

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - UFPEL
Instituto de Ciências Humana - ICH
Programa de Pós-Graduação em Antropologia
Linha de Formação: Antropologia Social e Cultural



Dissertação de Mestrado

**BANDA DIDÁ EM SALVADOR NA BAHIA: UM ESTUDO SOBRE PRÁTICAS
CULTURAIS EM UM COLETIVO DE MULHERES AFRO-BRASILEIRAS**

MARCIANO SANCA

Pelotas, 2024

Marciano Sanca

**BANDA DIDÁ EM SALVADOR NA BAHIA: UM ESTUDO SOBRE PRÁTICAS
CULTURAIS EM UM COLETIVO DE MULHERES AFRO-BRASILEIRAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGANT) do Instituto de ciências da humanidade da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), como requisito à obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Louise Prado Alfonso

Pelotas, 2024

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação da Publicação

S199b Sanca, Marciano

Banda Didá em Salvador na Bahia [recurso eletrônico] : um estudo sobre práticas culturais em um coletivo de mulheres afro-brasileiras / Marciano Sanca ; Louise Prado Alfonso, orientadora. — Pelotas, 2024. 144 f.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2024.

1. Coletivo Didá. 2. Mulheres afro-brasileiras. 3. Práticas culturais. 4. Salvador - BA. I. Alfonso, Louise Prado, orient. II. Título.

CDD 301.2981

Elaborada por Michele Lavadouro da Silva CRB: 10/2502

Marciano Sanca

BANDA DIDÁ EM SALVADOR NA BAHIA: UM ESTUDO SOBRE PRÁTICAS
CULTURAIS EM UM COLETIVO DE MULHERES AFRO-BRASILEIRAS

Dissertação aprovada, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Antropologia Social, Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGANT) do Instituto de ciências da humanidade da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

Data da defesa: 19/02/2024

Banca Examinadora:

Profº. Drº Pedro Luis Machado Sanches (presidente da banca) (UFPEl)
Doutor em Arqueologia pela Universidade de São Paulo (USP).

Profº. Drº. Rogério Reus Gonçalves Da Rosa (UFPEl)
Doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Profª. Drª Vera Regina Rodrigues Da Silva (UFC/UNILAB)
Doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP).

Dedico este trabalho à minha querida mãe, Teresa Tomé, aos meus falecidos: pai, Silva Sanca; irmã, Elizabete Sanca e primo, Milton Sanca. O caminho foi longo e difícil, mas vencemos. Queria poder estar comemorando esse momento da vitória comvosco, mas o destino nos separou. Acredito que essa separação se deu ao nível físico, espiritualmente, continuaremos unidos e estamos comemorando esse momento onde quer que estejam.

AGRADECIMENTO

Agradeço a Deus, e Ancestrais pela vida, saúde e família humilde que tenho! Agradeço a minha madrastra, Bela Luís Badinca e a minha mãe, Teresa Tomé, heroínas que me deram amor, carinho, apoio e incentivo nos momentos difíceis. Ao meu eterno pai Silva Sanca, a quem dedico este trabalho. Agradeço aos mentores de tudo que eu sou hoje, especialmente Albate Nhombe, que passou de um amigo para irmão, David Joaquim. Agradeço minhas/meus irmãos/as, Nina Sanca, Carlos Sanca, Nikso Sanca, Higino Sanca, Elizabete Sanca, Zinha Sanca, Jaquel Sanca, Edumar Sanca e Jessica Sanca. Agradeço à minha orientadora, Prof^a. A Dr^a. Louise Prado Alfonso pela parceria ao longo desta caminhada. Agradeço meus amigos/irmãos e companheiros Besna Mane, Carlos Joaquim, David Joaquim, Jorge Fernando Lodna, Lamine Sano, Maiquel Manuel Biaguê, Veridiana Machado Rosa Oliveira por estarem comigo desde o começo e por terem me apoiado e aconselhado em todos os momentos do dia a dia, sabendo dividir e/ou compartilhar comigo os segredos e as dificuldades. Agradeço à Universidade Federal de Pelotas, em especial ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia - PPGANT e os/as professores/as pelo ensinamento sobre a vida e a ciência. Estendo os meus agradecimentos à CAPES pela bolsa que me concedeu, permitindo que pudesse ter dedicação exclusiva às atividades acadêmicas. Por último, gostaria de agradecer de coração à Adriana Portela, Débora Sousa e Andreia Sousa, em nome de quem agradeço a Banda Didá por terem me recebido e permitido que a proposta de pesquisa se tornasse realidade.

RESUMO

SANCA, Marciano. **Banda Didá em Salvador na Bahia**: um estudo sobre práticas culturais em um coletivo de mulheres afro-brasileiras. **Orientadora**: Louise Prado Alfonso. 2024. 144 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Ciências Humanas .Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2024.

Parte-se da compreensão que a sociedade foi, e está, gradualmente estruturada e classificada pelo sistema racial, de gênero (heteronormativo) e de classes sociais. O que significa eleger arbitrariamente uma identidade específica como parâmetro em relação ao qual, as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Neste íterim, o coletivo no qual a pesquisa está vinculada, emerge dessas classificações. O coletivo baiano foi fundado em 1993 pelo músico Antônio Luís Alves de Souza, mais conhecido como Neginho do Samba. O termo Didá vem da língua iorubá, que significa “o poder da criação”. A Banda Didá, é um bloco afro que permite familiares, amigas, mulheres da comunidade dos centros históricos, negras, pobres, periféricas integrarem e ocuparem espaços sociais e públicos de Salvador. Didá possui também caráter cultural e educacional, em que a ideia de liberdade perpassa as ações do grupo: lá podem cantar, brincar, ensinar/aprender, inclusive, refletir sobre sua sensualidade, tanto nas versões que cantam, assim como, na performance da dança. A proposta desta dissertação é compreender como se dá a contribuição da Banda Didá no processo da formação da identidade cultural afro-brasileira em Salvador. Para isso, os objetivos de presente dissertação, além de buscar compreender a contribuição da Banda Didá no processo da formação da identidade cultural afro-brasileira em Salvador, procura elucidar ainda mais a importância de coletivos no processo do ensino/aprendizado da formação sócio-histórica e cultural do coletivo afro-brasileiro, assim como, procura entender quais são práticas culturais realizadas no grupo, seus impactos na vida das pessoas integrantes e sua inserção no processo de transformação do Pelourinho em local da cultura afro-brasileira, atendendo a demandas do turismo. O estudo consiste em uma pesquisa qualitativa que envolve o levantamento histórico bibliográfico sobre a Banda Didá, por meio de pesquisa de campo, através da observação participante, da abordagem etnográfica e realização de entrevistas. Considerando a localização geográfica do coletivo em estudo, a pesquisa de campo foi realizada em Salvador - BA. Além da compreensão da realidade onde a pesquisa se realizou, elucida ainda mais a importância do coletivo na construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Palavras-Chaves: Coletivo Didá, mulheres afro-brasileiras, práticas culturais e Salvador - BA.

Abstract

SANCA, Marciano. **Banda Didá in Salvador, Bahia**: a study of cultural practices in a collective of Afro-Brazilian women. Supervisor: Louise Prado Alfonso. 2024. 144 f. Dissertation (Masters in Social Anthropology) - Institute of Human Sciences, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2024.

We start from the understanding that society has been, and is, gradually structured and classified by the racial, gender (heteronormative) and social class systems. This means arbitrarily choosing a specific identity as the parameter against which other identities are evaluated and ranked. In the meantime, the collective to which this research is linked emerges from these classifications. Banda Didá is an Afro bloco that allows family members, friends, black, poor, peripheral women from the community of historic centers to integrate and occupy social and public spaces in Salvador. The term Didá comes from the Yoruba language, meaning "the power of creation". The Bahian collective was founded in 1993 by musician Antônio Luís Alves de Souza, better known as Neguinho do Samba. Didá also has a cultural and educational character, in which the idea of freedom runs through the group's actions: there they can sing, play, teach/learn, and even reflect on their sensuality, both in the versions they sing and in the dance performance. The purpose of this dissertation is to understand how Banda Didá contributes to the formation of Afro-Brazilian cultural identity in Salvador. To this end, the objectives of this dissertation, in addition to seeking to understand the contribution of Banda Didá in the process of forming Afro-Brazilian cultural identity in Salvador, seek to further elucidate the importance of collectives in the process of teaching/learning the socio-historical and cultural formation of the Afro-Brazilian collective, as well as seeking to understand what cultural practices are carried out in the group, their impact on the lives of the people who are members and their insertion in the process of transforming Pelourinho into a place of Afro-Brazilian culture, meeting the demands of tourism. The study consists of qualitative research involving a historical bibliographical survey of the Banda Didá, field research using participant observation, an ethnographic approach and interviews. Considering the geographical location of the collective under study, the field research was carried out in Salvador - BA. In addition to understanding the reality in which the research took place, it further elucidates the importance of the collective in building a fairer and more equal society.

Keywords: Didá Collective, Afro-Brazilian women, cultural practices and Salvador - BA.

RÉSUMÉ

SANCA, Marciano. **Banda Didá à Salvador, Bahia**: étude des pratiques culturelles d'un collectif de femmes afro-brésiliennes. Supervision : Louise Prado Alfonso. 2024. 144 fr. Mémoire (Master en Anthropologie Sociale) - Institut des Sciences Humaines, Université Fédérale de Pelotas, Pelotas, 2024.

Nous partons du principe que la société a été, et est, progressivement structurée et classée par les systèmes de race, de genre (hétéro-normatif) et de classe sociale. Cela signifie qu'une identité spécifique est arbitrairement choisie comme paramètre par rapport auquel les autres identités sont évaluées et hiérarchisées. Entre-temps, le collectif auquel cette recherche est liée émerge de ces classifications. La Banda Didá est un Afro bloco qui permet aux membres de la famille, aux amis, aux femmes noires, pauvres et périphériques de la communauté des centres historiques d'intégrer et d'occuper des espaces sociaux et publics à Salvador. Le terme Didá vient de la langue yoruba et signifie "le pouvoir de la création". Le collectif bahianais a été fondé en 1993 par le musicien Antônio Luís Alves de Souza, plus connu sous le nom de Neguinho do Samba. Didá a également un caractère culturel et éducatif, dans lequel l'idée de liberté imprègne les actions du groupe : ils peuvent y chanter, jouer, enseigner/apprendre et même réfléchir à leur sensualité, à la fois dans les versions qu'ils chantent et dans le spectacle de danse. Le but de cette thèse est de comprendre comment la Banda Didá contribue à la formation de l'identité culturelle afro-brésilienne à Salvador. À cette fin, les objectifs de cette thèse, en plus de chercher à comprendre la contribution de la Banda Didá dans le processus de formation de l'identité culturelle afro-brésilienne à Salvador, cherchent à élucider davantage l'importance des collectifs dans le processus d'enseignement/apprentissage de la formation socio-historique et culturelle du collectif afro-brésilien, ainsi qu'à comprendre quelles pratiques culturelles sont réalisées dans le groupe, leur impact sur la vie des membres et leur insertion dans le processus de transformation de Pelourinho en un lieu de culture afro-brésilienne, répondant aux exigences du tourisme. L'étude consiste en une recherche qualitative comprenant une étude bibliographique historique de la Banda Didá, une recherche sur le terrain utilisant l'observation participante, une approche ethnographique et des entretiens. Compte tenu de la situation géographique du collectif étudié, la recherche sur le terrain a été menée à Salvador - BA. En plus de comprendre la réalité dans laquelle la recherche a eu lieu, elle élucide l'importance du collectif dans la construction d'une société plus juste et plus égalitaire.

Mots-clés: Collectif Didá, femmes afro-brésiliennes, pratiques culturelles et Salvador - BA.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A Localização da Guiné-Bissau e do Brasil no mapa político do mundo	12
Figura 2 - Coletivo Didá	22
Figura 3 - Antônio Luís Alves de Souza (Neguinho do Samba)	23
Figura 4 - Mapa dos bairros do Centro Histórico de Salvador	41
Figura 5 - Edifício em ruína no centro histórico de Salvador	44
Figura 6 - Edifício em ruína no centro histórico de Salvador	45
Figura 7 - Pichação como forma de protesto	53
Figura 8 - Edifícios reformados em estado de degradação	59
Figura 9 - Edifícios reformados em estado de degradação	59
Figura 10 - Mestre Neguinho do samba, com a frase que fica na porta	107
Figura 11 - Andreia montando os tambores	113
Figura 12 - Nomes, formas e funções dos tambores	114
Figura 13 - Cores que compõem a logomarca da Didá	118
Figura 14 - Didá distribuindo refeições	120/21
Figura 15 - Didá na manchete do jornal	122
Figura 16 - Ala que representa Baianas de acarajé	126
Figura 17 - Ala da dança com os instrumentos do passado (balaio e pilão)	127
Figura 18 - Mulheres do Berimbau	127
Figura 19 - Ala que representa as guerreiras de wakanda	128
Figura 20 - Didá no carnaval, questionando a condição dos/as negros/as	129

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
A minha trajetória ao chegar no Brasil	12
Como começo a me interessar pelo tema	19
Os caminhos para uma pesquisa Antropológica	25
I – CAPÍTULO - PROCESSO DE CONFIGURAÇÃO DA CIDADE DE SALVADOR	30
1.1 Bahia: outra África na diáspora	30
1.2 Estruturação das duas primeiras cidades de Salvador (alta e baixa)	32
1.3 Pós-abolição: vida e condição dos negros em Salvador	37
1.4 A reestruturação do centro histórico de Salvador (Pelourinho)	46
1.5 Turismo e Gentrificação no centro histórico de Salvador (Pelourinho)	49
1.6 Associativismo: Instrumento da luta e resistência	56
II – CAPÍTULO - COLETIVO: MOVIMENTO DA CONTRACULTURA	62
2.1 Formação dos blocos afros em Salvador: uma extensão dos movimentos negros na contemporaneidade	62
2.2 Afrocentricidade, interseccionalidade nos coletivos afros	69
2.3 Coletivo, espaço da emancipação	72
2.4 Música e ancestralidade nos coletivos	78
2.5. Música, instrumento da luta e da resistência nos coletivos	81
III – CAPÍTULO - COLETIVO DE MULHERES AFRO-BRASILEIRAS EM SALVADOR - BA: ETNOGRAFIA NA BANDA DIDÁ	87
3.1 A entrada em campo	87
3.1.1 Acesso das mulheres da Didá ao mundo percussivo	90
3.1.2 Estruturação da Didá	94
3.2 Afrocentricidade e interseccionalidade no processo de ensino e aprendizado	98
3.2.1 Corpo, tambores e empoderamento	108
3.3.1 Samba-reggae, instrumento da luta e resistência	115
3.4 Ações sociais em benefício da comunidade	119
3.5 Participação da Didá no carnaval	123
3.5.1 O tema	130

3.5.2 As fantasias	131
3. 5.3 Economia	132
CONSIDERAÇÕES FINAIS	133
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	137

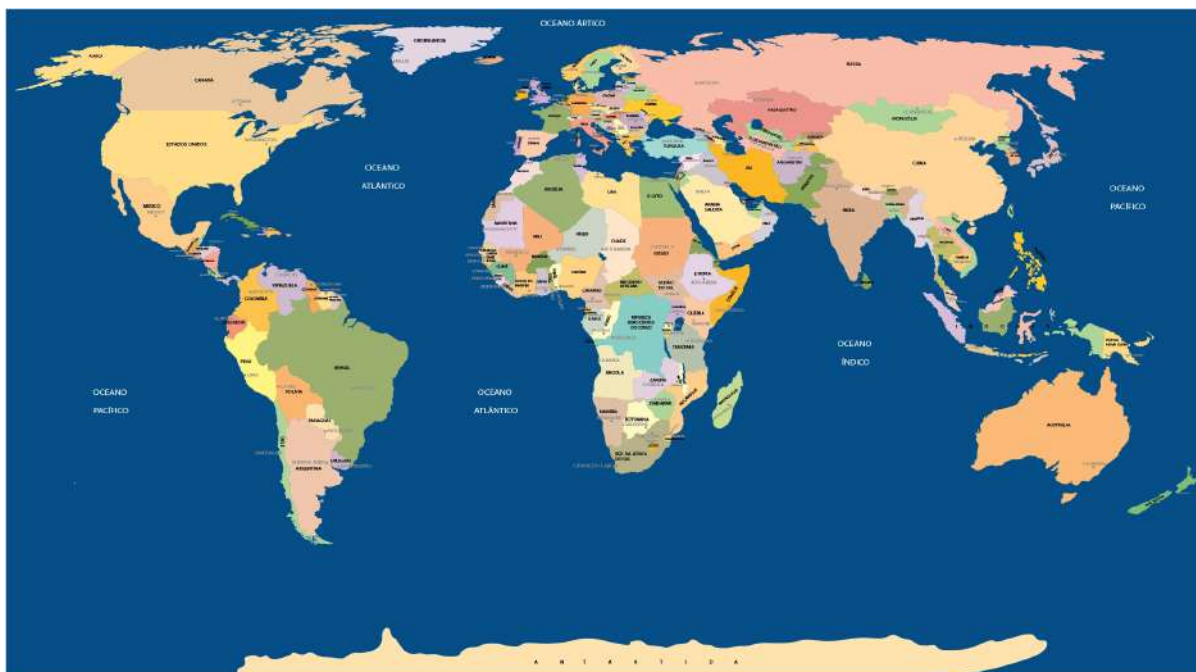
INTRODUÇÃO

A Minha Trajetória ao Chegar no Brasil

Durante o período mercantilista - momento em que várias nações europeias se lançaram ao mar em busca das novas terras e riquezas, consequentemente, a instalação do império colonial nos diferentes cantos do planeta - a Europa necessitou de maior fluxo de força produtiva, trabalho manufaturado para exploração dos recursos nas novas colônias entre os continentes, especialmente, na África, Ásia e nas Américas, tendo fortalecido o comércio escravocrata (captura de pessoas em diferentes regiões da África, para comercializar na Europa e américas).

Essa necessidade que a Europa tinha de conter força produtiva para exploração dos recursos nas novas colônias - o que se traduz em acumulação da riqueza - foi o motivo que fez com que o Brasil e a África tivessem os primeiros contatos. A partir desse momento, o Brasil começou a receber em seu território um grande contingente de pessoas escravizadas, vindas de diferentes partes do continente africano para as plantações de cana de açúcar, café, cacau e nas minas de ouro, prata e diamante. Contatos que se estenderam com o passar do tempo.

Figura 1 - A Localização da Guiné-Bissau e do Brasil no mapa político do mundo.



Fonte: <https://www.mapasmundi.com.br/mapa-mundi-nome/>.

Com o fim do comércio transatlântico em 1888, conforme salienta Munanga (2018), os dois (Brasil e África) foram se afastando. Esse afastamento se deu em termo da relação visível, por o Brasil ter parado de receber a mão-de-obra vinda do continente Africano para suas plantações.

Não obstante, o Brasil continha e, ainda contém, grande número de pessoas africanas em seu território, o que fez com que hoje a cultura brasileira seja marcada por traços culturais africanos. Desde a chegada das primeiras pessoas escravizadas vindos da África, os dois estabeleceram laços de relação a nível visível, assim como, a nível cósmico, espiritual. Relação essa que os liga para o resto da vida.

Isso fez com que, a partir da descolonização e da libertação dos países africanos do jugo colonial, o Brasil começou uma nova aproximação, isto é, retomou os seus contatos diretos com alguns países africanos. A relação entre o Brasil com o continente africano recomeçou com o presidente Jânio Quadros, em 1960, quando criou a primeira missão diplomática brasileira em Acra, capital de Gana, primeiro país da África subsaariana ¹a se libertar do jugo colonial britânico, em 1957. Essas novas relações seriam em termos diplomáticas, encobrendo as trocas econômicas e comerciais, diferente do primeiro contato que se deu através de comercialização de pessoas escravizadas pelas metrópoles. Relação que se deu de forma involuntária entre os dois (MUNANGA, 2018).

Essas novas relações que o Brasil estabelece com o continente Africano possibilitam vários acordos de cooperação no âmbito cultural, comercial e educacional, através de diferentes programas tais como: Programa de Estudo-Convênio de Graduação - PEC-G e o Programa de Estudo-Convênio de Pós-Graduação - PEC-PG.

Em 1981, foi criado oficialmente o Programa de Estudantes-Convênio de Pós-Graduação (PEC-PG), que oferece bolsas de estudo para nacionais de países em desenvolvimento com os quais, o Brasil possui acordo de cooperação cultural e/ou educacional, no qual a Guiné-Bissau faz parte, propiciando a formação de pesquisadores e pesquisadoras em cursos de pós-graduação stricto sensu (mestrado e doutorado) em Instituições de Ensino Superior (IES) brasileiras.

Recentemente, com a criação da Universidade de Integração da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), em 2010, o Brasil e a Comunidade dos Países de Língua

¹ Parte do continente africano situada ao sul do Deserto do Saara, antigamente chamada de África negra. Depois da partilha do continente na conferência de Berlim, é constituída de quarenta e oito (48) Estados.

Oficial Portuguesa (CPLP) e o Timor-Leste reforçam as suas cooperações através do funcionamento da nova universidade internacional com uma perspectiva da integração. Essa parceria garante a vaga para estudantes africanos/as. Foi nesse âmbito que consegui vir para o Brasil para cursar a graduação e, consequentemente, seguir para o mestrado, assim como para o Doutorado.

No dia 23 de janeiro de dois mil e dezoito (2018), cheguei em Acarape – Ceará – Brasil, para cursar o Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas na UNILAB. Um curso com duração de três (3) anos, mas vim sem previsão para voltar à Guiné-Bissau. Para obtenção do grau, precisava produzir trabalho de conclusão de curso-TCC, que se caracteriza em desenvolver um estudo sobre uma determinada temática de interesse.

O meu trabalho de conclusão do curso em Humanidades se intitula “Globalização e identidade cultural guineense: uma análise interdisciplinar sobre trajetórias estudantis”, concluído em 2020. O trabalho procurou abordar a questão das identidades culturais dos estudantes guineenses da referida universidade, a partir da minha vivência acadêmica na mesma instituição.

Cabe destacar que a UNILAB é uma instituição de ensino superior pública federal brasileira, localizada em Redenção, mas com unidade acadêmica em Palmares- Acarape, ambos no estado de Ceará e um campus em São Francisco do Conde, município do Estado da Bahia.

Nas minhas andanças pelos corredores da universidade, escutei várias frases, tais como, “eu não vou falar crioulo, não sei falar a minha língua materna (língua local), não vou vestir tal roupa porque as pessoas ficam olhando para mim”, dentre outras. No segundo semestre do curso acima mencionado, numa disciplina chamada “Território e Poder”, ministrada pelo Professor Dr. Carlos Henrique, em 2018, foi abordada a questão da migração e globalização. No mesmo semestre, participei do curso de extensão com o tema “portas abertas e braços abertos”, ministrado pelo moçambicano, professor Dr. Carlos Subuhana, do curso de antropologia da mesma universidade, onde foi abordada a problemática da migração, do racismo e da xenofobia.

Além das frases acima mencionadas, fui confrontado com várias perguntas racistas, discriminatórias, tais como: como você chegou ao Brasil? Vem andando ou de cavalo? Dormia em cima das árvores? já viu leão? Fugiu da fome? Em outros casos, perguntaram se órgão genital é grande. São perguntas recorrentes, quase

para todas as cidades que passei ao longo desse tempo que vivo no Brasil. São questionamentos dirigidos também a outros colegas. São perguntas constrangedoras, ofensivas que me fazem/fizeram sentir “o outro”, o “estranho”.

É por isso que Munanga (2018, p. 29) frisa que ecoa dentro de muitos brasileiros uma voz muito forte que grita: “não somos racistas, os racistas são os outros, americanos e sul-africanos brancos”. Essa voz forte e poderosa é chamada de “mito da democracia racial brasileira”, e funciona como uma crença, uma verdadeira realidade, uma ordem mascarada pelas ações racistas e xenofóbicas. Assim fica muito difícil arrancar do/a brasileiro/a confissão de que é racista.

No entanto, é importante salientar que nem todos os/as brasileiros/as são racistas. Pois, mesmo que todos os/as os/as brancos/as fossem legatários/as de um sistema racista, não se pode generalizar que todas as pessoas brancas são racistas. É preciso olhar caso a caso, pois as generalizações podem camuflar a realidade e provocar as interpretações equivocadas. Ou seja, o racismo não se limita à dimensão interpessoal, mas ao lugar de privilégio ocupado por sujeitos brancos numa sociedade como o Brasil em que o racismo é “estrutural”, Almeida (2018).

Conforme salientou Edward Said, no seu estudo “Orientalismo: oriente como invenção do ocidente”, (2003), as pessoas que não se situam no Ocidente têm sido construídas como “outro” através de uma imagem fantasmagórica revestida de enigma e do protótipo ocidental. Construções que se deram a partir do colonialismo com suas subjetividades. Sistema esse que permite a configuração da sociedade através da categoria gênero, raça, sexualidade e classe, possibilitando a hierarquização, subalternização, desigualdade e perpetuação do racismo.

Essa imagem de “outro”, diferente, é construída em outros territórios entre as pessoas que os habitam, e não só, permitindo, assim, a hierarquização e a xenofobia, considerando superior ou inferior por ser de cor de pele diferente. Ou seja, o colonialismo implantou o racismo na sociedade como sistema pelo qual opera diferentes formas da violência.

Conforme frisou Almeida (2018), o racismo é uma espécie de patologia, anormalidade construída como “normal”, reproduzido em muitos casos de forma inconsciente. Por sua vez, Lélia Gonzalez, em sua obra “Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos”, publicado em 2021, traz o exemplo da música “Nega do cabelo duro” para ilustrar a reprodução do racismo de forma inconsciente, muitas das vezes, até mesmo pela população negra.

A autora ao trazer para as suas reflexões a música acima mencionada, mostra direitinho porque querem que o cabelo da pessoa negra fique “bom”, liso e “mole”, assim como dizem a pessoa negra tem beiços, em vez de lábios; fornalha, em vez de nariz e cabelo ruim (porque é duro). E quando querem elogiar dizem que a pessoa negra tem feições finas (e fino se opõe a grosso, né?). E tem gente que acredita tanto nisso que acaba usando creme para clarear, esticar cabelo, virando “lady”² e ficando com vergonha de ser preta. Por isso que Almeida considera que o racismo é uma espécie de patologia ou anormalidade reproduzida de forma, muitas das vezes, inconsciente.

O racismo e a opressão são uma espécie de “patologia” ou anormalidade. Seriam um fenômeno ético ou psicológico de caráter individual ou coletivo, atribuído a grupos isolados; ou, ainda, seria o racismo uma ‘irracionalidade’ a ser combatida no campo jurídico por meio da aplicação de sanções civis – indenizações, por exemplo – ou penais (ALMEIDA, 2018, p. 25).

Ainda nessa linha da ideia, Akotirene (2019) salienta que o colonialismo é o responsável pela promoção dos racismos e sexismos contra identidades, discriminando a dignidade humana e as leis antidiscriminação. Por sua vez, Almeida (2018) ainda considera que não existe e nem existirá, respeito às diferenças em um mundo em que pessoas morrem de fome ou são assassinadas e discriminadas pela cor da pele, ou ainda, num mundo em que a dignidade humana de uma pessoa é “medida” conforme os seus traços e cor de pele.

O Racismo trata-se de uma forma da violência que acaba restringindo um determinado grupo de pessoas, entre elas (negras, pobres e periféricas) de seu direito de ir e vir, restrição da mobilidade. É o que martinicano Franz Fanon em sua obra intitulada “os condenados da terra”, publicada em 1961, considerou que mesmo com a abolição da escravidão, as fronteiras de passagem para os/as negros/as não irão se abrir. Isto é, as pessoas negras terão grandes dificuldades de locomoção e de transitar nos espaços públicos.

Existem corpos que podem transitar, corpos sem fronteiras, enquanto tem corpos encarcerados que não podem e nem têm direitos à locomoção. Para que outros grupos de pessoas, segundo Mattos (2016) não pudessem transitar em algumas fronteiras, foi criada a política de obtenção de vistos. Para um europeu, branco ir a um país de “terceiro mundo”, não precisará de visto, mas quando é ao contrário, é obrigado a ter visto. Sendo assim, se percebe que são políticas criadas

² É uma tradução em inglês para português, que significa “senhora, dama, amada”.

para evitar a presença desses “outros” nesses espaços, que supostamente, causam medo aos cidadãos do país, por isso precisam ser segregados.

A impossibilidade da locomoção se traduz, conseqüentemente, em segregação racial e espacial em que o “outro” é visto como sinônimo de anormalidade funcional. É neste sentido que Faustino e Oliveira (2021) consideram que xênon-racismo é mobilizado como chave explicativa da distribuição desigual da precariedade entre estrangeiros e nativos na África do Sul. Enquanto no Brasil, a relação oficial com o xênon, especialmente de origem europeia no período de transição do trabalho escravo para o livre, foi mais de filia, do que de fobia. E foi sob esta filia que o país recebeu mão de obra europeia, oferecendo-lhes, quando conveniente às elites locais, condições de estabelecimento.

Diante desse acontecimento, percebi que a questão identitária no Brasil está mais centralizada na cor de pele, isto é, ser negro/a, branco/a, mulato/a, pardo/a etc. Estas formas de construção identitária eram novas para mim. Quanto mais as/os professoras/es nos traziam textos, filmes, documentários sobre problemas sociais, racismo, xenofobia, feminicídio, intolerância religiosa, comecei a construir e desconstruir as minhas formas de enxergar, de me reconhecer e perceber o mundo.

São os acontecimentos que me fizeram sentir “o outro” no Brasil, que me fizeram começar a enxergar, identificar, ver e reconhecer como negro e africano. É de salientar que, antes da minha vinda para o Brasil, não me reconhecia como: africano, nem como negro. Me identifico em primeiro lugar como mancanha, o meu grupo étnico (um dos trinta e cinco grupos étnicos e línguas que compõem o mosaico identitário guineense), em seguida como guineense e, por último, em outras circunstâncias, como africano.

Com as reflexões teóricas, metodológicas da disciplina, do curso de extensão e das perguntas de gênero acima mencionados, pude perceber, contudo o Brasil tem grande número de africanos e afrodescendentes em seu território, a África ainda é pouco conhecida, vista como um país, tratada de forma homogênea. Tendo em conta o processo da escravidão, que de certa forma procurou apagar a existência de grandes impérios e reinos (Egito, Mali, Gana, Songai, Gabu) onde nasceram grandes civilizações. Atualmente, estamos falando de um extenso território, com cinquenta e quatro (54) países, centenas de grupos étnicos e línguas, diferentes práticas culturais e religiosas.

Segundo Gouveia, em sua intitulada obra “Sociedade da informação: Notas de contribuição para uma definição operacional”, publicada em 2004, a sociedade da informação diz respeito à forma como a informação é difundida e divulgada a toda a sociedade através das tecnologias de informação e comunicação.

Nessa linha da ideia, Nunes (2007) considera que a mídia, através da divulgação de informações, desempenha papel extremamente importante na formação de opinião pública sobre diferentes temas, fenômenos e territórios. Porém, nem sempre a informação é repassada de forma adequada e coesa. Em alguns casos, para atender as demandas das grandes corporações, sofre grandes alterações, encobrindo a real situação dos fatos.

Boa parte da imagem de uma África homogênea, de fome, miséria, da selva, criada no imaginário de grande parte da população brasileira foi construída através das informações que as mídias difundem sobre o continente. Não apenas a mídia colaborou e ainda colabora para isso, mas também a educação, ou melhor, a ausência de ensino da história e cultura africana e afro-brasileira no currículo escolar que só foi proposta em 2013 através da Lei 10.639/03.

A informação intermediada pela mídia, entre sua origem e seu receptor, conforme salientou Prizibiszki (2019), pode sofrer distorções, simplificações, inconsistências, comprometendo assim o seu uso, podendo induzir a mal-entendidos (construção da imagem de uma África homogênea de miséria, fome, selva). As alterações que as informações possam sofrer da sua origem até ao destinatário, conforme frisa Prizibiszki (2019), pode ser feita de forma propositada para reforçar o controle da dominação, o estereótipo da superioridade e da inferioridade que ocidente construiu sobre esse “outro” não pode se governar e que precisa ser dominado e governado, conforme salientou Said (2003), sistema discursiva que reduz a humanidade, a essências culturais e raciais de orientais.

Através das novelas brasileiras, eu já tinha construído uma imagem do Brasil de futebol, sem fome, sem favelas. Ao chegar aqui, fiquei surpreso, vendo pessoas em situação de rua, passando fome, ou seja, um total desconexo da imagem que a mídia ajudou a construir, apesar daquela imagem ser uma outra realidade do Brasil.

A mídia é o principal canal para obter informações, desempenha inúmeras funções vitais na sociedade contemporânea, com destaque para seu caráter educacional, sociocultural e político, formador de opinião e influência. Mas,

igualmente, veicula propagandas pagas pelas corporações que contribuem para agravar o problema, ou seja, construção de imagem que permite a manutenção de poder, controle e dominação desse “outro” construído. Não contribui, necessariamente, para obtenção de conhecimento mais preciso dos fenômenos e da realidade. (CONJO, CHICHANGO e DE JESUS, 2021).

Além de ser confrontado com perguntas racistas acima mencionadas, uma outra problemática que caracteriza minha estadia no Brasil, é justamente a mudança do modo de vida. Uma pessoa que morou e passou a maior parte da vida em comunidade, rodeada de irmãos e amigos, tem dificuldade em se adaptar em uma forma de vida privada, individual, solitária, longe da família, de casa. Em uma sociedade capitalista em que tudo tem que ser comprado/pago, a forma de enxergar o mundo brasileira é totalmente diferente da qual me acostumei na Guiné. Mesmo vindo a construir novas redes de amizades, assim como laços familiares, a forma de vida acaba condicionando as relações estabelecidas, me fazendo sentir, solitário, longe da casa e da família.

Por isso, achei interessante fazer uma abordagem sobre a presença dos estudantes guineenses na UNILAB, uma vez que a instituição acolhe estudantes de diferentes países, tendo integração como foco principal, o processo de integração e possíveis mudanças de estilo de vida de estudantes, ocasionado devido ao deslocamento do país da origem e da integração com outros povos, línguas e culturas.

Como Começo a Me Interessar Pelo Tema

No que diz respeito a realização do presente trabalho, desde os meus primeiros momentos (2018) na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB) interessei-me nos estudos sobre as questões das identidades culturais e da integração dos coletivos minoritários (mulheres, negras/os, indígenas, quilombolas pobres, periféricas, imigrantes etc.), ou seja, os não ocidentais nos espaços sociais e públicos.

No momento da realização de trabalho de conclusão supracitado, deparei-me com inúmeras obras e autores/as que debatem elementos constituintes da organização de coletivos culturais das mulheres, como forma da existência e de

integrações e/ou ocupação de lugar que lhes permitem expressar as suas identidades culturais no meio social.

Assim, a ideia de realização do presente trabalho vem das inquietações suscitadas nas leituras feitas e nas orientações com a Professora Dra. Vera Rodrigues para efeito da realização de trabalho supracitado, também na disciplina ofertada no terceiro semestre do curso de Antropologia (Gênero, Famílias e Sexualidades) ministrado pela professora Dra. Violeta Holanda, na mesma universidade, nas quais foram abordados temas relacionados a lugares e a papéis que as mulheres, negras/os, pobres, populações periféricas, de zona rural ocuparam (e ainda ocupam) na sociedade.

A ideia inicial era fazer um estudo sobre a organização das mulheres Bissau guineenses, coletivo mandjuandadi. Após elaboração da proposta, foi apresentada a professora Vera para as possíveis sugestões. Durante a nossa conversa, me falou de uma outra banda feminina em Salvador - BA, se tratando da Didá, com característica similar à de mandjuandadi e que seria interessante fazer estudo paralelo dos dois grupos, trazendo os pontos de semelhanças, assim como, das suas diversidades, por serem de país e cultura diferentes.

Até naquele preciso momento, desconhecia a existência do coletivo Didá, abracei a proposta e comecei a pesquisar sobre a banda. Quanto mais pesquisava, percebia que, contudo, é uma boa proposta de estudo, mas para o seu efeito da realização em dois países diferentes, dará grande trabalho. A banda Didá está localizada em Salvador - BA, para realização do campo, terei que passar algum tempo em Salvador e depois para Guiné-Bissau, o que requer recurso e tempo suficiente.

Mestrado por ser um curso com a duração de 2 anos em que tem que cursar as disciplinas, fazer o campo, para depois escrever a dissertação, é tempo muito curto. Além de tempo curto para fazer dois campos em dois países diferentes, é preciso ter recurso financeiro, não só para viajar, assim como, para permanecer o tempo necessário no campo, o que não tenho. Isso nos faz pensar em uma possibilidade alternativa de trabalho, optamos a trabalhar só com a banda Didá no mestrado, já que estou aqui no Brasil. Campo esse que foi realizado de dezembro de 2022 a março de 2023 deste.

Uma vez que a proposta inicial é estudar com os dois coletivos, a primeira parte foi desenvolvida no mestrado. Optamos por dar continuidade à segunda parte, estudo vinculada ao coletivo de Mandjuandadi da Guiné-Bissau no “doutorado”.

Para o amadurecimento da reflexão sobre a segunda parte de estudo vinculado ao coletivo das mulheres bissau-guineenses a ser desenvolvido no doutorado - na minha segunda graduação em antropologia - apresentei em forma de artigo: MANDJUANDADIS NA GUINÉ-BISSAU: um estudo antropológico sobre práticas culturais em coletivo de mulheres”, concluída em 2023. Onde trouxe as primeiras reflexões sobre mandjuandadi, exercício metodológico baseado na revisão literária. Estudo a ser desenvolvido de forma mais aprofundado no doutorado.

A estruturação e classificação social que se deu através das categorizações raça, gênero e classes sociais, conforme frisou Said (2003) elege de forma arbitrária uma identidade específica como parâmetro em relação a partir da qual, as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Também, são fatores que contribuem para criação de grupos minoritários (mulheres, negras/os, pobres, populações periféricas, imigrantes e etc.), assim como, para que ocupassem e vivessem na margem da conjuntura sociocultural, política e econômica, se entrecruzam, gerando formas diferentes de experienciar as opressões. A Didá, coletivo em que a pesquisa está vinculada, emerge dessas classificações.

Por isso compartilhamos conceitos de alguns autores/as que sustentam a presente análise de dados desta pesquisa: COLLINS (2017) com a sua abordagem “O que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro, além disso”; ASANTE (1987) com seu conceito “The Afrocentricidea”; HALL (2009) com seu conceito “Da Diáspora: Identidade E Mediação Culturais; 2011 A Identidade Cultural Na Pós-Modernidade”; RIBEIRO (2017) com “O que é: lugar de fala?” SPIVAK (2010) com “Pode o subalterno falar?”; INGOLD (2015) com seu conceito “Estar Vivo”; OYEWUMI (2021) com seu conceito “A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero”; KILOMBA (2019) com a “Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano”; GOMES (2019) com a sua obra: O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação; “Estudos culturais”, “Antropologia das populações Afro-brasileiras”, e entre outras referências que vão ser encontradas no decorrer de texto.

Através dessas contribuições e outras que aparecerão ao longo do texto, é possível traçar uma série de observações teóricas para sustentar a presente análise. Ou seja, são as principais teorias, sem as quais, este texto não existiria.

A Didá é um coletivo cultural, musical e educacional em que a ideia de liberdade perpassa as ações do grupo: lá podem cantar, brincar, ensinar/aprender, inclusive refletir sobre sua sensualidade, tanto nas versões que cantam, assim como na performance enquanto dança.

Figura 2 - Coletivo Didá



Fonte: Acervo da Didá, 2022.

É de salientar que o termo Didá vem da língua iorubá, que significa “o poder da criação”. Yoruba é uma língua falada pelos povos iorubás em alguns países da África ocidental, nomeadamente: Nigéria, Benin, Togo e Serra Leoa. A banda Didá se localiza em Salvador - BA. A banda foi fundada em 1993 pelo músico Antônio Luís Alves de Souza, vulgo Neguinho do Samba, que também criou o ritmo musical samba-reggae. Neguinho do Samba, além da criação de ritmo musical, criou espaço de conexão entre indivíduos através de tambor, possibilitando a inscrição de novas memórias, ressignificação do Pelourinho de território periférico para o lugar da cultura e do turismo.

As primeiras considerações sobre o que vem sendo a Didá ao longo do tempo podem ser acompanhadas através das narrativas das percussionistas numa entrevista realizada pela TVE Bahia³.

Neguinho é regente da banda Olodum, formado majoritariamente pelos homens, incomodado com a ausência das mulheres no ambiente da percussão em Salvador, decidiu criar o coletivo Didá. Contudo, a liderança dos dois grupos se centralizava na sua figura e compartilham o mesmo ritmo musical - Samba-reggae - a Didá é uma divisor de águas, não é Olodum feminina.

Figura 3 - Antônio Luís Alves de Souza (Neguinho do Samba).



Fonte: Acervo da Didá, 2006.

³ <https://youtu.be/IRc1stJK-40?si=5cfZD6p9JMFF-FIT>.

Além da percussão, a Didá mantém ações sociais e educativas visando a igualdade entre diferente sujeito (homens, mulheres, negros, indígenas, quilombolas, brancos, pobres e crianças). Ainda, representa espaço para que seus integrantes possam expor as ideias e os sentimentos de angústia, assim como, de alegria.

A proposta desta dissertação é compreender como se dá a contribuição da Banda Didá no processo da formação da identidade cultural afro-brasileira em Salvador. Para isso, os objetivos de presente dissertação, além de buscar compreender a contribuição da Banda Didá no processo da formação da identidade cultural afro-brasileira em Salvador, procura elucidar ainda mais a importância de coletivos no processo do ensino/aprendizado da formação sócio-histórica e cultural do coletivo afro-brasileiro. Assim como, procura entender quais são práticas culturais realizadas no grupo, seus impactos na vida das pessoas integrantes e sua inserção no processo de transformação do Pelourinho em local da cultura afro-brasileira, atendendo a demandas do turismo.

Além da compreensão do impacto da Dida como “lugar de fala”, de “emancipação”, da sua realidade sócio-histórica, cultural possibilitando a construção da identidade cultural afro-brasileira em Salvador através da abordagem etnográfica, elucidar ainda mais a importância dos coletivos na construção de uma sociedade mais justa e igualitária, contrapondo pensamento e narrativa hegemônica.

Para isso, colocamos algumas perguntas que subsidiaram a compreensão e contemplação dos objetivos da pesquisa: Qual é o impacto da Banda Didá na formação da identidade cultural afro-brasileira e da sua importância na vida das suas integrantes? Qual é o significado que o meio, música, farda, dança carregam na vida das pessoas integrantes da Didá? Como se dá o processo das transformações do Pelourinho, de lugar periférico para lugar da cultura e do turismo? Como se configura o processo do ensino e de aprendizado no Seio da Didá? Quais são as práticas culturais realizadas no grupo?

Sendo assim, o presente trabalho se estrutura em três capítulos: O primeiro capítulo se intitula: Processo da configuração da cidade de Salvador, onde fizemos viagem literária sobre a construção da comunidade negra no centro histórico de Salvador, em particular, Pelourinho. Trazendo elementos constituintes do habitar o espaço, conseqüentemente a criação de memórias e vínculo com o meio, permitindo assim a construção das identidades culturais.

Além disso, ainda neste capítulo, abordamos o processo da reestruturação, reabilitação do espaço que se traduz num processo de gentrificação, ou seja, despejo, deslocamento e desvinculação da comunidade negra que ali habita. Falamos sobre a criação de coletivo/movimento dos moradores/as do centro histórico de Salvador que luta para permanência, direito à moradia, dos desafios e conquistas que vem alcançando ao longo do tempo.

O segundo capítulo se intitula: coletivo: Movimento da contracultura, onde navegamos no universo de tambores na comunidade negra do Pelourinho, como vem sendo formados os blocos afros na Bahia, forma pela qual a comunidade negra consegue estender as suas fronteiras. Pensar os blocos como instrumento político, artístico, cultural, educativo que permite a mudança dos paradigmas. Como a música vem criando espaços para emissão das vozes, que historicamente foram silenciados, possam ser ouvidas, assim como, do seu impacto no processo da reconstrução da identidade sociocultural negra.

O terceiro e último capítulo se denomina: Coletivo de mulheres afro-brasileiras em Salvador - BA: Etnografia na banda Didá, onde trazemos algumas reflexões a partir das narrativas das percussionistas vinculados a banda Didá, suas relações com mundo percussivo e demais viventes que habitam esse universo. Além disso, abordamos como o coletivo Didá se estrutura, os projetos sociais que desenvolvem.

Apresentamos um tema recorrente nas narrativas das percussionistas: empoderamento e emancipação através dos tambores. Onde são apresentadas as narrativas das percussionistas com as quais tive contato durante o campo, mostrando a partir de suas experiências e dos impactos que o bloco tem nas suas vidas, de como vem se inserindo no mundo percussivo, o que tocar um instrumento musical representa, das dificuldades e prazer que desfrutam.

Os Caminhos para uma Pesquisa Antropológica

A presente dissertação consiste em um estudo antropológico, sob abordagem etnográfica, de levantamento histórico bibliográfico sobre os blocos afros, em particular, a Banda Didá, por meio de pesquisa de campo, através da observação participante, da realização das entrevistas.

Para Ingold (2018), a etnografia busca descrever detalhadamente a vida pela forma vivida e experimentada por um povo, grupos, classe em um determinado lugar

e em um tempo específico. Ela não se resume ou termina depois do campo. Após a volta para casa, os encontros, palestras, conferências, seminários, são eventos ou acontecimentos que dão seguimento ao campo, ou seja, o campo segue pelo resto da vida do/a pesquisador/a.

Em concordância com Uriarte (2012), a abordagem etnográfica possui três fases: a primeira delas é mergulhar nas teorias, informações e interpretações sobre temática e a população/comunidade em estudo. Foi realizada investigação dos trabalhos acadêmicos, material jornalístico, imagens, assim como, materiais não acadêmicos produzidos pelas comunidades, etc. dos acontecimentos históricos mais significativos da formação dos blocos afros em Salvador, de modo geral, em particular, da Banda Didá desde a sua criação; do que vem sendo a comunidade negra do centro histórico de Salvador; do processo da transformação da comunidade em lugar turístico; mas que no entanto, acaba removendo a comunidade negra; produtor da cultura consumida pelo turismo.

A segunda fase consiste em longo tempo, vivendo entre os “nativos” (rurais, urbanos, modernos ou tradicionais), no nosso caso, se trata da Banda Didá em Salvador. Esta fase se conhece como “trabalho de campo”, foi realizada em Salvador - BA. O trabalho de campo ainda envolveu visita técnica a dois museus da cidade de Salvador, localizados no Centro Histórico: o Museu do Carnaval e a Cidade da Música.

Além dos dois museus visitados durante o campo, participei dos ensaios da Didá que se realizaram em sua sede e nas ruas de Pelourinho todas as terças feiras, das 17hs às 21 horas. Estes me possibilitaram sair com o bloco na avenida durante os dois dias de carnaval, sábado e segunda-feira, ajudando na organização (levando instrumentos musicais, da sede da banda para o trio elétrico, na avenida, assim como, do trio para a sede e entre outras atribuições).

A Bahia por ser um estado que está fortemente ligado à religiosidade, as diferentes práticas culturais desenvolvidas se conectam com o mundo espiritual, por isso, o sagrado se conecta com o profano”. Isto fica evidente em Salvador. Para compreender essa interligação, participei da Festa de Iemanjá que se realizou no dia 2 de fevereiro no Rio Vermelho, um dos bairros de Salvador. Celebração na qual os pescadores do Rio Vermelho, diferentes blocos afros, capoeiristas e entidades religiosas de Salvador, e não só, entregam oferendas a Iemanjá, conhecida popularmente como a rainha do mar, pedindo abundância de peixes.

Além da Festa de Iemanjá, participei de: “tambores em cena”, evento realizado pelo Wilson Café na Cidade da Música da Bahia que contou com a presença de diferentes personalidades e referências da música afro-brasileira da cidade de Salvador, entre eles: Adriana Portela, Jorjão Bafafé, Nadinho do Congo e Tonho Matéria, no qual foram convidados a falar das suas experiências, do que vem sendo a música afro, percussão, dos projetos que estão desenvolvendo. Durante duas horas de músicas, relatos das experiências e perspectivas, pude fazer registro sonora (as narrativas) e imagético.

Evento esse que me permitiu compreender a relação da música baiana, os instrumentos musicais e dos músicos com os terreiros das religiões de matriz africanas. Como a percussão vem sendo instrumento político e educativo para a comunidade que outra hora foram impedidos de circular nos espaços públicos, assim como, serem alfabetizados nas escolas “formais” do estado. Compreender a importância que a percussão tem e desempenha no processo da transformação sociocultural, política e educacional.

Também durante o campo, pude participar do Congresso Municipal de, 30 anos de luta e resistência, realizado pela Central de Movimentos Populares (CMP) no dia 10 de junho de 2023, das 08h às 13h no auditório do Sundae. Congresso esse que contou com presença de inúmeros movimentos, coletivos da cidade de Salvador, discutindo a importância da coletividade na luta pelo direito à moradia. E como o coletivo, a união é de extrema importância no processo da resistência contra o fascismo, racismo e desigualdade, permitindo a manutenção da comunidade nos seus territórios e ter direito à residência, saneamento básico, direito à cidade.

Observar é perceber o que as pessoas estão dizendo e fazendo, é olhar e ouvir, é uma maneira de participar atentamente do dia a dia da comunidade, ou seja, é um modo de aprender. Permite ao etnógrafo/a compreender a relação entre história, ideologia e ação de modos que não poderia ter previsto. Requer comprometimento, resistência, improvisação constante, humildade, sociabilidade, (INGOLD, 2018; SHAH, 2020).

A observação participante foi a principal ferramenta metodológica que utilizei na pesquisa de campo para a elaboração da presente dissertação. Durante quatro (4) meses, de dezembro de 2022 a março de 2023, estava presente e participando de forma ativa na vida e no cotidiano da Didá, das atividades realizadas, dos

eventos participados, ajudar na concertação dos tambores, assim como, dos ensaios.

Conforme frisaram, Ingold (2018) e Shah (2020), a observação participante faz o investigador considerar a vida das pessoas e as relações sociais em sua totalidade, o que fiz durante três meses. Faz o/a pesquisador/a sempre estar apto a considerar novas possibilidades em um estudo aberto. Obriga o/a pesquisador/a revisar constantemente teorias e pressupostos, mostra que o estranho pode de fato ser a base de uma nova análise.

A entrevista é outro momento estratégico na obtenção das informações que o estudo realizou, que segundo Boni e Quaresma (2005), consiste em interação sociocultural entre duas pessoas, na qual, uma é entrevistada, tendo como objetivo fazer acolhimento de informações por parte da outra, a entrevistada. A entrevista consiste num momento de troca de experiência, informações, ensino e aprendizado. Não é uma simples coleta de dados, mas o momento em que os dois se informam, forma com a possibilidade de se transformarem.

Em todo o campo, consegui entrevistar seis (6) interlocutores, entre eles: as duas maestrinas da banda Didá (Adriana Portela, a nossa principal interlocutora; Ivone, a segunda mestrinha da banda).

Além de entrevistar as duas maestrinas da banda, tive conversas paralelas com algumas percussionistas da banda (Isadora, Cristiana, Carla Andressa, Cawana e a presidenta da Didá, Andreia, assim como a Meggy Viana, portuguesa que veio com um grupo percussionista da Escócia para participar de carnaval e aprender a tocar instrumentos musicais e os ritmos musicais samba-reggae baiano, uma espécie de mega intercâmbio; Laura, francesa, que outra hora, foi professora de inglês na Didá antes do falecimento do Neguinho do Samba. Quem me forneceu alguns materiais jornalísticos (revistas) que falam da ação social que a Didá desenvolveu depois do carnaval de 2000. Acervo que trazemos no último capítulo dessa dissertação.

Outro entrevistado se trata de Ace, técnico de som da banda Didá, único homem que faz parte do coletivo, também conversei com Wilson Nunes, babalorixá (pai de santo) de terreiro de candomblé que se localiza no rio vermelho. Para os efeitos da realização do presente trabalho no centro histórico de Salvador, além de fazer uma revisão bibliográfica da situação sócio-histórico, cultural, político e econômico do bairro, do que vem sendo Pelourinho ao longo do tempo, sentia a

necessidade de entender como vem sendo construída toda aquela paisagem, foi o que me levou a conversar com Dinho, homem negro de 67 anos, morador do Pelourinho, trabalha como guia turístico e Cícero, membro de movimento que luta para permanência no centro histórico do Pelourinho.

As entrevistas ou relatos das falas das/os nossas/os interlocutoras/es são gravadas e transcritas. Fiz registros das imagens durante o campo que servem para ajudar na ilustração das abordagens no momento da escrita.

A terceira e última fase da etnografia consiste na escrita, que se faz de volta para a casa. Para esta terceira etapa da abordagem etnográfica, conforme frisa Uriarte (2012), optei em permanecer em Salvador como forma de ambientação com o contexto, isto é, compreensão da realidade.

Se compreende que a teoria se aprimora pelo constante confronto com dados novos, com as novas experiências de campo, resultando em uma invariável bricolagem intelectual, contribuindo para desvendar novos caminhos que nos ajudem a entender o mundo em que vivemos. Sendo assim, a interpretação ou análise de dados dialoga com outros trabalhos - as referências acima mencionadas - que já abordaram assuntos da mesma natureza para dar mais ênfase à análise (FLICK, 2009; PEIRANO, 2014).

Assim, pode ser percebido que a análise de dados envolve uma determinada forma de articulação dos fenômenos da pesquisa e das teorias científicas já descritas, de modo a contemplar os objetivos de trabalho. A análise dos dados empíricos coletados foi feita através das seguintes abordagens e com os autores acima mencionados: formação da identidade cultural afro-brasileira a partir da lógica da Banda Didá; interações étnicas/raciais, classe, gênero e sexualidade como elementos identitários; configuração de discursos como “lugar de fala” e de “emancipação” no Pelourinho; a importância sócio-histórico, cultural do coletivo Didá na vida dos seus integrantes, processo de gentrificação do centro histórico de Salvador, a questão da desigualdade, do racismo, da xenofobia, as práticas pedagógicas do coletivo, o processo de ensino e aprendizado desenvolvido na Didá.

I – CAPÍTULO - PROCESSO DE CONFIGURAÇÃO DA CIDADE DE SALVADOR

Neste capítulo, convido leitores/as a me acompanharem durante uma viagem literária sobre a estruturação da cidade de Salvador e, consequentemente, a construção da comunidade negra no centro histórico de Salvador. Trazendo elementos constituintes do habitar o espaço, a criação de memórias e o vínculo que a comunidade negra do centro histórico estabelece com o meio, permitindo assim a construção das identidades culturais. Em seguida, abordamos o processo da reestruturação e reabilitação do centro histórico de Salvador, tornando-o espaço turístico, que se traduz em processo de gentrificação, ou seja, remanejamento/desvinculação da comunidade, que faz as culturas que são consumidas pelo turismo nesse seu meio.

1.1 Bahia: Outra África na Diáspora

O território hoje conhecido como Brasil, foi invadido em 1500 pelos navegadores portugueses em busca dos produtos manufaturados e exploração dos recursos naturais, para expansão comercial e obtenção de lucro na Europa, assim como da expansão da religião cristã (catolicismo) que estava fortemente ligado ao sistema político de governação imperial, o que se traduz em ocupação efetiva para implementação de sistema organizacional do império. “Civilização” que visa exterminar os demais modos de vida existentes neste lugar.

Com a instalação do império português, começou a implementar novos sistemas governamentais. A construção da cidade, fortaleza de Salvador da Bahia de todos os santos como capital do império, teve início com a chegada de Tomé de Souza em 1549, tornando assim, a primeira capital do Brasil por 200 anos. Neste ano de 2024, a cidade completou 475 anos.

A ocupação da região pelo império português se deu por duas razões. A primeira, por ser uma região que possui terras com boas condições climáticas e solo para cultivos de cana de açúcar, café, cacau e fumo. Foi assim que os europeus começaram a procurar mão-de-obra em diferentes partes do mundo para as plantações. A partir desse momento que começou a chegar grande contingente (pessoas escravizadas) vindo de diferentes cantos do continente africano para o

desenvolvimento de atividades agrícola e extração de minérios que exigiam grandes esforços físicos.

A segunda razão se deu, por ser uma região litoral, com mar, permitindo contato com diferentes regiões do mundo, facilitando assim o abastecimento da cidade com produtos que recebiam do império e do continente africano, assim como da exportação de produtos agrícolas não consumíveis localmente. As mãos-de-obra que chegavam ao porto de Salvador, eram distribuídas para diferentes áreas de mineração e campos de cultivos, municípios em que a colheita era boa.

Por conta dessa facilidade do comércio entre diferentes regiões, importação e exportação que o porto de Salvador vem proporcionando ao longo do tempo, Salvador começou a desempenhar funções administrativas e militares, tornou-se uma espécie de metrópole regional. Fato esse que permitiu a sua urbanização, a construção de residências das elites governamentais e comerciantes. Perante os demais municípios e regiões, era uma espécie de capital econômico, onde eram produzidos os produtos, conforme frisou Santos (2008).

Salvador exportava açúcar, mas, por outro lado, era um porto de entrada de escravos, que se mandavam buscar na África para trabalhar na agricultura. Tal comércio favoreceu uma outra cultura, ao lado da de cana-de-açúcar, nas terras vizinhas impróprias aos canaviais: foi a cultura do fumo, que rapidamente se tornou importante, pois o tabaco era a melhor moeda para a compra de escravos nas costas da África. Uma terceira zona, próxima às precedentes, especializou-se na produção de produtos alimentares indispensáveis para alimentação das demais regiões, que eram nitidamente monocultoras (SANTOS, 2008. p. 40).

É de salientar que, a Bahia é um dos 26 Estados que compõem a República Federativa Brasileira, situado na região nordeste do país, com uma superfície de 567.295km², fazendo fronteiras com os seguintes Estados: Espírito Santo e Minas Gerais ao sul, Alagoas e Sergipe ao nordeste, Goiás e Tocantins ao oeste, com 417 municípios e quase 15 milhões de habitantes. Tendo Jerônimo Rodrigues, do partido trabalhista - PT como governador do Estado na atualidade. E a cidade de Salvador conta com uma área territorial 693,8 km²; aproximadamente 3.919.864 habitantes; densidade demográfica 3.859,44 hab./km²; escolarização de 6 a 14 anos 95,9%; PIB per capita; 20.417,14 R\$, administrado atualmente por Bruno Reis, segundo censo do IBGE 2022.

Salvador é a capital do Estado, aberta ao oceano atlântico, o que lhe permite ter de grande e belas praias naturais como: ondina, Arembepe, farol da barra,

Amaralina, paciência, Gamboa e etc. Com um clima quente e ensolarado o ano todo, permitindo aos habitantes e turistas desfrutarem das suas praias.

A cidade conta com um porto que conecta Salvador com as suas ilhas e o restante do mundo. Além de aeroporto internacional, Salvador possui uma rede rodoviária que conecta a cidade a diferentes municípios e Estados. Os terminais de ônibus e linhas ferroviárias fazem ligação entre diferentes bairros da cidade.

Além do continente africano, Bahia contém o maior número de pessoas negras no mundo, trazidas do continente africano durante o período escravocrata. Por isso, a cidade conta também com forte presença de religiões de matrizes africanas. Verger (2021) na sua intitulada obra “Fluxos e Refluxos”, salienta que as pessoas africanas trazidas ao Brasil, e principalmente à Bahia, carregam as suas práticas culturais, ou seja, souberam conservar e transmitir a suas descendentes costumes, hábitos alimentares e crenças religiosas de tal forma que se constituíram no Brasil um ambiente africano.

Hoje em dia, a Bahia é muito famosa no Brasil e no mundo, não só pela percussão, religiosidade, artes, praias, capoeira e diferentes celebrações festivas, também pelos diferentes tipos de pratos e sabores da comida (gastronomia), entre elas: moqueca, vatapá, caruru, xinxim de galinha, bobó de camarão, sarapatel, tapioca ou beiju, quindim, acarajé, abará, comida tradicional do candomblé (religião de matriz africana), sendo oferecida aos orixás. Algumas dessas comidas são feitas com óleo de dendê e mariscos, peixe e camarão. A maioria desses pratos gastronômicos são trazidos do continente africano pelas escravizadas.

1.2 Estruturação das duas primeiras cidades de Salvador (alta e baixa)

A cidade de Salvador se desenvolveu em dois planos diferentes: Cidade Baixa e Cidade Alta. As duas cidades constituem assim o centro histórico de Salvador, abrangendo os seguintes bairros: Centro, Barris, Tororó, Nazaré, Saúde, Barbalho, Parte do espigão da liberdade, Comércio, Santo Antônio além do Carmo e Pelourinho. Alguns desses bairros se localizam na cidade alta e outros na cidade baixa. Dentre esses bairros, o Pelourinho, devido ao desenvolvimento das práticas turísticas numa das suas áreas, se destaca como o principal, o mais conhecido. Entretanto, o nosso interesse em abordá-lo, não se dá só por esse motivo, mas, sim,

por ser o bairro onde se localiza a sede e as atividades do grupo em que a pesquisa se vincula, se realiza.

A cidade baixa está mais aberta ao oceano. Se desenvolve para atividades portuárias e comerciais, contando com uma Alfândega da Receita Federal, que fica no bairro da Paralela, Avenida Luis Viana Filho, 3329, permitindo, assim, a fiscalização dos produtos que entram e saem. Além disso, conta também com rampas de grandes e pequenos portos para que os navios possam atracar.

A cidade baixa, ainda conta com pontos importantes: Mercado Modelo, que fica em frente ao elevador Lacerda, com restaurantes, bares e lojas com produtos artesanais. Também, a feira de água de Meninos, a fonte da rampa – Monumento de Mário Cravo, que compõem a praça Visconde de Cairu. O Museu Cidade da Música da Bahia (casa que pude visitar durante o campo) é outro ponto localizado na cidade baixa, próximo ao elevador Lacerda e ao Mercado Modelo, inaugurado em 2021.

O complexo conta com quatro andares, apresentando a história da música brasileira, em particular baiana, desde os tempos da colonização até a explosão de diversas sonoras dos tempos contemporâneos. Pela narrativa do Museu, identifiquei que se deu o processo da (re) significação dos instrumentos musicais, dos músicos, capoeiristas e percussionistas de uma manifestação religiosa para manifestação popular.

O Museu apresenta a forma como a música vem servindo de instrumento educativo e político da luta pela transformação social, assim como o surgimento de inúmeras bandas musicais afro e da Didá em Salvador. De como a música vem sendo meio pelo qual, a comunidade negra “marginalizada” pode falar por si só. Contando as suas histórias, ser centro de atenção, criticando diferentes fenômenos que a invisibilizam.

Uma vez que a cidade baixa é núcleo das atividades portuárias e comerciais, a cidade Alta se localiza no planalto - a sessenta e três metros (63) da cidade baixa - contém bairros residenciais. As duas cidades estão interligadas pelos dois sistemas de transportes urbanos. Plano inclinado do Gonçalves, que fica na Praça da Sé, atrás da catedral, basílica, bairro comercial e centro histórico de Pelourinho, construído pelos missionários jesuítas no século XVII e inaugurado em 1874. E, o elevador Lacerda que fica na praça Tomé de Souza, construído com a presença do técnico italiano, Enrique Caique. Os dois meios de transporte urbano conectam as duas

cidades de forma mais rápida. A conexão das duas cidades se dá também por meio de outros meios de transportes (carros, motos, bicicleta, ônibus etc.).

A praça Tomé de Souza, além de levar o nome do primeiro governador do Estado, Tomé de Souza, conta com sua estátua. É a primeira praça dos três poderes construída no Brasil por ter abrigado o palácio do governador geral, funciona atualmente como sede da prefeitura; Palácio Rio Branco, antiga sede do governador e Câmara de vereadores.

A cidade Alta teve início na Praça da Sé, limitada entre Pelourinho e praça Castro Alves. É na praça da Sé que ficava a Catedral da Sé (a primeira catedral construída no Brasil), demolida em 1933 durante a reurbanização da cidade. Por ser um espaço onde se encontrava a igreja, continua com o nome da Sé, representando a igreja. Além da cruz caída, escultura do artista Mário Cravo Júnior que lembra a igreja demolida, o local abriga monumentos de Zumbi dos Palmares, Fernandes Sardinha e fonte luminosa/cibernética, feita de água e diferentes cores de luz.

Ao lado do monumento, Cruz Caída, fica o Memorial das Baianas de Acarajé, com exposições de adereços, objetos, fotos e roupas dessas pessoas que iniciaram o acarajé, símbolo da culinária baiana, patrimônio cultural brasileiro, reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan em 2005 (BALTRUSIS, MOURAD, 2021).

Em 2018, no prédio vizinho do plano inclinado Gonçalves, a Prefeitura Municipal instalou o Museu “Casa do Carnaval”. O museu conta com quatro pavimentos: o térreo, o primeiro andar, o terraço e o subsolo. A casa que tive oportunidade de visitar, conta a história da folia do carnaval, de modo geral, com diversos recortes temáticos da festa. Várias projeções em vídeos fazem parte do acervo. Acervo esse que é formado por obras de artistas plásticos, que representam o carnaval por meio dos quadros, esculturas e máscaras que remetem aos antigos carnavais e suas transformações.

Numa viagem visual e sensorial, maquetes, roupas, instrumentos artísticos, fotos e documentos históricos onde os visitantes poderão aprender os ritmos da festa com a ajuda de monitores. A praça da Sé faz ligação entre a praça Tomé de Souza e o Terreiro de Jesus.

A praça Terreiro de Jesus, onde fica a primeira faculdade de medicina do país, além das duas igrejas “ordem terceira de São Domingos Gusmão e São Pedro dos Clérigos”, conta com Chafariz, uma escultura do artista francês, Mathurin

Moreau. Terreiro de Jesus, permitindo a conexão entre a praça da Sé e o largo do Pelourinho.

A Praça José de Alencar, também conhecida como Pelourinho, por conta das pedras com argolas fixadas. É de salientar que o termo Pelourinho vem do Latim, pila, mesmo com coluna, pilastra, pilar, um substantivo comum colocado em praça ou lugar central e público para castigar “criminosos”. Foi onde as sentenças das pessoas escravizadas no passado se executavam. Por conta disso, o espaço ganhou o nome de Largo do Pelourinho.

O espaço se popularizou nos anos 1996, por ter recebido o rei do pop norte americano, Michael Jackson. Lembrado ainda hoje através de uma imagem colocada em uma casa no largo, permitindo, assim, os/as turistas e visitantes fazerem registros imagéticos. Ainda no Largo do Pelourinho, se encontra a fundação do famoso escritor brasileiro, Jorge Amado, na qual tem o nome “Casa de Jorge Amado”. Ao lado tem a igreja do Rosário dos Pretos, uma construção feita pela população negra de Pelourinho para realização dos seus cultos.

Assim, se constituem as quatro principais praças que compõem o centro histórico de Salvador mais divulgadas. Ou seja, são as principais quatro praças visibilizadas, cartão postal turístico, que, no entanto, não contempla a existência das outras praças (praça dos veteranos, que fica na barraquinha, em frente de corpo de bombeiro, lugar em que as pessoas em situação de rua, vulnerabilidade se residem; praça da barraquinha; praça campo da pólvora etc.), das ocupações que existem, da comunidade negra, das ruas intransitáveis, catadores de lixo, pequenos blocos afros que animam as ruas, dos casarões em estado muito avançado da degradação, tudo isso não se apresenta, são invisibilizadas.

Por ser território predominante negro e pobre, constitui assim local de descaso do poder público, transformado em ruínas, conforme frisou Uriarte (2022). Por isso que a população da cidade e não só, prefere andar pelas ruas principais, reformadas e iluminadas, desconhecendo a vida forjada da cidade em seus supostos lados sombrios e relegados. Desconhecimento da existência da comunidade negra, das existências das outras praças, outras ruas, ocupações do Pelourinho vivido em seu cotidiano por moradores e moradoras para além do cenário turístico.

Além de quatro praças acima descritas, pela sua característica comercial e turística, o que mais se apresenta são: várias lojas com produtos manufaturados,

camisetas de diferentes grupos musicais, agências bancárias, hotéis e cartórios, inúmeros bares e restaurantes, lugares para shows, mulheres empreendedoras que comercializam (acarajé, água, cerveja, água de coco, que fazem tranças nos cabelos etc.). Além das igrejas, monumentos e museus, a paisagem turística é composta também por mulheres vestidas em representação cultural religiosa afro, táxis que estacionam, esperando possível oportunidade para viagem.

Com forte presença de grupos de capoeiras, blocos afros, e as pessoas que fazem desenhos corporais com tinta, tipo a tradicional marca do grupo timbalada, som de tambores e de aves. Geralmente, o espaço conta com brigadas móveis e fixas de polícia, garantindo a “segurança” de visitantes, não obstante, oprimindo a comunidade que ali habita, conforme salientou Queirós (2016).

É de realçar que a constituição brasileira de 1988, cria uma padronização, referências identitárias, ação, lugares/espacos, memórias de diferentes grupos, os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas, as obras, os objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, ecológico e científico que pode ser reconhecido, de certa forma, como patrimônio. Devido a sua conjuntura arquitetônica colonial, o centro histórico de Salvador foi reconhecido como patrimônio histórico pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura – UNESCO. (BRASIL, 1988, Art.216)

A sede da Didá e as suas atividades - coletivo em que a pesquisa se vincula - se realizam no centro histórico - em particular - Pelourinho. Razão pela qual, fizemos essa viagem geográfica do bairro para situar leitores que não têm oportunidade de conhecer a região. É de realçar que a descrição do centro histórico feita para actividades turísticas, de certa forma, invisibiliza inúmeras personalidades, grupos, comunidades e ocupações que estão presentes nesse território, que fazem cultura vendida e consumida pelo turismo.

Em seguida, vamos trazer as narrativas e elementos que constituem motivos pelos quais o espaço foi ocupado pela comunidade negra. Comunidade essa que vem sofrendo com o processo da remoção por parte do poder público da Bahia.

1.3. Pós-abolição: Vida e condição dos Negros em Salvador

Não tem como falar da condição atual (situação da remoção) em que os moradores do centro histórico de Salvador se encontram sem, no entanto, compreender como vem sendo construída toda configuração da desigualdade, institucionalização do racismo que condiciona os/as negros/as a morar naquela região. Por isso, iniciei esta seção, fazendo uma retrospectiva dos acontecimentos que marcaram o período abolicionista, da condição que as pessoas negras foram e estão sendo colocadas (sem possibilidade de trabalhar e cômodo para morar), e, conseqüentemente, construir novas residências para morarem, assim como, para fazer manutenção das suas moradas. Para isso, trazemos alguns acontecimentos que antecedem o período abolicionista.

As pessoas escravizadas que nunca se conformaram com condições de “não humanos” em que se encontravam, criam rebeliões, lutas e revoltas que resultaram em fuga e, conseqüentemente, na construção dos quilombos. Lugares da morada, outrora distantes da cidade para se recomeçar a vida de forma livre, sem o controle dos seus “proprietários”. Hoje em dia, existem nas cidades, nos espaços urbanos e não se limita só ao população negros. A revolta dos Malês em 1835, liderada por africanos de religião muçulmana foi a mais conhecida, contudo, o movimento foi sufocado, mas deixou o seu recado libertário.

Com a revolução industrial (substituição das forças produtivas físicas, para máquinas), período esse que coincidiu com grande seca no Brasil, foram acontecimentos que contribuíram direta ou indiretamente para promulgação da Lei Áurea que aboliu a escravidão e, posteriormente, a proclamação da República Federativa Brasileira (ARAÚJO, 2020).

Os proprietários, comerciantes, donos de grandes fazendas por serem condicionados a abolir a escravidão, não se conformaram com a promulgação da lei que garante a liberdade às pessoas escravizadas. Por serem possuidores de grandes comércios, movimentavam a economia, a política de modo geral, criaram estratégia de restrições, até leis para que os libertos não conseguissem usufruir de sua possível liberdade.

Após a abolição da escravidão no Brasil, a mão-de-obra negra passou a ser substituída, não só pelas novas tecnologias produtivas, mas também pela mão-de-obra branca. Ou seja, o Estado tinha o projeto de embranquecer a

sociedade brasileira. Por isso, adotou a política de trazer imigrantes de diferentes países europeus, entre eles Alemanha, Espanha e Itália para o seu mercado produtivo.

A teoria do embranquecimento no Brasil - conforme salientou Azevedo (1987) - era defendida como uma possibilidade de solucionar a questão da degenerescência racial a partir de algumas fórmulas: cruzando cinco gerações de brancos com negros, a quinta geração já seria mais branca, teria um oitavo do sangue negro. Esse oitavo do sangue negro é importante porque fazia com que sujeito fosse mais resistente à febre amarela e não só.

A crença era que uma degenerescência da raça, isto é, superioridade biológica das pessoas brancas sobre as negras foi “comprovada”, enquanto a miscigenação a partir da quinta geração já conseguiria resolver a questão. Leandro Pereira Gaia (2023) afirma que já que o Brasil era majoritariamente negro, pela necessidade de embranquecer a sociedade, o projeto de Estado se justifica em trazer migrantes europeus para “cruzamentos” inter-raciais. Por isso, a presença negra nos campos, como força de trabalho, foi sendo substituída pela mão-de-obra imigrante europeias.

Além da substituição da mão-de-obra negra para branca, adotam decretos e leis, que Fraga Filho (2006) chama de “disciplinar o trabalho”. O plano estava atrelado à ideia de que “libertos/as” precisavam ser disciplinados/as, pois estariam transitando em meio a população urbana.

A inserção dos ex - escravizados nas comunidades urbanas era permeada de conflitos. Homens e mulheres que abandonaram os engenhos, após a abolição, enfrentam uma conjuntura de crescente controle das profissões tradicionalmente exercidas por pessoas de cor negra, por parte dos poderes municipal e provincial. Desde o final do século XIX, especialmente com o declínio da escravidão nas cidades, as autoridades baianas vinham adotando medidas enérgicas para disciplinar o trabalho e os trabalhadores urbanos, maior parte deles negra, egressa da escravidão (FRAGA FILHO, 2006, p. 338).

O “disciplinar o trabalho” também se entende como mecanismo estratégico que o poder público usou e ainda usa para controlar a população negra, condicionando a mobilidade, os espaços que pode e não acessar. Leis essas que impossibilitaram os negros a exercer cargo/função. Fatos esses que permitem a institucionalização do racismo e das desigualdades até os dias atuais.

Assim, o racismo estrutural teve o seu início, conforme salientou Ecoa (2020) a partir da lei Áurea de 1888 que libertou as pessoas escravizadas, mas sem direito

à escola ou emprego. É um processo histórico que está enraizado na sociedade, perpetuado pelo capitalismo, que de certa forma, desvaloriza e restringe o acesso das pessoas negras a lugares públicos e privados. Conforme salientou Faustino e Oliveira (2021), os libertos vêm sendo reduzidos à condição de mercadorias desvalorizadas por uma espécie de dumping necrocapitalismo.

Assim, Almeida (2018) considera que o racismo é um processo histórico e político que cria condições sociais para que - direta ou indiretamente - grupos racialmente identificados sejam discriminados de forma sistemática. Por isso, não se resume a comportamentos individuais, mas se trata de funcionamento das instituições, atuando assim em uma dinâmica que confere desvantagens e privilégios com base na raça.

A população negra, por ser classe em constante desvantagem e sem acesso ao sistema da educação qualificada exigida pelo novo mercado de trabalho, impulsionadas a migrar para os grandes centros urbanos. Isto é, fuga de campo para a cidade em busca de melhores condições de vida, uma estratégia de sobrevivência.

A migração para a cidade de uma população que foi arrancada das suas terras para os campos de cultivos agrícolas, extremamente pobres, sem alternativas habitacionais. Conforme frisou Brandão (1978) as propriedades estavam concentradas em mãos de poucos proprietários, Estado, Igreja e fazendeiros. O bairro do Pelourinho, habitado pela classe média alta, com o crescimento da cidade fez surgir outros bairros nobres em Salvador como: Barra, Corredor da Vitória, Graça, as classes médias foram migrando para lá e, conseqüentemente, os imóveis que ocupavam foram abandonados.

Segundo Araújo (2002), a população negra, vinda de campo, começou a ocupar as residências no centro histórico deixadas pelas elites, construindo, assim, as suas comunidades. Período esse marcado pela gentrificação, dinamização da desigualdade social, xenofobia.

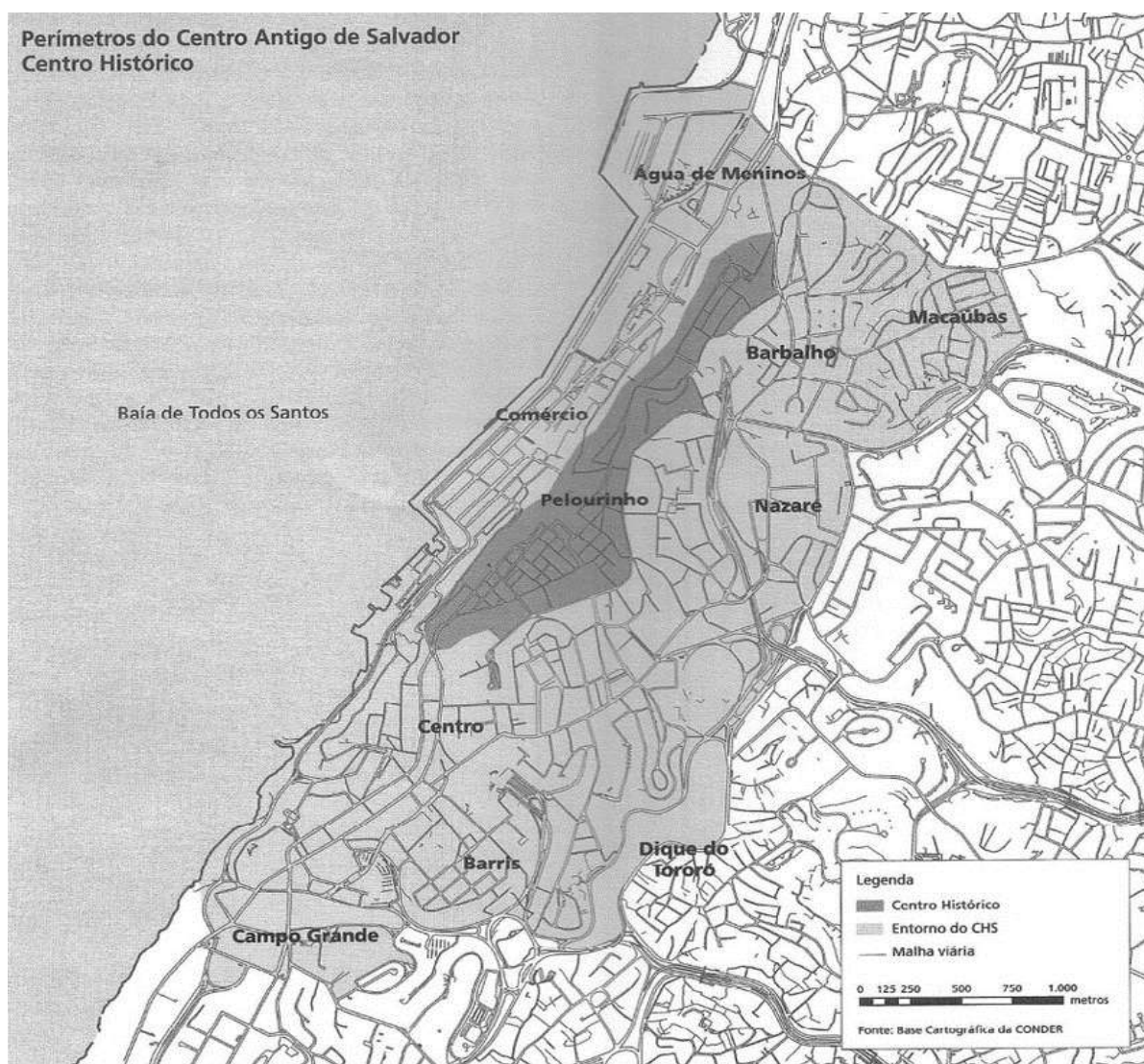
A Lei nº 3353 Áurea foi promulgada no dia 13 de maio de 1888, sancionada pela Princesa Isabel. Com a promulgação dela os “recém-libertos” não tinham que os ampararem ou em que lugar se alocar. Todo o espaço na qual eles viviam pertencia aos senhores “donos da(s) terra(s)”. Os “libertos” não tinham um “pedacinho de chão” para que pudessem construir pequenos cômodos para morar, já que foram traficados de seus territórios de origem, sendo muitos deles dos reinos Nagô, Jeje, Bantos do continente africano, (ARAÚJO et al., 2002, p. 3, 4).

Devido a essa condição, alternativas encontradas pelas pessoas libertas a fim de começar um novo ciclo da vida, independente do controle do senhor, passam

então a ser lojas, porões, cortiços, barracos construídos na periferia, favelas. A ocupação de espaços tidos como cortiços são considerados como o lócus da pobreza. Espaço onde residiam trabalhadores/as e se concentrava, em grande número de “vadios e malandros”, a chamada preconceituosamente de “classe perigosa”, permitindo também o reagrupamento daqueles que possuíam as mesmas origens étnicas e culturais (PINHEIRO; JUNIOR, 2006; GOMES, 1990; VALLADARES, 1998).

Durante o processo de migração de campo para cidade, Santos (2008), nos traz dois elementos que caracterizou a nova paisagem habitacional da cidade de Salvador, isto é, os banqueiros, os grandes exportadores e importadores, as pessoas enriquecidas pelo comércio ou pela indústria, os agricultores, os especuladores imobiliários fazem construir palacetes ou belos e luxuosos imóveis de apartamentos nos bairros ricos como: Vitória, Barra, Graça, enquanto local de moradia da população negra, pobre, cresce de centro histórico da cidade em direção ao subúrbio ferroviário da Ondina, Rio Vermelho, Amaralina, Pituba, constituem assim a periferia da cidade, ‘*bidonvilles*’. Ou seja, os/as negros/as desejam chegar à cidade, segundo Leandro Pereira Gaia (2023), mas não conseguem, não encontram espaços, só encontram favelas. A figura - 4 demonstra a configuração dos bairros da cidade de Salvador.

Figura 4 - Mapa dos bairros do centro histórico de Salvador.



Fonte: Base Cartográfica da Conder, 2022.

Na obra de Said (2003) o orientalismo, o oriente é apresentado como algo que se julga, que se estuda, que se ilustra. Uma absoluta demarcação da desigualdade entre norte e sul. Em cada um desses casos, o oriental é contido e representado por estruturas dominantes, sendo assim, o orientalismo é um visão política de realidade, cuja estrutura promove a diferença entre ocidente e o estranho de oriente.

Uma divisão territorial em que os ocidentais vivem no mundo deles e os orientais no deles. Mas a presença de orientais no território ocidentais constitui medo. É nessa linha de ideia que Miskolci (2012) considera: “enquanto a imigração Sul-Sul foi insignificante – diante de um fluxo Norte-Sul de longa duração – o xênon

foi e ainda é marcado por uma filia motivada pela identificação com a Europa e desejo de embranquecimento das elites nacionais”.

A desocupação das casas no centro histórico pelas elites e, conseqüentemente, a ocupação pela população negra, traduz-se em uma espécie de mapa de zoneamento idêntico ao que aconteceu em África do Sul no período de apartheid, que destinou os locais com melhor concentração de infraestrutura da cidade para as pessoas brancas e áreas com poucas condições destinadas às mestiças e negras. Continuidade do que Said acima descreve entre ocidente e oriente (MAHARAJ, 1992; MAHARAJ; KHAN; DESAI, 2017; SCHENSUL, 2009).

O mesmo cenário de zoneamento habitacional foi descrito pelo Fanon nos anos 60 atentando para o contexto da época de luta pelos direitos civis da população negra nos Estados Unidos de América, movimento negro no Brasil e movimentos de libertação dos países africanos de jugo colonial, ressaltando que as duas zonas se opõem, obedecendo ao princípio da exclusão. Sendo assim, a desigualdade, enorme diferença de modos de vida é muito presente nessas cidades. Ou seja, apresenta duas características de cidade, a do/a colono/a e do/a colonizado/a, tendo a sua continuidade nas grandes metrópoles, na cidade de Salvador, em particular.

A cidade do colono é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde os caixotes do lixo regurgitam de sobra desconhecidas, jamais vistas, nem mesmo sondadas. Os pés do colono nunca estão à mostra, salvo talvez no mar. Pés protegidos por calçados fortes, enquanto as ruas de sua cidade são limpas, lisas, sem buracos, sem seixos. A cidade do colono é uma cidade saciada, indolente, cujo ventre está permanentemente repleto de boas coisas. A cidade do colono é uma cidade de brancos, de estrangeiros. Enquanto a cidade dos colonizados, ou pelos manos a cidade indígena, a cidade é um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados. Aí se nasce não importa onde, não importa como. Morre-se não importa onde, não importa de que. É um mundo sem intervalos, onde os homens estão uns sobre os outros, as casas umas sobre as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta de pão, de carne, de sapato, de carvão e de luz (FANON, 1961, p. 28/29.).

O centro histórico de Salvador, por ser novas moradias de pessoas de baixa renda e negras, não constitui grande interesse do poder público em melhorar as condições habitacionais. A infraestrutura cada vez vai de mal a pior. Sem acesso à água, à coleta de lixo e do esgoto, uma autêntica ausência de poder público (AZEVEDO, COSTA, 2016). Ou seja, depois da abolição, a população negra foi endireitada para ocupar e viver nas localidades com poucas infraestruturas (casas,

hospitais, escolas), saneamento pelo resto da vida. Uma continuidade de sistema escravocrata.

Devido a essas condições, os casarões em degradação se assemelham cada vez mais com senzalas, salientou Azevedo, Costa (2016).

Os dois apresentam muitas características em comum, com pequeno espaço para moradia ocupado por muitas famílias, ou seja, multifamiliar, falta de qualidade de vida, ambientes com falta de ventilação, falta de privacidade, iluminação inadequada para a vista e por último, mas uma característica muito marcante: utilização de um único cômodo como moradia. Apesar dos escravos terem sido libertos, suas condições de vida e de moradia, pouco mudaram. O que se conclui, mais uma vez, que a abolição vivida pelos escravos no Brasil é inacabada (AZEVEDO, COSTA, 2016 p.150).

Devido a poucas condições para habitar, conforme acima mencionado pelo Azevedo, por sua vez, Glória Cecília dos Santos Figueiredo, na roda de diálogo Cidade e negritude: um diálogo entre dança, narrativas e políticas urbanas, promovida pelo grupo de pesquisa Lugar Comum, da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (Faufba) no dia 13 de fevereiro de 2017, em Salvador, no auditório da Faufba, publicado em livro em 2023, frisa que a população encarcerada por essas políticas é sempre o outro dessa nossa alteridade social.

Devido a substituição da mão-de-obra negra por migrantes europeus, criação da lei que disciplina o trabalho, falta de acesso à escola constituem fatores que colocam a comunidade em situação de baixa renda, o que não lhes deu a margem ou possibilidade de fazer manutenção das suas moradias. Falta de condição essa que levou o bairro a se tornar uma zona degradada, pouco frequentada. Como podem ver na imagem que se segue, mesmo com a reabilitação do centro histórico do Salvador, ainda podem ser encontrados edifícios nos estados muito avançados da degradação e/ou de abandono, como pode ser observado nas figuras - 5 - 6.

Figura 5 - 6 Edifícios em ruína no centro histórico de Salvador.





Fonte: Minha autoria, feita durante o campo, 2023.

1.4. A reestruturação do centro histórico de Salvador (Pelourinho)

A necessidade urgente do negro de se defender sua sobrevivência e de assegurar sua essência de ser, recusando a submissão, a exploração e a violência do sistema escravista no período escravocrata, se resultou na criação dos quilombos. Ou seja, o esforço do negro resgatar sua liberdade e dignidade, conseqüentemente na organização de uma sociedade livre, os quilombos se constroem como locais - em sua maioria no passado- afastados da cidade e escondido entre as florestas, abrigavam escravizados/as negros/as e índios/as fugidos/as e/ou libertos/as (NASCIMENTO, 2019, P. 281).

Se o quilombo era lugares distantes da cidade, lugares dos negros fugidos, hoje em dia, o conceito e o entendimento de quilombo ultrapassou essa dimensão. Há existência dos quilombos nas cidades, nos espaços urbanos e não se limita só ao povo negro. Ou seja, a sua existência se dá em qualquer espaço, pode ser urbano, assim como periférico, dependendo do contexto e local em que se encontra o grupo que se organiza, compartilhando uma identidade coletiva.

Por isso, o quilombo pode ser pensado como senso da identidade coletivo. em outras palavras, o quilombo pode ser conceitualizado como tomada da consciência política de um determinado grupo de pessoas que compartilha a mesma identidade (uma comunidade) criando estratégia da luta e da resistência, se autodefender, que tem um ponto comum/centro, ou seja, que compartilha a mesma base da luta, lutam pela mesma causa.

Nessa linha de ideia, Glória Cecília Figueiredo (2023) frisou que quilombos, por serem lugares da moradia da camada popular "marginalizada", se torna território precarizado. Mesmo sem o investimento do poder público, a comunidade negra de Pelourinho, com uma certa capacidade criativa e inventiva através das suas práticas culturais, conseguem se projetar para o resto do mundo.

Por sua vez, Nascimento, 2019, afirma que nos quilombos existe uma grande valorização da cultura e dos costumes dos países de origem dos negros escravizados. Quilombo é um espaço que abarca diferentes identidades, sem nenhuma pretensão em homogeneizá-las ou eliminando umas e hegemônicas outras, proporciona a existência e convivência da diversidade. É um local em que tudo está interligado, natural com sobrenatural, visível e invisível, relação cósmica. O

que de certa forma, lhes permite redefinir a centralidade do centro periférico, tornando assim, lugar de grande atenção de interesse público.

Assim, o Pelourinho, no decorrer do tempo, se torna, nada mais, nada menos que um quilombo da resistência e da sobrevivência da população negra, local da moradia da comunidade negra, ao mesmo tempo, espaço da ressignificação das diferentes práticas culturais (acarajé, capoeira, bloco afro Olodum etc.) em patrimônio nacional, símbolo da identidade brasileira.

Até final da década de 1980, conforme salientou Queiroz (2016), era uma periferia no centro da cidade, porque a presença do Estado nesse território não se dava através das políticas públicas para melhorar as condições da população que ali habitam, mas através das forças policiais para reprimir e oprimir moradores e moradoras. Mesmo assim, a comunidade criou estratégias, mecanismos de sobrevivência através da musicalidade e diferentes práticas culturais, artísticas e religiosas que vêm sendo desenvolvidas ao longo do tempo.

O ritmo produzido a partir de um coletivo de tambores, além de possibilitar um novo paradigma musical no país, consegue se estabelecer como ferramenta de afirmação da identidade afro-brasileira incrementando vivências no cotidiano da comunidade e de seus agentes, capaz de rasurar, ratificar e acrescentar novos lugares de fala e de poder não apenas para os sujeitos diretamente afetados pelo processo criativo, mas de toda a cidade que encontra em seus novos processos rítmicos, boas chances de evidenciar sua riqueza cultural (QUEIRÓS, 2016, p. 17).

A força do tambor da comunidade negra de Pelourinho despertou interesse de estrelas musicais internacionais como, Paul Simon que convidou a bateria do Olodum para participar da gravação do seu álbum e gravar um vídeo no Pelourinho. A maior consagração da comunidade negra do centro histórico de Salvador foi em fevereiro de 1996, quando o rei do pop, Michael Jackson desembarcou em Salvador para gravar o seu videoclipe com a orquestra Olodum. O vídeo foi gravado no largo de Pelourinho.

Contou e vestiu a camiseta com símbolo do bloco, a imagem que correu mundo e aumentou a visibilidade do ritmo música samba-reggae (uma mistura do ritmo musical samba com reggae jamaicano), do Olodum e do Pelourinho. É de salientar que Olodum é um bloco musical afro que foi idealizado pela comunidade negra do centro histórico de Salvador. Pode ser entendido como movimento da contracultura. Assunto esse que desenvolvemos com mais detalhes no próximo capítulo.

Mesmo que a localidade já tinha sido reconhecida pela UNESCO como patrimônio histórico, devido às suas características arquitetônicas, Dinho (2023) o nosso interlocutor, considera que é por conta do novo cenário musical criado pela comunidade negra do centro histórico que fez com que o Governo do Estado da Bahia começasse a se interessar em investir, reformando a comunidade. No entanto, sem contemplar a comunidade negra, o que se transforma num processo de gentrificação.

Foi por causa do Olodum que o Pelourinho começou a ficar conhecido pelos turistas, quando em 1990 fez parceria musical com PAUL SIMON, gravando vídeo no Pelourinho, gravou nas escadarias inclusive SIMON chamou Olodum para gravar na central park de Nova Iorque, foi lá fazer show com SIMON. Por conta disso, a marca Olodum se consolidou no mundo todo, e aí todo turista quando ouvir falar do Olodum, onde está o Olodum? No Pelourinho e aí vem para cá. A partir de 1990, o governo sabia que o Pelourinho estava maltratado, era o verdadeiro escrotíssimo sobrados em degradações, resolveu recuperá-lo. (Dinho, entrevista concedida em janeiro de 2023, no Pelourinho).

Tem o ritmo musical samba reggae; o reggae vindo da Jamaica; o Paul Simon e Michael Jackson vindo dos Estados Unidos para Salvador, se sentindo extremamente tocados pelos tambores do Olodum; a minha chegada da Guiné-Bissau em Salvador, interessado em realizar a pesquisa junto da Didá; o termo Didá que tem precedência em Yorubá, que é uma língua falada em África; a Didá viajando para vários países da Europa, Américas; todos esses desdobramento demonstra a imersão em uma enorme troca de relações e das influências que envolve diversos países, cultura, modos de vida. Em outras palavras, esses emaranhados de relação podem ser vistos e compreendidos ao nível das relações cósmicas, não é uma mera coincidência.

A localidade se encontrava em estado muito avançado de degradação, conforme salientou Gordilho-Souza (2008), só depois que a comunidade conseguiu, através das práticas culturais, chamar atenção do poder público para transformar o Pelourinho em espaço turístico. Ou seja, o governo do estado, para não vender a má imagem da comunidade para os/as turistas, isto é, deixar os imóveis na condição degradante de habitabilidade que se encontrava, decidiu revitalizar o bairro, expulsando a comunidade que se encontram ali, dando espaço para especulação imobiliária, turismo e outros empreendimentos que não contempla a comunidade.

O Olodum e demais blocos afros que nasceram em Salvador, podem ser percebidos como movimento da contracultura. Através dos cantos, dança, escrita, pintura, reinventam e criam o conceito da baianidade como elemento constituinte da

valorização das diferentes práticas culturais, artística e religiosa dos/as negros/as. Assim se percebe que a percussão conseguiu trazer à tona a presença negra na cidade, até então, pouco valorizada pelo Estado, em processo de invisibilização comum no país.

Para reestruturação da área do centro histórico de Salvador, o governo estadual desenvolveu um projeto em sete (7) etapas. Desses sete (7) etapas, Sant'Anna, (2004) identificou três principais fases entre elas:

A 1ª fase, de 1992 a 1995, corresponde à execução de quatro etapas iniciais, adotando-se a concepção de shopping a céu aberto proposto pela CONDER entre o Terreiro de Jesus e o Largo do Pelourinho (...). Nessa fase o objetivo era o de transformar o Pelourinho em um Centro Cultural e Turístico. E a estratégia de Marketing ocupava lugar central na implementação do projeto (...). 2ª fase, de 1996 a 1999, o programa se dedicou à realização de estudos e avaliações em busca de alternativas de gestão e funcionamento. O ritmo da intervenção tornou-se mais lento, desenvolvendo-se nessa fase apenas a 5ª etapa, correspondente à área da Praça da Sé, e parte da 6ª etapa, correspondente ao chamado "Quarteirão Cultural". Realizada com recurso do PRODETUR, atendeu às exigências do BID, que obrigou a realização de estudos de viabilidade, de impactos e o desenvolvimento de projetos executivos (...). As mudanças mais significativas só tiveram início em 1999, com a 7ª Etapa, objetivando a reutilização do uso misto e habitacional, e com o Projeto Rememorar, que visa a participação da iniciativa privada mobilizando linhas de financiamento da CEF – Caixa Econômica Federal (SANT' ANNA: 2004, p. 79- 84).

A ideia inicial da renovação estava mais relacionada com as áreas pontuais da cidade, preservando patrimônio cultural e artístico e recuperação de monumentos e edificações históricas de uso institucional sem, no entanto, promover impactos significativos no habitar. Isto é, desenvolvimento de um tipo/espécie de turismo que, além da preservação das diferentes práticas culturais da comunidade, envolve a comunidade de forma ativa, através da fomentação de programas (espaços culturais, artísticos e comerciais), gerando emprego e renda que beneficiaria a comunidade. Ou seja, a comunidade seria personagem ativa, não passiva, no processo e nas atividades a serem desenvolvidas no território.

1.5 Turismo e Gentrificação no centro histórico de Salvador (Pelourinho)

Em 1992, quando o governo do estado da Bahia resolveu intervir pesadamente na área. Sabendo que a reforma se baseia no tripé: saneamento, abertura de ruas e embelezamento, ao mesmo tempo, envolve mercado imobiliário e fundiárias que estão constantemente procurando investir com finalidade de obtenção de rendimento em grande escala. Para atender essas demandas, não foi levada em

consideração a ideia inicial que visava fortalecer as raízes sociais, culturais, artísticas e religiosas da comunidade. Sendo assim, a presença negra neste lugar começou a ser ameaçada.

Os planos de intervenção em áreas centrais, geralmente escamoteiam os processos de gentrificação através da parceria entre o público e o privado que Harvey (2004) destaca: o poder público entra com os riscos e a iniciativa privada com os lucros, os cidadãos ficam à espera de benefícios que nunca chegam.

Nesta linha da ideia, Gordilho (2009) afirma que os projetos de intervenções urbanas de larga escala que foram desenvolvidos para recuperação do centro histórico de Salvador provocam, tanto no espaço, como no habitar, a gentrificação, uma especial da limpeza racial, classe. Criando assim, nova configuração da paisagem urbana. O nosso interlocutor, Dinho afirma que:

A mando do governador, a polícia invadia os imóveis onde moravam as famílias, na base da pancada, expulsavam, jogavam pertences na rua, foi assim que começou a revitalização do Pelourinho. Hoje é uma espécie de centro comercial a céu aberto, muito mais para agradar os turistas que chegam aqui e contenta-se como se fosse o Pelourinho que é um bairro de primeiro mundo (Dinho, entrevista concedida em janeiro de 2023, no Pelourinho).

A cidade transformou-se num produto de marketing e propaganda, através de Megaprojetos em que as comunidades dão lugar a grandes empreendimentos imobiliários. Ou seja, os principais beneficiários são proprietários/as de terra, empreendedores/as imobiliários para uso misto com: escritórios, shopping centers sofisticados, hotéis, centros de convenções, restaurantes, complexos poliesportivos, negócios, comerciais, turismo e parques. Empreendimento que, na sua maioria, não atende as demandas das populações que habitam esses espaços. Ou seja, na tentativa de levar o “desenvolvimento, a modernidade” para esses lugares, as comunidades acabam sendo removidas dos seus espaços, cedendo lugar para esses empreendimentos.

Nas afirmações de Eduardo (2015), o Estado usa os princípios do desenvolvimento e da modernidade socioeconômica, política e cultural para restaurar e valorizar o Pelourinho, valorizando mais comerciantes, agentes imobiliários e turistas. Enquanto a população pobre foi relocada para piores condições. O autor ainda salienta que o processo de elitização do Pelourinho causa grande aumento do índice da desigualdade social (os pobres cada vez mais pobres e os ricos, cada vez mais ricos).

Nessa primeira fase da revitalização, a desapropriação dos imóveis acontece através da negociação entre o poder público com proprietário através do processo da indenização. Em caso de não chegarem a um acordo, os moradores e moradoras são obrigados/as, de forma forçosa a deixarem o lugar, conforme salientou o nosso interlocutor, Dinho.

A comunidade tinha duas opções: aceitar como moradores, os remanejamentos e ir para outros bairros periféricos ou aceitar uma proposta de indenização, porém, o valor era muito abaixo daquilo que poderiam esperar. O valor era bem baixo, não dava sequer para comprar uma quitinete de um quarto e sala. Então as famílias estavam desesperadas, porque se tratava do governador comandado pelo Antônio Carlos Magalhães, muitas famílias se sentiam intimidadas, aceitavam sair contra vontades” (Dinho, entrevista concedida em janeiro de 2023, no Pelourinho).

Com essa expulsão, segundo Abreu (2003) quem possuía algum dinheiro, foi morar em terras longe do centro que haviam sido iniciadas suas vendas há pouco. Já a população que não possuía dinheiro para comprar novos lotes de terra e, consequentemente, para a construção de sua casa, a única saída encontrada foi a ocupação das terras em outras localidades e dos imóveis no centro histórico que ainda não estavam sob controle da prefeitura, construindo assim as favelas.

O mestre de capoeira, Noronha, que tinha a sua escola da capoeira próximo da Igreja Rosários dos Pretos, na praça Terreiro de Jesus, assim como outros moradores e moradoras, os blocos afros foram retirados com a promessa de que voltariam após a reforma dos edifícios, o que nunca aconteceu. Sendo assim, se percebe que a capoeira, samba, blocos afros, artistas, fazedores/as da cultura de modo geral (elemento cultural extremamente vendido para o turismo, patrimônio nacional) perdem lugar, espaço nesse território em detrimento de outros empreendimentos turísticos que são considerados mais relevantes.

Da mesma forma, durante a primeira fase da revitalização do Pelourinho, Neguinho do samba por ter colocado o ritmo samba-reggae na música de Simon, com essa novidade em Nova Iorque – Estados Unidos, a música *repercutiu* e o CD ganhou Grammys. Em gestão da compensação, Simon lhe deu um carro, o mesmo não queria, queria um espaço para realização do projeto (escola da música, hoje Didá). Foi assim que adquiriu uma casa no centro de Pelourinho, na R. Gregório de Matos, 19/21 - Pelourinho, Salvador - BA, 40026-240.

Contudo, Neguinho ganhou o prédio do seu amigo, mas por não ter condições financeiras de reformar uma parte do prédio que se encontrava em ruína, para o desenvolvimento das suas atividades, estabeleceu acordo com Instituto do

Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia - IPAC, dando a concessão de um lado de prédio por 10 anos, em troca da reforma do outro lado do prédio.

Segundo Ace, um dos nossos interlocutores, integrante da Didá, formado em Sódomo (escola musical para crianças da Didá), frisa que o prédio se encontra em disputa judicial entre a Didá e o IPAC.

A Didá tem esse prédio do lado que está em disputa com o IPAC, que é um órgão que cuida das casas do Pelourinho. Eles cuidam, ao mesmo tempo é um pouco problemático. Eles dramatizam a nossa morada. Se dependesse desse órgão, a gente não morava. Mas aqui é um bairro residencial também, dá para conviver, até porque é a gente que se movimenta aqui. Quando o Neginho ganhou esse prédio do Paul Simon, são dois lados, aí fez trato com IPAC em troca da reforma. Deu um lado do prédio, para 10 anos, aí depois de 10 anos, eles não devolveram o prédio, neguinho faleceu, ninguém conseguiu recorrer (ACER (JR), entrevista concedida em fevereiro de 2023, sede da Didá, Pelourinho).

Dinho, considera que durante o processo da revitalização, o IPAC, órgão responsável pela recuperação dos edifícios, comprava os sobrais em ruína a um preço baixo, após a revitalização, estão vendendo para os empreendedores, até mesmo para os que vêm de fora por preços muito altos. Assim, se percebe nas falas dos nossos interlocutores o temor que a comunidade tem com o Estado e o IPAC, ou seja, estão sendo violentados de forma direta.

A sede da Didá se localiza na área principal do Pelourinho (onde se desenvolve o turismo), que fica no centro histórico de Salvador. Por conta da desocupação que ocorreu durante o processo da revitalização, as percussionistas moram em diferentes bairros da cidade. Ao mesmo tempo que se constrói a paisagem turística com a práticas culturais negras, estão retiradas as pessoas que constroem essas identidades, destrói aquilo que dá valor turístico para aquele lugar, ou seja, todo investimento público vai na oposição desse processo, desvinculando esses coletivos daquela localidade.

O território turístico por ser resultado da relação entre apropriação, domínio, identidade, pertencimento, demarcação e separação, Heidrich (2004), considera que as pessoas em situação de rua, catadores/as de materiais reciclados, fazedores/as das culturas, participam de forma direta na construção da paisagem turística. Por isso, devem ser integrados/integrados nesse território, desenvolvendo assim modelo de turismo que não os exclui, ou seja, inserir-se na cidade.

Por isso que é de extrema importância, os coletivos culturais tipo Dida garantirem sua permanência e manutenção, desempenham um papel muito importante. Estão lutando para que o centro histórico não seja meramente espaço

turístico, lutando pela manutenção da cultura afro e das pessoas negras naquela comunidade, lutando pelo território, pela moradia, pela manutenção da cultura afro-brasileira.

Contudo, a comunidade foi deslocada da principal área em que se pratica turismo, ainda de certa forma, mantém a sua presença, mesmo sendo de forma comercial. Nos bares, restaurantes, cafeterias podem ser sentidas a forte presença da música afro vindo de tambores de diferentes grupos tocando no Pelourinho. Além da presença dos capoeiristas, nas lojas, se encontram vários produtos (camisetas de diferentes bandas, principalmente do Olodum), produtos manufaturados etc.

Mesmo na condição da degradação que os imóveis se encontravam, a comunidade construía vínculos profundos com seus lugares. Como pode ser vista na figura - 7 em termo da pichação, comunidade pedindo para voltar a ocupar os seus espaços.

Figura 7- Pichação como forma de protesto.



Fonte: Minha autoria, feita durante campo, 2023.

As paisagens abarcam elementos que constituem patrimônios culturais que se transformam em acervos de memórias da comunidade. Memórias, ancestralidade são referências que sustentam, alimentam, fortalecem identidade e sobrevivência das novas gerações (LEONEL, 2014; KRENAK, 2019). Por isso, as famílias não querem deixar os seus territórios, conforme salientou Dinho.

A minha família tinha morado no largo do Carmo, frente da igreja ordem terceira, pegou fogo, botaram fogo no imóvel. A minha família teve que sair. Tivemos que economizar, comendo pão que o diabo amassou, para poder comprar um imóvel na rua dos passos para não sair daqui. Porque a ideia do governo era retirar todo mundo, só que não aceitamos, nós resistimos e nós estamos aqui. Então, se nós estamos hoje, minha família e eu é porque acreditamos que não poderíamos renunciar onde nós vivemos, onde crescemos para dar lugar para quem vem de fora para ocupar nossos espaços, não aceitamos. (Dinho, entrevista concedida em janeiro de 2023, no Pelourinho).

Nessa perspectiva, Ingold (2012) considera que a percepção de ambiente, consiste em juntar-se com ele. Só se consegue perceber o ambiente por estar nele. A partir dessas perspectivas, os seres elaboram as suas percepções de mundo, e conseguem preservar os seus meios e memórias. Para Krenak (2019), é um absurdo nos deslocarmos da terra, nossos territórios para viver numa abstração (dita) civilizatória.

A ideia de transformar o Pelourinho em uma espécie de shopping a céu aberto, é um processo de gentrificação, segregação. Tirar todas as famílias que moravam, assim tentaram, mas ainda não aconteceu. Hoje grande parte dos imóveis das áreas centrais tem fins comerciais, não mais residenciais. Krenak (2019) ainda salienta que os projetos da “modernização” arrancaram pessoas de seus coletivos, de seus lugares de origem e jogadas no liquidificador chamado humanidade.

As populações são deslocadas em função de projetos de modernização sem, no entanto, fazerem investigação para saber quem são essas populações, quais são as suas necessidades, ou seja, pensar o patrimônio como meio para alcançar a permanência. Relocar uma pessoa para outro território é justamente tirá-la da sua identidade, é como mandar pescador/a para um lugar que não tem mar, não terá como pescar. A retirada dessas pessoas dos seus lugares é impedi-las de participar da construção de políticas públicas de direito à cidade etc.

Por sua vez, De La Cadena (2018) considera que o Estado, através dos empreendimentos, não nos consultam para respondemos: anulem os decretos legislativos que afetam nossa existência como povo. Em vez de ouvir nossa queixa, o governo quer nos punir, ordenando nosso despejo forçado. Ela suprime a

diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos. Percebe-se que o governo do estado estava e ainda está dando mais atenção ao processo turista, fazendo do Pelourinho um lugar turístico sem, no entanto, levar em consideração as condições e situações de habitabilidade, do vínculo, memória que a comunidade tem com os seus espaços.

Esse processo de habitabilidade faz com que a exclusão se confunda com confinamento e serve para armazenar grandes contingentes populacionais, uma espécie de limpeza, não só de espaço, mas também da raça e classe, sem acesso ao emprego e à renda, transporte, ou seja, uma repetição do que aconteceu depois da abolição, a substituição de mão - de - obra negra libertos pela branca.

O governo não tinha interesse que as famílias voltassem a ocupar os imóveis, porque não tinham condições financeiras, ou seja, o governo ia recuperar, deixar novinho esses imóveis para os moradores voltarem? Como é que eles iam pagar aluguel? Queriam que os empresários, pessoas que tivessem condições pudessem utilizar esses imóveis para fins comerciais e foi assim que aconteceu (Dinho, entrevista concedida em janeiro de 2023, no Pelourinho).

No entremeio da restauração do Pelourinho, se percebe que a cultura negra que é o cartão postal turístico da cidade, está gradualmente perdendo espaço, ou seja, a população negra que faz a cultura consumida pelo turismo, só consegue acessar a área principal do Pelourinho prestando algum serviço, se não, não teriam como se manter devido ao alto nível da demanda financeira que o lugar exige.

Ou seja, a presença negra nesse espaço na atualidade é marcada pela prestação de algum serviço como porteiro, empregadas domésticas, em outro caso, realizando atividades culturais tradicionais como a capoeira, baianas do acarajé, grupos afros diversos, um capital cultural. As intervenções desconsideram as formas de ocupação costumeiras que já foram apropriadas pelos seus atuais moradores. “O direito de viver, o direito de permanecer aqui, foi tomado contra a nossa vontade” (Dinho, entrevista concedida em janeiro de 2023, no Pelourinho).

Quando enxergamos o caso do Pelourinho, pode ser percebida que intervenção nas seis primeiras etapas se pautou na premissa de construir cenários para atrair os negócios do turismo, separando assim o centro histórico do restante da cidade, desconsiderando a população pobre residente, ou seja, as populações negras que habitavam o espaço não podem mais circular, fazer parte da construção dessa nova paisagem, conforme salientou o nosso interlocutor, Dinho:

O Pelourinho hoje não é mais aquele Pelourinho de antes. O Pelourinho agora é mais elitista, é um Pelourinho frequentado mais pelos brancos do

que pelos pretos. O Pelourinho mudou para melhor no aspecto do turismo, gerou renda, lojas empregam muitas pessoas. Mas, no aspecto social, as famílias que deveriam morar aqui não puderam retornar (Dinho, entrevista concedida em janeiro de 2023, no Pelourinho).

Por sua vez, Santo (2008) considera que o processo da remoção constrói novas configurações das paisagens habitacionais. Assim, a atribuição espacial, acentua a segregação espacial que perdura até os dias atuais. Por isso, Harvey (2004) frisa que projetos da renovação servem para expulsar da cidade “os pobres e a subclasse”. Nessa linha da ideia, Gordilho-Souza (2008) registra cerca de 60% da população negra morando em áreas com escassez de infraestrutura, equipamentos e serviços urbanos.

A expulsão dessa classe das suas moradas ou de centro da cidade, amplia dessa forma as desigualdades socioespaciais. Passou a ser notado, então, em diversas capitais brasileiras e do mundo, uma “cidade legal *versus* uma cidade ilegal”. Fato esse que aumenta e sustenta a desigualdade, condicionando assim quem pode estar presente nesse espaço público e quem não pode.

Quando o governo do estado percebeu que o modelo de shopping a céu aberto não estava dando certo, resolveu então transformar em algo um pouco mais misto, comércio, serviços, habitação, turismo. Mesmo assim, a intencionalidade de retirada da comunidade no espaço ainda está na agenda do poder público. Por isso, foi criada em 2002 Associação das Moradoras do Centro Histórico por um grupo de mulheres moradoras do centro que foram afetadas. Assunto que será desenvolvido no próximo item.

1.6 Associativismo: Instrumento da luta e resistência

No decorrer do desenvolvimento da sétima etapa (7) do processo da restauração do centro histórico, as famílias, que de certa forma, conseguiram permanecer durante as seis primeiras etapas, são obrigadas a desfazer das suas moradas. Devido essa constante violação dos direitos à moradia em que a comunidade se encontra ao longo de tempo fez com que um grupo de mulheres, afetada nessa sétima (7) etapa da reestruturação, decidiram criar associação para que de forma coletiva pudessem fazer frente ao poder público, lutando pelo direito à moradia.

A Associação dos Amigos e Moradores do Centro Histórico de Salvador – AMACH foi fundada em julho de 2002, constituindo uma frente de luta para permanecer na área e não ser deslocada para outras áreas da cidade (como todos os moradores que foram afetados nas seis etapas).

Maura Cristina, integrante da AMACH e coordenadora do movimento sem teto da Bahia, moradora de centro histórico de Salvador, numa das suas falas, na palestra “Lançamento Grito Feminista Campanha Nacional Despejo Zero”, realizada em 01 de abril de 2021, considera que todos os dias das suas vidas é premiada de luta pelo direito a moradia, direito à cidade, direito às políticas públicas, direito a permanecer vivas, por isso, criaram a associação.

Ainda na fala da Cristina, percebe-se que o processo da remoção constitui um dos fatores que fortemente possibilita o aumento do índice da desigualdade, de pessoas em situação de rua, assim como de encarceramento em massa dos corpos negros. Ela ainda salienta que a fome é um outro problema mais complicado que estão enfrentando. No seu entender:

desapropriações e despejos estão correndo numa velocidade no nosso território de forma absurda e que tivemos casos que não conseguimos assegurar [...] colocar mãe de famílias na rua em plena pandemia, fez com que o índice de moradores da rua crescesse o tempo todo na nossa região. Temos também corte de água, de luz e a cada mês é um preço, de botijão de gás que encontramos, o que leva as companheiras a cozinhar, exatamente na latinha de sardinha ou no fogão a lenha, (Maura Cristina, 2021).

Refletindo sobre essas situações, compreendeu-se que, a falta de lugar para morar constitui elemento fundamental que causa fome, doenças, o que aumenta o índice de pobreza. Maura Cristina (2021) afirma que “somos uma organização civil, que nasceu com o objetivo de brigar para continuar morando no mesmo lugar onde as pessoas já habitavam há mais de quarenta anos”. Assim, a idealização da associação influenciou na criação do Comitê Gestor da 7ª Etapa. Uma instância criada com a finalidade de analisar a deliberação de requerimentos apresentados pelas famílias.

O Comitê é formado por representantes da AMACH, Companhia de Desenvolvimento Urbano, Secretaria de Combate à Pobreza, Secretaria de Desenvolvimento Urbano, Centro de Estudos Sociais (assessoria técnica da AMACH), Universidade Federal de Feira de Santana e Cooperação para o Desenvolvimento da Morada Humana, para atender as demandas da comunidade.

Segundo da Cruz Melo, Jecilda Melo e Stewart (2020), em 2005, a criação de comitê possibilita a negociação entre AMACH com a Companhia de Desenvolvimento Urbano do Estado da Bahia (CONDER), o que resultou na assinatura do Termo de Ajustamento de Conduta (TAC). Um documento que estabelece as responsabilidades do governo em atender às necessidades, além de acomodar as famílias afetadas, melhorar a condição das casas, serviços sociais, infraestrutura e comerciais.

Conforme salientou Cícero, o nosso interlocutor, em entrevista realizada durante o campo na sua residência no centro histórico (2023), contudo o governo e moradores chegaram em um consenso, através da assinatura de TAC, ainda associação está travando luta para aumentar a cessão de uso, de 10 anos para 50 anos. Cícero destaca que:

“moramos em um processo chamado cessão de uso de ser de 10 em 10 anos, que seja de 50 anos. Eles querem nos dar cessões de uso de 10 anos para que nós fiquemos à mercê da política que tiver e achar que não merecemos, não vai assinar o papel, por isso, estamos brigando pela regularização fundiária”.

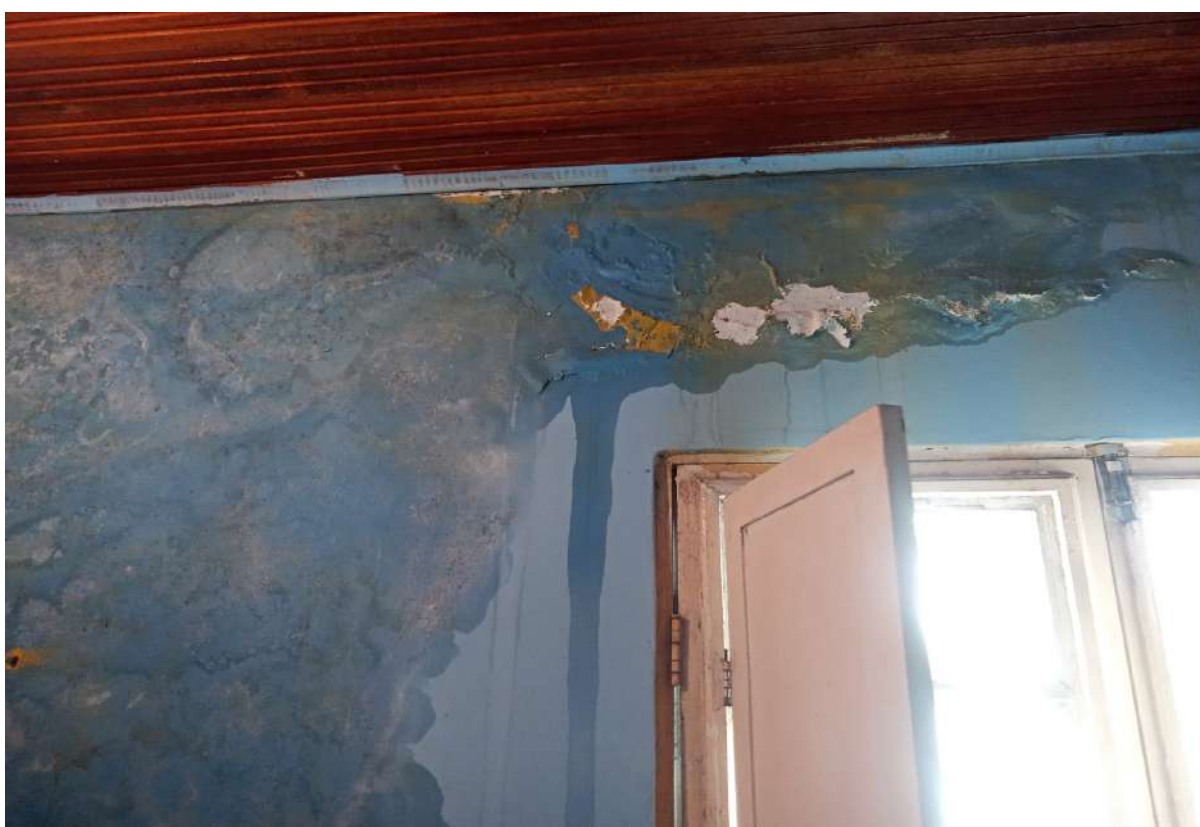
Após 5 anos da assinatura do termo, somente 5 imóveis foram concluídos do Programa de Habitação de Interesse Social, abrigando apenas 21 famílias. Por isso, o movimento está usando a Audiência Popular desde 2016, como meio para exigir o cumprimento do acordo assinado que garante a moradia para as famílias em questão.

Mesmo com a assinatura de TAC, ainda inúmeros pontos que estão no acordo, não estão, de certa forma, sendo cumpridos, o que demonstra mais uma vez a perpetuação da violência contra aquela comunidade, conforme salientou Cícero.

Assinamos o TAC da permanência em 2005 com governo e ministério público, garantindo a permanência, manutenção, reforma, restauro e a inclusão social, econômica”. No entanto, houve falhas contínuas para implementar os compromissos que são delineados no TAC.

Pela falta da manutenção, os imóveis restaurados se encontram de novo em estado de degradação, conforme pode ser observado nas figuras - 8 - 9.

Figura 8 - 9 Edifícios reformados em estado de degradação.



Fonte: Minha autoria, feita durante o campo, 2023.

A proposta da cozinha comunitária como espaço de unidade socioprodutiva qualificada, de gerar emprego, renda, ao mesmo tempo, promover segurança alimentar e combate à fome, pela inconclusão da reabilitação da área, o projeto ficou parado. Por falta da implementação dos pontos que foram assinados na TAC (Termo

de Ajuste de Conduta) que garante a integração e participação da comunidade no território através da geração de emprego e renda, o que permitiria os moradores e moradoras poderem fazer manutenção das suas moradas, fez com que a situação da degradação aumentasse.

Por essa falta de condição para fazer a manutenção das habitações, são culpados/as pela degradação dos imóveis, conforme salienta Cruz Melo, Jecilda Melo, & Stewart, A. 2020, é uma estratégia do poder público para justificar que as populações negras não têm condições de morar naquela região. Autores ainda afirmam que, existiam uma opinião, até então politicamente preponderante, de que aqueles/as moradores/as não eram dignos/as o suficiente para morar no centro histórico de Salvador após sua recuperação e de que parte da degradação da área era causada por eles/as próprios/as. A estratégia é sempre a de “limpar” a área de intervenção, removendo e deslocando os moradores para outros locais, de preferência bem distantes.

Na fala da Cristina e Cícero, pode-se perceber que o direito de morar possui várias vertentes onde implica: dignidade, reconhecimento de si como cidadão/ã dentro da cidade. O governo devia ter um programa pós ocupacional, ter subsídios para manutenção, postos de empregos que são mecanismos financeiros adequados para manutenção da permanência. Sendo assim, não adianta só produzir habitação, mas é necessário desenvolver um conjunto de projetos, políticas públicas que garantam a permanência da comunidade no território e a manutenção das suas moradias.

Segundo Cícero (2023) a comunidade se encontra na área mais lembrada da Bahia (Pelourinho), ao mesmo tempo, é a zona mais esquecida das ações sociais e afetivas em benefício da comunidade, porque o poder público fecha quaisquer possibilidades de incorporar a diversidade social de forma mais ampla.

A partir da fala da Maura Cristina e Cícero, assim como nas narrativas feita no congresso municipal de 30 anos de luta e resistência, realizado pela Central de Movimentos Populares (CMP) no dia 10 de junho de 2023, das 08h às 13h no auditório do Sindae, percebe-se que o processo da remoção na Bahia não está acontecendo só no centro histórico, mas é um fenômeno que vem acontecendo em diferentes comunidades de baixa renda. Ou seja, a especulação imobiliária, com as suas políticas desenvolvimentistas, não poupa esforço em deslocar as comunidades

dos seus meios, a fim de apropriar dos espaços para os fins que não atendem as demandas da comunidade.

A história de resistência e conquista pela permanência no centro histórico pelos movimentos sociais demonstra que com a organização social, é possível reverter processos de gentrificação que as políticas, programas e projetos de recuperação produzem. Ainda, Maura Cristina afirma que a luta que fazem, só foi possível graças ao coletivo, sistema organizacional que permite os seus gritos serem escutados e levados em consideração.

Então, dentro da sétima etapa do projeto, foi onde a organização nasceu com o objetivo de brigar para não sair do centro histórico. Ou seja, para enfrentar esse tipo de sistema que visa exterminar modos de vida, culturais locais dos grupos, a comunidade adota os movimentos como instrumentos de lutas e resistências, conforme salientou Maura Cristina:

A maior saída face a essas dificuldades, é a solidariedade entre nós. Temos que ter resiliência, transformar o tempo todo. Não podemos nos dar luxo sobre o racismo estrutural que abarca esse país. O que o movimento mais quer, é um teto para que todo mundo possa descansar depois da sua jornada de trabalho, criar os seus filhos sem, no entanto, se preocupar com a saída, pertencer a cidade e saber exatamente dos seus direitos como cidadão.

O Termo de Ajuste de Conduta, assinado em junho de 2005, pode ser considerado um importante resultado da luta contra a gentrificação dos centros históricos, garantindo os direitos dos moradores. Ainda assim, a segunda grande conquista desse processo aconteceu em outubro de 2007, quando 11 apartamentos de dois casarões recuperados foram entregues para as primeiras famílias.

Assim, o passado ajuda a pensar novas estratégias para que a memória de uma comunidade exista. Por isso, a criação de coletivo, conectividade são estratégias políticas para fazer frente a situações adversas que atravessam a comunidade, ou seja, a prevalência da ideia comunidade, para mudança de paradigma.

Sendo assim, os estudos antropológicos e etnográficos permitem-nos compreender os modelos desenvolvimentistas a que foram submetidas as diversas sociedades. Os moradores e moradoras dessa comunidade são guardiões da memória do lugar. Memórias que exercem importante papel na formação sociocultural, religiosa, econômica e política de crianças e jovens da comunidade.

II – CAPÍTULO - COLETIVO: MOVIMENTO DA CONTRACULTURA

No presente capítulo, convido aos leitores e leitoras a navegar comigo no universo de tambores na comunidade negra, no qual, trarei algumas reflexões a partir das narrativas dos músicos, percussionistas de Salvador, dos seus relacionamentos com mundo percussivo e demais viventes que habitam esse universo, feita no evento intitulado: “tambores em cenas”, realizado no museu “cidade da música da Bahia”.

Além disso, trazemos a trajetória, como vem sendo formados os blocos afros na Bahia, e não só, como movimento da contracultura que possibilita à comunidade negra a estender as suas fronteiras, relacionando com as outras culturas e povos, se fazer presente nos espaços públicos e da sua ligação com a religiosidade, mundo ancestrais.

Ainda neste capítulo, abordamos os coletivos como instrumento políticos, artísticos, culturais, educativos que permite a mudança dos paradigmas. Como a música vem criando espaços para emissão das vozes que historicamente foram silenciados possam ser ouvidas, assim como, do seu impacto no processo da reconstrução da identidade sociocultural negra.

2.1 Formação dos Blocos Afros em Salvador: uma extensão dos movimentos negros na contemporaneidade

Falar da formação dos blocos afros na Bahia, nos remete ao período escravocrata - saída involuntárias dos africanos do continente para as plantações nas américas e Europa - onde foram transformados em simples máquinas de trabalho, sem, no entanto, ter direitos, controle dos seus próprios corpos, jornadas de trabalhos e da sua vida, de modo geral.

Devido a essa condição de “não-humanos” em que os/as colocaram, começaram a se organizar em pequenos coletivos/ blocos para criar revoltas, fugas do controle dos seus proprietários. O que se traduz na formação de pequenos quilombos, lugares da resistência, confrontando o sistema que os colocam na condição de não humana, a fim de poder ter controle das suas vidas.

Depois da abolição, os negros procuram estar mais organizados sociopolítica e culturalmente em pequenos clubes, associações recreativas, nos terreiros, nas

irmandades, nos grupos culturais e educativos, até as organizações atuais do Movimento Negro. Estratégias de continuidade de uma trajetória de luta e de resistência, onde podem exercitar sua cidadania e compartilhar as mesmas problemáticas da exclusão sofrida na sociedade. Ou seja, a continuidade das revoluções (revolta dos malês, dos zumbis dos palmares, Tiradentes etc.) que se deram no período antes da abolição da escravidão. Esse espírito associativo permanece até os dias atuais (MOURA, 1980; GONZALEZ, 1982; LIMA, 2017).

É de salientar que os sistemas de relação socioeconômica, política, cultural, religiosas africanas, de modo geral, se baseiam em comunidade, vida coletiva. A vida comunitária desempenha papel muito fundamental na lógica da relação social entre as pessoas. Nesta perspectiva, Tomás Domingos (2011) partilha a reflexão de Julius Nyerere, pai da independência da Tanzânia, país da África oriental, baseada na ideia de Ujamaa, para ilustrar as relações sociais africanas baseada na solidariedade.

Domingos salienta que, Ujamaa é o humanismo africano, constitui fundamento dos valores da hospitalidade e da solidariedade social, econômica e política. Posto isso, todos os seres humanos constituem uma única irmandade/humanidade, onde cada ser é membro integrante da família humana. Independentemente da estrutura do indivíduo, a sua condição social, mesmo estando em profunda transformação, a família, vida em comunidade continua sendo base/suporte, constituindo o abrigo diante de situações adversas da vida.

A continuidade desse modo de vida na diáspora vem se estruturando cada vez mais em forma de movimento, coletivo e blocos. Segundo Munanga (1989, p. 26), a partir do momento em que ser negro se torna então sinônimo de ser excluído da participação política, social e econômica, a formação dos coletivos, blocos e movimento se estruturam gradualmente na relação de poder. Ou seja, discurso dos movimentos, coletivos negros passam necessariamente pela questão da cultura e da cor do negro por razões historicamente conhecidas. Sendo assim, os grupos começam um processo explícito de construção e afirmação de identidade étnica, expressa nos sinais diacríticos acima mencionados.

O autor ainda salienta que, o processo de construção da identidade coletiva nasce a partir da tomada de consciência das diferenças entre “nós” e “outros”, assim como leva em consideração alguns fatores, componentes essenciais na construção dessa identidade: fator histórico, linguístico e psicológico. Sendo assim, a identidade

negra se refere ao fator história, por conta do olhar que o mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome negro.

A tomada da consciência não se refere somente à cultura dos povos portadores de pele negra, que de fato são todos culturalmente diferentes. O que esses grupos humanos têm em comum, é o fato de terem sido suas culturas objetificadas.

Assim, a criação dos movimentos negros no Brasil, tais como: Frente Negra Brasileira - FNB; Teatro Experimental do Negro, fundado por Abdias do Nascimento, no Rio de Janeiro; movimento negro unificado com o objetivo de (re) conscientizar as pessoas negras sobre as suas condições, fazendo abordagens das questões racial, da restauração da identidade sociocultural da população negra, lutar pela mudança da condição socioeconômica, política, religiosa em que se encontram, de forma geral, lutando pelo seus direitos.

Além desses movimentos acima mencionados, Moura (1980) considera que havia também uma imprensa negra com objetivos explícitos de lutar por cidadania, reconhecimento e integração do negro na sociedade brasileira, servindo para agregar e divulgar diferentes práticas culturais que a comunidade negra desenvolve.

Nos anos setenta e oitenta, a comunidade negra, por ser grupo experiente em se mobilizar em volta das suas causas, ouvem nova onda da mobilização, ou seja, ressurgimento do movimento negro em forma dos blocos culturais, pequenos clubes, associações recreativas, educativas de forma mais estruturada para participar das atividades culturais, lazer, se divertir, animar as suas comunidades, criar oportunidade da integração de toda a comunidade no meio social.

Ou seja, quando falamos da formação dos blocos afros em Salvador - BA nos anos 70 e 80, não estamos nos limitando só ao universo musical, mas sim, se estende a diferentes esferas, transformando assim em instrumento político, cultural, educativo, arte, da conscientização, da reivindicação e da ocupação de espaços públicos e privado, que ao longo do tempo não tem acesso.

O período da recriação de movimentos negra em forma dos blocos afros sofreu grande influência de movimento da contracultura que teve início nos anos 60, nos Estados Unidos da América. A contracultura surgiu nos EUA como modo de contestação, de enfrentamento de ordem vigente, oficializado pelas principais instituições da sociedade ocidental. Segundo Pereira (1986), o movimento virou o espírito libertador e questionador da cultura ocidental. Nova forma de pensar, de ver

o mundo, contrapondo e colocando em xeque alguns valores centrais da cultura ocidentais (sistemas de famílias vigentes, de classe média, com seus projetos de ascensão social).

A contracultura se propagou para todo quadrante mundial através de (movimento hippie, a música rock, movimentação nas universidades, virgem de mochila, droga, orientalismo, cabelo comprido, roupas coloridas, misticismo, lutas pela independência dos países africanos), influenciando surgimento de novo ordem social, quebrando com a paradigma e sistema hegemônica da família nuclear ocidental, patriarcado. Ou seja, foi neste meio que a transformação de comportamento juvenil se radicalizou ao ponto de ensaiar a ruptura com a própria cultura hegemônica, se projetando uma ideia de uma sociedade mais justa, salientou (PEREIRA, 1986).

Neste período, surgiram os primeiros blocos afros em Salvador, entre eles: Ilê Aiyê, em yoruba, que significa: mundo ou casa de negro, primeiro bloco afro criado em 1974 na região da Liberdade, bairros mais populosos de Salvador. Em 1979, no centro histórico de Salvador (Pelourinho), foi criado outro bloco afro denominado Olodum, que em yorubá significa: Deus dos deuses ou ser supremo. Em homenagem à revolta dos Malês (1835), negros muçulmanos, que lutaram contra o processo de escravidão, representando na Bahia uma resistência ativa, em 1979, em Itapuã, um dos bairros de Salvador, foi criado bloco Malê debalê, que ficou reconhecido até dias atuais como um forte exemplo de união dos escravizados no Brasil. Foi fundado em 1981 a Muzenza, um outro bloco afro, de origem Bantu (Kikongo) e denomina o iniciado em candomblé Angola, equivalente à “yaô” dos nagôs.

Em 1993, Salvador, em particular, o centro histórico do Pelourinho, foi surpreendido com a criação da Banda Didá, que significa em yorubá: poder da criação. Banda percussiva, formada por mulheres negras, tocando tambores e dançando, permitindo a manifestação de sinais da consciência negra feminina. Procurando demonstrar, não só a capacidade de organização, através das roupas, dos cabelos trançados ou rastafari, da música, da dança, tocar tambor, mas principalmente a beleza, empoderamento das mulheres negras.

Por sua vez, Queiróz (2016), salienta que essas mulheres se sentem gloriosas, vestidas com os tambores, como as suas antepassadas que moravam no centro histórico, relativamente poderosas e vitoriosas, como as mães de santo

Marcelina Obatossi, Mãe de Santo do Terreiro da Casa Branca; mãe Aninha, que morava quase em frente à Igreja do Rosário dos Pretos; Mãe Menininha do Gantois, doceira, que vendia doce no seu tabuleiro no cruzeiro de São Francisco. Assim, além de denunciar o racismo, a violência, discriminação que as pessoas negras, em particular mulheres, sofrem, lutam pela igualdade.

Os blocos demarcam a continuidade das lutas individuais, coletivas que haviam começado pelos movimentos negros, formando irmandades. É o que Munanga (2009) quando aborda a negritude como tomada da consciência de uma comunidade da condição histórica, se refere a todos aqueles que foram vítimas de inferiorização e negação da humanidade pelo mundo ocidental, construindo uma solidariedade entre elas. Essas lutas persistem atualmente nos centros urbanos, passando pelas cidades, nos campos, nas ruas, nas escolas, nos hospitais etc.

Não obstante, período da recriação dos movimentos negros em blocos afros, se concede com a ditadura militar no Brasil. Momento em que os índices da desigualdade, da segregação racial e espacial aumentaram de forma drástica. Ou seja, a ditadura militar - de certa forma - pode ser percebida como continuidade do regime escravista, em que os direitos das pessoas negras são desmerecidos, momentos em que as políticas públicas voltadas às demandas dos negros e negras não constituem prioridade do governo.

Além dos blocos acima mencionados, existem ainda outros blocos, criados em diferentes bairros de Salvador, ou seja, houve um grande crescimento de organizações políticas e culturais dos negros como estratégia de sobrevivência. Segundo Morales (1991), os movimentos negros recriados a partir dos anos 1970, conseguem imprimir na sociedade brasileira uma nova configuração de militância.

Por isso, hoje é impossível não se reconhecer a importância da presença destes movimentos, dando suporte na criação de novos sujeitos, novos atores sociais e políticos, denunciando e combatendo as diversas expressões racistas, que desmerece a beleza, cultura, religião e capacidade criativa e recreativa intelectual negra numa sociedade racista e desigual, conforme salienta Valéria (2016).

Por isso que os blocos afros nas suas composições musicais, nas danças, no tecido construído com os tambores (instrumentos musicais) fazem contracultura, reinterpretam, modificam os estereótipos que inferiorizam o ser negro ao seu favor. Isto é, quando dizem que o ser negro é feio, dizem que é bonito; quando dizem que é fede, dizem que é cheiroso e tem um aroma gostoso; se dizem que o cabelo é

duro, crespo é ruim, mostram na prática que o cabelo cresce e é bonito. Por isso, o ato de tocar tambor, dançar e cantar, passando mensagem de que a dignidade humana é um direito que deve ser respeitado, em um espaço premiado pela desigualdade, entre ricos e pobres, pessoas pretas e brancas, deve ser entendido como ato máximo de resistência.

O alto índice da discriminação racial, desigualdade socioeconômica e espacial, impulsiona de forma progressiva a criação das associações/coletivos, que empodera, que faz contracultura, transformando tudo o que a “cultura padrão” disse que é ruim, para mais útil e agradável. Por isso que Pereira (1986) considera o movimento da contracultura como catalisador, questionadora, trazendo para o centro um modo de vida e cultura underground, marginal. Fazendo das músicas a expressão de descontentamento e rebeldia.

No caso específico da cidade de Salvador, conforme salientou Freitas (1996), a sociedade vem convivendo com organizações negras que a cada dia se afirmam e se posicionam em denunciar e lutar contra o racismo e a afirmação da autoestima da pessoa negra.

Assim, pode ser entendida que a criação dos blocos afro é a extensão na área cultural (música, dança, percussão) da luta que movimentos negros desencadearam ao longo dos tempos, momentos em que os negros e negras ainda eram impedidos de circular nos espaços públicos, ter direitos a vida, escola, saúde, ser cidadãos e cidadãs.

Através da musicalidade, percussão, os blocos além de procurar resgatar a identidade cultural, autoestima da comunidade negra historicamente marginalizada, proporciona, divulgar a cultura afro-brasileira expressa no modo de ser e estar, assim como romper com discursos padrões racistas, desmistificando os estereótipos que dizem: a negritude é uma raça inferior.

Os blocos negros ao valorizar, ou seja, fazendo movimento da contracultura que valoriza o ser negro. Pinho (2006) considera que as indústrias culturais se aproveitam desse novo contexto social, redefinição do conceito da beleza, torná-lo em novo mercado do consumo. O autor ainda considera que, mesmo que as indústrias culturais da beleza se interessem pela beleza negra, ainda existe uma certa contradição: de um lado, se trata da essencialização da beleza negra e, de outro, a união da beleza negra com a mercadoria.

Contudo o objetivo da criação dos movimentos, coletivos afro se diferem, não são homogêneos, caracterizam-se pela pluralidade social, cultural, religiosa e política. Por exemplo, Malê, Muzenza e Ilê Aiyê são diferentes sem, no entanto, perder de vista a luta contra racismo, desigualdade, discriminação racial, direitos da população negra. A Didá focaliza mais a sua luta na questão de gênero, empoderamento e emancipação das mulheres. Mesmo tendo objetivos diferentes da criação, compartilham a mesma base, frente à luta: identidade e cultura negra, construindo e recriando valores, hábitos a partir dos seus meios sociais.

Por isso que Freitas (1996) salienta que os blocos afros travam lutas pela valorização das práticas culturais negras, assim como na afirmação da autoestima negra. Além das propostas da luta acima mencionadas, os coletivos afros incorporam outras frentes da luta que envolvem moradia, educação, saúde, cultura e educação ambiental. Os coletivos afros trabalham com a transversalidade, ao elaborar projetos (cursos de gastronomia, inclusão digital), oferecer projetos para jovens e adolescentes, fazer atendimento comunitário, pensar políticas públicas, habitacionais.

Os coletivos permitem emergir novos sujeitos sociais e novas perspectivas culturais muitas vezes já existentes, mas retidas nas frestas do edifício cultural hegemônico, mantidas submersas pela violência e por modos estereotipados de representações e reprodução da realidade, Santos (2007).

2.2 Afrocentricidade, interseccionalidade nos coletivos afros

Tendo em conta a construção desse “outro” (mulheres, negras/os, indígenas, quilombolas, pobres, periféricas, imigrantes etc.) enquanto grupos minoritários, marginalizados, excluídos, inferiorizados, que não podem, de certa forma, se governar e que precisam ser governados - conforme Said (2003) frisa no seu estudo sobre orientes como construção de ocidente - fez com que estes grupos vivem na margem da conjuntura social ao longo de tempo. Condição essa que lhes impossibilita de falar por si, serem protagonistas das suas histórias. É o que Spivak (2010), na sua obra “pode o subalterno falar?”, considera, mesmo falando, não são escutadas.

Para fazer frente a essa situação que os inferioriza e reproduz a opressão, se mobilizam em forma de coletivo, movimento. Conforme salienta Semedo (2010), às pessoas que têm e comungam as mesmas características se mobilizam em forma coletiva, trabalham em conjunto para cumprimento de uma pauta. Sendo assim, o coletivo reforça a ideia de que a identidade é uma construção sociocultural que se faz em relação a um determinado grupo social sobre os outros grupos, permitindo as suas distinções.

Ao mesmo tempo, o coletivo é espaço que pode ser compartilhado por diferentes grupos identitários, sem, no entanto, criar hierarquização. Universo em que as diversidades se constituem como elementos fundamentais para seu funcionamento. Ou seja, é um lugar que possibilita a afirmação das identidades, trazendo outros olhares sobre fenômenos nos quais os marcadores das diferenças sociais se operam, salientou (BORGES, 2006).

Os gritos levantados pelo coletivo representam vozes que buscam ser ouvidas, possibilitando cada vez mais a sua inserção e a ocupação de espaços na tomada de decisão, assim como, procuram romper com paradigmas da dominação construída e impostas a partir do processo colonial. Sistema organizacional que tem por perspectiva (re)conscientizar a massa popular sobre as suas condições sociais. Trata-se de uma organização de extrema importância para a transformação de paradigmas, visando formar uma sociedade democrática, mais justa e igualitária, (BORGES, 2006; SEMEDO, 2010).

Sendo homem, negro, guineense (africano) da etnia Mancanha, compreendo que os coletivos foram e, estão sendo pensados, como aparatos ideológicos (político, cultural, econômico e religioso) para desconstrução do sistema hierárquico hegemônico. Trazendo para o centro social, grupos sociais, históricos e politicamente subalternizados, tornando-lhes sujeitos ativos, protagonistas e narradores das histórias a partir das suas configurações sociais, Borges (2006).

A perspectiva dos coletivos de trazer esse “outro” para o centro, a fim de poder falar por si, me induziu a trazer para o nosso debate o conceito da afrocentricidade definido por Asante (2009), como um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os não ocidentais como sujeitos e agentes de fenômenos diversos, protagonistas das suas histórias, atuando sobre própria imagem cultural, de acordo com seus próprios interesses. Sendo assim, uma pessoa afro centrada

valoriza perspectivas de localização dentro de suas próprias referências históricas e culturais, sem, no entanto, desmerecer outras pessoas ou grupos sociais.

A interseccionalidade é outro conceito importante para este trabalho. O conceito foi fortemente definido por Kimberlé Crenshaw (1989) e retomado por Akotirene (2019), que vai ao encontro da perspectiva de afrocentricidade abordada por Asante (2009). Akotirene (2019) considera que a interseccionalidade impede reducionismos da política de identidade, elucida as articulações das estruturas modernas coloniais que tornam as identidades vulneráveis.

Ou seja, a interseccionalidade instrumentaliza os coletivos antirracistas e feministas a lidarem com as pautas das mulheres negras. Criação de novos espaços, territórios, atentando para liberdade de expressar ideias, sentimentos. Mas não apenas isso, também espaço crítico, de reivindicações e questionamentos das possíveis situações que atravessam a sociedade patriarcal, capitalista.

Além dos dois conceitos acima mencionados, o mulherismo trata-se de uma outra abordagem defendida por Collins (2017) e Katiuscia Ribeiro (2021), que vai na mesma linha do raciocínio dos dois conceitos acima mencionados. Para Katiuscia Ribeiro, o mulherismo africano convida as pessoas negras a reconhecerem o seu processo histórico e a sua história violentada pelo processo colonial e racista. Perspectivando o reconhecimento da potência das populações negras, o entendimento de que os homens negros também fazem parte desse processo de violência construída pelo colonialismo e perpetuada pelo racismo. Fazem parte do debate, debate esse que visa reconstruir a identidade negra subtraída pelo processo colonial e capitalista.

Por sua vez, Collins (2017) afirma que o mulherismo africano tem uma perspectiva que pensa a sua própria agência, sua própria localização, seu próprio epicentro, restabelece toda uma emancipação da população negra a partir da perspectiva racial, visto que a violência sobre os corpos das mulheres e homens negros é uma realidade existente, costurada a partir do processo colonial.

Autora ainda argumenta que o mulherismo seria um conjunto de experiências e ideias compartilhadas pelas mulheres negras que oferece ângulo particular de visão de si, da comunidade e da sociedade, envolvendo interpretações teóricas da realidade que vivem e o legado de uma história de luta, interconectada pela classificação: raça, gênero e classe.

Fazendo link entre estas três formas ideológicas de compreensão do mundo, que de certa forma, são elementos constituintes do coletivo em estudo. Afrocentricidade, o que não quer dizer a afro centrismo, ou seja, a inversão do eurocentrismo; interseccionalidade e mulherismo africano, perspectivam abordagem que traz olhar de dentro para fora. Abordagem que visa reconhecer as diferentes práticas culturais, assim como sensibilizar e permitir a esse “outro” ser protagonista da sua história, fazê-lo entender que não precisa ser governado, que tenha capacidade de se autogovernar.

A partir dessa lógica da compreensão do mundo que Collins (2017) afirma que, as negras lutam não somente pelo feminismo, pensando sobre mulheres negras. As suas abordagens são uma maneira de mostrar que estão pensando no novo sistema da sociedade. Uma sociedade mais justa e igualitária, ou seja, lutando pelos direitos humanos.

Posto isso, em uma entrevista ao site G1 em (2018), Djamila Ribeiro afirmou que, lutar contra o machismo e reforçar o racismo, é alimentar a mesma estrutura. Sendo assim, não dá para lutar contra uma opressão e reforçar outra. Autora ainda considera que, não dá para ser feminista e não lutar a favor da causa indígena, não entender que existem homens negros que a cada 23 minutos, são assassinados e não entender que existe LGBTfobia.

Por sua vez, Hooks (2008) considera que uma revolução feminista sozinha não conseguirá criar um mundo sem violência, exploração, discriminação, acabar com o racismo, o elitismo, o imperialismo e outras formas de opressões. A criação de mundo não hegemônico só se tornará possível quando todos e todas compreendem que a sociedade deve ser construída na base do respeito pela dignidade humana.

Sendo assim, se percebe que os coletivos enfatizaram a importância de (re) conscientizar os grupos “inferiorizados” sobre as múltiplas opressões e violências sofridas. Uma contracultura, permitindo assim que esse “outro” começa a se enxergar, valorizar a sua potencialidade e se tornar protagonista da sua vida. Essas concepções podem possibilitar a construção de um mundo com políticas educacionais capaz de provocar mudanças de mentalidade.

2.3 Coletivo, espaço da emancipação

No que diz respeito à representação das mulheres nos lugares de tomada de decisão, Oyeronke (2010) afirma que antes da chegada dos europeus no continente África, em particular, na sociedade Yoruba, na Nigéria, as mulheres sempre ocuparam lugares muito importantes na esfera econômica, política, cultural e religiosa. Ou seja, o desempenho das funções estava vinculado à idade e à linearidade familiar. A diferença física e biológica não tem precedência social, não fazia parte da configuração social.

Os aspectos biológicos não condicionam quem será monarca, quem conseguirá comercializar no mercado, ser chefe, quem pode se caçar, pescar, agricultor, curandeiro, religioso, griô, ou seja, a divisão social de trabalho se baseia na linhagem e na idade.

Por serem sociedades em que aspecto físico e biológico não tem precedência, isto é, não define quem pode e que deve, as mulheres eram e ainda são, a título de exemplo (nas religiões de matriz africana) quem organiza toda a estrutura de seu povo, estão à frente de seu povo, como centros vitais, ocupando e participando como personagens ativas na construção histórica, das identidades culturais, identificando nelas o lugar de poder, de sabedoria, de ensinamento e de lutas.

O princípio da antiguidade se aplica em todas as esferas da vida social do indivíduo na sociedade. É necessário enfatizar que a antiguidade não é apenas uma questão de privilégio, mas implica também uma certa responsabilidade de parte dos mais velhos, garantindo equilíbrio e o bom funcionamento da sociedade. As pessoas velhas desempenham papéis extremamente importantes, por isso, devem ser bem treinadas na juventude para que possam assumir e desempenhar as suas funções na velhice com eficácia.

Além dos treinamentos (formação contínua) que recebem, passam pelo processo da iniciação e contam também com a colaboração dos sobrenaturais. Em grosso modo, a antiguidade é a principal e mais óbvia categorização social presente praticamente em todas as atividades em que homens e mulheres realizam e vivem. Essa forma da organização social, contudo, ainda existe, mas sofreu grande interrupção com tráfico transatlântico, conseqüentemente com a instalação do império e formação de Estado-nação.

O colonialismo não apenas implementou a imposição da autoridade ocidental nas terras indígenas, quilombolas, africanas, dos seus modos de produção, leis e governos, mas também a imposição da autoridade ocidental sobre os aspetos dos saberes, línguas e culturas dos nativos. Mesmo com essa imposição, as diferentes práticas culturais desses povos conseguem sobreviver através da ancestralidade, e atualmente se constituem como alicerce/base que sustenta as suas lutas e resistência desencadeadas (Schaeuble, 2007).

Com a implementação da nova forma da organização social, econômica, política e cultural europeia que está enraizada nos aspectos físicos e biológicos, ao mesmo tempo, fomenta a diferença da superioridade e inferioridade entre escuros e claros, homens e mulheres. Oyeronke (2010) destaca que a implementação do patriarcado nas colônias, através do colonialismo, possibilita a diferenciação dos corpos masculino e feminino, uma diferença enraizada no visível, no físico e reduzida ao biológico.

Essa diferença é uma construção sócio-histórica e cultural ocidental que não compreende a realidade sociocultural das outras sociedades (africana, asiática, caribenha, indianas) e vai colocar mulher, principalmente as não ocidentais na margem da conjuntura social, renegando assim, todo o poder que tinham, as funções, cargos que ocupavam.

Contudo, o mesmo acontece com os homens negros, mas as mulheres são as que mais sofrem com o sistema organizacional. Nesse sentido, se percebe que não existe hierarquia de duas, mas sim, de quatro categorias. A começar pelo topo: os homens (europeus), as mulheres (europeias), os nativos (homens africanos) e (mulheres africanas). As mulheres brancas ocupam a categoria residual e não específica do outro.

Por conta dessa hierarquização, as mulheres vão começar a se mobilizar em forma de coletivos (feminismo), lutando pelos seus direitos, reconquistando as suas posições na sociedade e tendo a mesma oportunidade que os homens. A perspectiva da restauração das antigas formas das organizações sociais que não reduzem a mulher às características biológicas e físicas, vai poder ser retomados atualmente nas lutas dos coletivos, através da ancestralidade.

Muitas dessas ferramentas não estão no âmbito explícito, são lutas que estão vindo pela religiosidade, pela espiritualidade, pelo tambor, pela música. Sendo

assim, por um lado, não tem como tratar dessas categorias, sem, no entanto, acessar a categoria cósmica.

Por outro lado, Sue Ellen Markey Charlton (1984) considera que, feminismo como categoria política, é produto de sistema colonial, criado no ocidente, expandido para mundo pelo colonialismo e continua sendo sustentado na modernidade pelos capitalistas e organizações internacionais.

A autora ainda considera a maneira como as organizações internacionais foram constituídas e as políticas que adotam, são emblema da dominação ocidental para resto do mundo e constituem elementos fundamentais para propagação e ilustram a categoria mulher como universal, sem, no entanto, levar em consideração as diversidades culturais e regionais.

Para Germaine Greer (1975) o tipo de feminismo internacionalizado pela Organização das Nações Unidas - ONU, cria um conjunto de discursos e práticas sobre gênero, um clima de opinião mundial em torno do qual, as ideias ocidentais sobre as “mulheres” se institucionalizam e exportadas para todos os cantos do mundo, sem, no entanto, reconhecer a existência das outras formas organizacionais, condição socioeconômica, política, religiosa em que se encontra outras mulheres.

É de ressaltar que, a ONU instituiu os anos 1975 a 1985 de década da mulher, em que foram realizadas várias conferências que sistematizam e institucionalizam concepção dita hegemônica do feminismo e de outras percepções do corpo humano, percepções que se baseiam no biológico.

Nessa linha de ideia, a escritora, pesquisadora, ativista e feminista australiana Germaine Greer (1975) considera que, a decisão de ter década de mulheres, foi simplesmente um reconhecimento tardio da popularização do feminismo ocidental. A década internacional da mulher é mais uma forma de propagar a construção de corpo ocidental para o resto do mundo. Ou seja, uma estratégia de controlar a maternidade, crescimento, população, a nível internacional.

Ainda Germaine Greer (1975) considera que a preocupação das feministas ocidentais em controlar a maternidade coincidiu com os interesses dos governos ocidentais e da ONU em controlar o crescimento populacional no Terceiro Mundo, por isso, a data foi institucionalizada. Sendo assim, trata-se de uma imposição de um modelo ocidental da organização sociofamiliar.

Através dessa conferência e das políticas que as organizações internacionais propagam faz com que a ideia ocidental sobre gênero chegue às partes mais

remotas do mundo e, conseqüentemente, interpretem a realidade das outras sociedades sem recorrer aos seus sentidos do mundo.

Por isso que Sueli Carneiro (2020), considera que mesmo com a institucionalização da década das mulheres, ainda as mulheres negras, indígenas, quilombolas, entre outras são as que mais sofrem através da desigualdade social, falta de oportunidades de estudar, assim como, de emprego. São as mais encarceradas, discriminadas, inferiorizadas, as que mais perdem a vida durante o parto. Se há grupos de mulheres que passam por tudo isso, então a ideia da década das mulheres se trata de uma ficção.

A autora ainda considera que, contudo, o coletivo das mulheres (feminismo) luta pelo direito da igualdade, as mulheres negras tiveram e ainda tem uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido. Assim, o feminismo não tem dado conta da diferença qualitativa e dos efeitos da opressão que ainda está na identidade das mulheres negras, ou seja, as mulheres negras fazem parte de conjunto de mulheres que trabalharam durante séculos como escravizadas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, originárias de culturas violadas, folclorização e marginalizada, tratada como coisa primitiva, coisa do diabo, assim, o racismo estabelece a inferioridade social nas populações negros em toda esfera da vida.

Por isso que Djamila Ribeiro, em uma entrevista concedida ao Nexo Jornal em (2018), afirma que não é possível pensar em mulheres como um bloco único ou negro como um bloco único. Ao universalizar os valores de uma cultura particular (ocidental) é justamente negar toda uma história feita de resistência e de lutas que outras mulheres, grupos travam durante séculos.

Sendo assim, pensar coletivos das mulheres negras baseado nas ideias: mulherismo, interseccionalidade, afrocentricidade é justamente romper com a cisão criada numa sociedade desigual. Mobilizar em torno de uma memória cultural ancestral (que nada tem a ver com o eurocentrismo desse tipo de feminismo) que as mulheres negras têm sido protagonistas, lhes permite fazer interpretações teóricas da realidade.

É nesse sentido que Borges (2006) considera necessário pensar projetos, novos marcos civilizatórios, para pensar num novo modelo de sociedade, conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação.

Ainda nessa linha da ideia, Borges (2006) salienta que, a criação de espaço crítico pelos coletivos das mulheres negras permite fazer perguntas, questionamentos e estranhamentos diante de situações adversas que põem em causa a liberdade, direito e dignidade da massa popular. A massa popular pode fazer perguntas, que talvez, não fossem feitas antes, perguntas que desafiam a autoridade colonial, as elites do centro e os discursos machistas homofóbicos.

Nesse sentido, o conceito de lugar de fala para Spivak (2010) se converte numa ferramenta da interrupção de vozes historicamente hegemônicas. Operado em favor da possibilidade de emergências das vozes historicamente interrompidas, possibilitando assim que os grupos “subalternos” tenham lugar de fala. Berth (2020), por sua vez, considera que mexer nas estruturas, questionar o poder, ideia geral de meritocracia que esse coletivo visa enfrentar, permite que os grupos que não têm vozes, ou seja, tem voz, mas não são ouvidos possam falar e serem ouvidos. Assim, as atividades realizadas nos coletivos de tipo Didá, como frisou Queirós (2016) podem ser pensadas como vias através das quais, os grupos conseguem expressar angústias, se reivindicar e manifestar os sentimentos.

Espaço que possibilita e proporciona ambiente em que todos os membros possam falar e serem escutados. Um modelo social não hierárquico, nem da dominação e exploração. O coletivo em estudo, permite que as integrantes exerçam as suas influências políticas, ocupando os lugares de fala, empoderamento e a construção de saberes em diversos contextos sociais. Consegue se estabelecer como ferramenta de afirmação da identidade cultural afro-brasileira, ratificando e acrescentando novos lugares de fala e de poder para a comunidade e no território. Espaço onde podem desfilar memórias e nascer novas narrativas que fundamentam e ressignificam papéis de grupo na sociedade, sistema de relação afro centrada. Contribuindo assim, para a construção das novas identidades socioculturais comuns, através do uso de uniforme da associação, como forma da identificação cultural e social, (MAHMOOD, 2006; QUEIRÓS, 2016).

Embora os coletivos tenham essa perspectiva como base da sua existência e da sua luta, isso não significa que não existam tensões internas, discordância, divergência, conflitos. As divergências existentes nesses grupos não se acarretam como elementos da hierarquização, da desigualdade. São aspectos, que de certa forma, permitem que o grupo possa fazer e ter reflexões profundas sobre as suas lutas. Em grosso modo, são aspectos que permitem que o grupo cresça, seja mais

forte, com uma capacidade reflexiva mais aprofundada sobre diferentes formas de opressão a fim de criar estratégias de luta, elaborar ações (propostas das políticas públicas) que contemplem as suas necessidades.

O coletivo continua seu comprometimento com a construção do espaço social solidário, que poderá servir de modelo para a sociedade de forma geral. Estabelecer solidariedade política, econômica entre os seus membros como uma realidade em curso. Modelo da sociedade equilibrado, onde se reconhece a potencialidade de cada um como mais-valia para o desenvolvimento da sociedade. Dando a oportunidade para cada um demonstrar e conseqüentemente desenvolver a sua capacidade criativa. Espaço que possibilita às mulheres criarem redes de relações sociais extras familiares. Estas relações sociais privilegiadas, são imprescindíveis para enfrentar as duras condições de vida que enfrentam atualmente nas cidades, (BORGES, 2006, p. 207).

Por sua vez, Mahmood (2006) argumenta que a organização de coletivo tipo Didá permite que sujeitas “subalternizadas” exerçam as suas influências políticas, ocupando os lugares de fala, o empoderamento e a construção de saberes em diversos contextos sociais. Espaço da inconformidade, da ressignificação das práticas culturais que em outros momentos foram desvalorizadas, estigmatizadas, desconsideradas. Possui caráter institucional, na qual circula bens e serviços. Espaços de reciprocidade, troca, oferta e solidariedade social, fornecendo apoio social, emocional e psicológico.

Também, essa forma da organização social funciona como espaço para recriação de laços familiares e afetivos, bem como pauta e fomenta a discussão de questões políticas que inviabilizam comunidades negras por séculos. O Coletivo pode ser percebido como continuidade, na diáspora, de um sistema organizacional que existe em diferentes sociedades não ocidentais antes da invasão colonial.

Espaço da interseccionalidade, afro centrada que permite troca das experiências, construção e produção de saberes/conhecimentos que contribuem para a edificação de uma sociedade mais justa e igualitária. Permite o compartilhamento de dados, desejos e expectativas que vão permitir a criação de novas identidades, sujeitos e fortalecer a resistência e a emancipação de grupos.

Os coletivos de tipo Didá, que é o foco do presente trabalho, além de ser espaço da criação e recriação de laços familiares, da educação, são também espaços musicais, percussivos, através dos quais, as suas integrantes possam e

consigam falar através da música, poesia, tocar e dançar. Se conseguem levantar várias problemáticas, denunciando diferentes formas de opressão, violências sofridas, assim como, trazendo as suas ancestralidades para o centro, fazendo delas elemento fundamental no processo da reafirmação das suas identidades. Assunto esse a ser desenvolvido com mais detalhes na próxima seção que fala da música, a ancestralidade e resistência.

2.4 Música e ancestralidade nos coletivos

Falando da relação da música com a ancestralidade nessa seção, trazemos Amadou Hampaté Bâ com a sua obra: “tradição viva” um dos capítulos de volume 1, da História Geral da África, publicado em 2010 pelo UNESCO, no qual, faz abordagem da primeira relação que Ngala em Bambara, (ser supremo, criador de todas as coisas) estabelece com humano através da palavra. O autor considera que quando Ngala sentiu falta da interação, criou primeiro Maa (Homem) a quem pode se comunicar. Entretanto, para poderem se comunicar, criou a palavra, uma exteriorização das vibrações das forças divinas gerando um movimento e ritmo, vida e ação. A partir dessa compreensão de mundo, a tradição africana concebe a fala como um dom de Deus.

Por ser um dom de Deus, a sua harmonia em ritmo musical cria movimentos que geram forças que agem sobre os espíritos que são, por sua vez, as potências da ação, ou seja, para que produza efeito total, as palavras devem ser enteadas ritmicamente, porque o movimento precisa de ritmo. Assim, a fala humana através das canções, coloca em movimento e suscita as forças que estão estáticas nas coisas, sendo assim, a fala é materialização da cadência (HAMPATÉ BÂ, 2010).

Essa relação postula uma visão religiosa do mundo, que envolve universo visível e invisível, constituindo forças em constante movimento. Ainda Hampaté Bâ (2010) considera que no interior deste vasto universo cósmico, tudo se liga e tudo é solidário, mesmo o comportamento humano em relação a si mesmo e ao mundo que o cerca (mundo mineral, vegetal, animal e sociedade humana).

No exercício de compreender melhor essa relação da música com ancestralidade, trazemos outro autor, Boubacar Barry com sua intitulada obra: "Senegâmbia: o desafio da história regional" publicado em (2000), no qual, traz em linhas gerais como os conhecimentos são transmitidos através da oralidade, por

intermédio do griô ou Dieli (aquele que domina a palavra) nessa região, antes da invasão colonial, ou seja, a fala por ser criação de Ngala, ocupa posição central na relação entre Maas.

Barry (2000) considera ainda que o griô ou Dieli, além de ter domínio da palavra, é próximo do doma (o grande conhecido das coisas, uma autêntica biblioteca), com tempo, se torna doma, conserva e transmite a história de geração a geração. É um excelente poeta e músico, através das suas canções e das suas palavras, media os problemas, uma extensão da língua do povo. É porta-voz, levando a necessidade do povo ao centro de atenção social, para encontrar as possíveis soluções.

Com as suas canções, encoraja e estimula a comunidade a enfrentar situações difíceis, e relembra a genealogia e os grandes feitos dos antepassados. Tem honra e dignidade, através da música, denuncia as violências, os vícios dos ladrões. Também divertir o público, celebrando as festas e diferentes cerimônias. Ainda, desenvolve extraordinárias estruturas da mediação dos conflitos, restabelecendo comunicação entre o natural e sobrenatural. Sendo assim, os seus instrumentos musicais são sagrados, portanto, são verdadeiros objetos de culto, que tornam possível a comunicação com os divinos, uma relação cósmica, (BARRY, 2000; HAMPATÉ BÂ, 2010).

Não se pode absolutamente excluir um povo da história nem o impedir de viver conseqüentemente, de contá-la à nova geração, sendo assim, Barry (2000) considera que as narrativas míticas de giro ensinam sobre a origem das coisas trazem dados preciosos sobre as civilizações das gerações passadas, ao mesmo tempo, revelam os laços indiscutíveis das civilizações de grandes impérios e reinos. Essa forma de comunicação tem a sua continuidade até os momentos atuais, usado pelos diferentes grupos para reivindicações das condições em que se encontram, expor as suas ideias, os seus sentimentos tanto de alegria, assim como de dor, meio pelo qual, as suas falas possam ser ouvidas.

De acordo com a teoria do Atlântico Negro, desenvolvida pelo Paul Gilroy, apesar do processo de dispersão forçosa da população africana de seu continente, se reagrupou na diáspora através das memórias da ancestralidade contada através dos tambores. É de salientar que os navios eram os meios que representam e conectam os lugares fixos de diferentes pontos de embarque, ou seja, a captura das pessoas para os efeitos das suas comercializações acontece em diferentes lugares,

comunidade, reino. Os navios são pontos de concentração, que unificaram as pessoas de diferentes comunidades para suas transportações para “novo mundo”. Nos momentos atuais, Gilroy considera que os tambores são meio que unificam diversas práticas culturais e políticas iniciadas nos navios.

Tambor por ser um instrumento em que a sua polifonia é de longo alcance era usado no passado e está sendo usado como tecnologia da comunicação. A Bahia, Brasil de modo geral, por ser país com maior número dos africanos fora do continente africano, a relação com os tambores, musicalidade tem alguns séculos de existência, ou seja, começou com a presença negra escravizada. Uma continuidade das práticas que já estava em desenvolvimento no continente, como pode ser percebido nas falas dos dois autores acima mencionados, que fala de importante papel do griô na conservação e transmissão das tradições através da musicalidade, desdobramentos oratórios, canções épicas e genealógicas, cantos líricos.

As práticas das celebrações religiosas marcadas pelos toques de tambores foram reunidas no Brasil sobre o nome das religiões de matrizes africanas. Queirós (2016) por ser instrumento que veio de várias regiões do continente africano, tem tantos nomes, tipos e formatos diferentes, feitos de madeiras, couro e outros materiais.

O tambor tem lugar central nessa religião, pelo menos três atabaques (rum, rumpi e lé), são encontrados em todos os terreiros de candomblé. Esses tambores são sagrados, não são todas as pessoas que podem colocar mão ou as varetas neles. Só homens iniciados, chamados de alabês, chicarangomas, juntos podem tocar para que as divindades e fiéis cantam e executam as suas danças.

Segundo Santos (2015), nessa religião, as divindades conhecidas como inquices, orixás ou voduns etc. são invocadas pelos tambores e cânticos dedicados a eles. Cada divindade tem o seu próprio toque e ritmo musical. Assim, música é usada nas religiões como forma de invocar espíritos, forma da comunicação, entrar em contato com os sobrenaturais, assim como, para enaltecer o ser supremo, também o suplicar, uma forma de conversar.

Pelo interesse em compreender o processo da transição dos instrumentos musicais, toques e danças da religião para percussão popular em Salvador. Fui visitar Wilson Nunes, babalorixá de uma casa de candomblé que fica no Rio Vermelho, um dos bairros de Salvador. Só consegue conversar com ele depois de várias tentativas. Conforme a explicação do nosso interlocutor, para tocar um

instrumento, a pessoa passa pelo processo da iniciação, passando um tempo aprendendo toque que cada orixá dança, momento que deve ser tocada.

Pela condição da desigualdade, discriminação, racismo que as pessoas negras passam, lançam mãos aos mesmos instrumentos para fazerem frente às situações adversas que atravessam os seus cotidianos. O que lhes possibilita acessar espaços públicos e privados a eles. Ao mesmo tempo se percebe a indissociabilidade de natural e de sobrenatural nessa relação dos blocos afros com a musicalidade.

Por isso que a vinda de grandes estrelas musicais (Paul Simon, Michael Jackson) para Salvador, o termo Didá vindo da língua Yorubá que significa poder da criação, Yoruba sendo uma língua que é falada em alguns países africanos, enquanto a Didá se localiza em Salvador - Brasil, que é um outro continente, assim como o meu interesse em trabalhar com a Didá, podem ser entendidos como emaranhados da vida que forças ancestrais estão conectando.

Nos relatos encontrados no acervo do museu da música, durante a visita realizada, se percebe que, a mesma comunidade que frequenta as religiões de matriz africana, são as mesmas que criam blocos afros. Alabês dos terreiros, como Gantois e as casas de Oxumarê, também começaram a atuar como músicos, sem descuidar das suas obrigações religiosas. Esse movimento começou no início dos anos 1960, quando o percussionista Djalma Corrêa visitou o terreiro de Gantois a convite do Alabê Vadim 'boca de ferramentas'. A partir desse encontro que faz história, os Alabês desses terreiros formaram grupos de percussão "Bai Afro" e foram convidados a participar de shows e gravações.

2. 5. Música, instrumento da luta e da resistência nos coletivos

Os Tintoãs é o nome de um grupo musical que surgiu na Bahia, na cidade de Cachoeira, na virada das décadas de 1960, formado por Erivaldo, Heraldo e Dadinho, todos nascidos em Cachoeira no recôncavo baiano. Fizeram uma revolução na música popular brasileira, ao trazer para o grande palco o samba de roda e os cantos de terreiros de candomblé e enriquecidos por arranjos vocais e instrumentais elaborados. Embalados pelos toques do candomblé, fazem ponte com lutas antirracistas. As músicas que vieram de terreiro do candomblé chegaram finalmente à parada de sucesso e tornaram-se populares no Brasil.

Com a música de Bob Marley, Jimmy Cliff, Piter Tos, também chegou ao conhecimento do rastafarianismo, além do comportamento, o visual dos negros e negras brasileiros/as, baianos/as em particular. Bem-Informado do que ouvia, principalmente nos bares do Pelourinho, o maestro da banda Olodum, Antônio Luiz Alves de Souza, Neguinho do Samba, começou a arquitetar o novo ritmo. Mistura de sons de tambores, o samba da Bahia saído dos terreiros de candomblé, passando por becos e ruas, descendo e subindo ladeiras, com reggae Jamaicano para os tambores do bloco afro Olodum, assim como a criação da Didá logo depois.

Da mistura do som de tambores do samba baiano, saído dos terreiros de candomblé com reggae jamaicano, nasceu assim a samba-reggae⁴, que arrasta multidões para as ruas. Chamando a atenção de músicos internacionais para visitar a comunidade. O ritmo musical permitiu à comunidade, que ao longo dos séculos foi invisibilizada, marginalizada, pudesse se relacionar com outras culturas, ser visível, fazendo com que o governo do estado começasse a ter interesse em restaurar o bairro.

As mensagens de músicos rastafari, levaram a cidade para muito além do carnaval, transformaram o pensamento da juventude negra baiana e o som se espalha pelo mundo. O brilho e a beleza do coração do povo negro da cidade da Bahia que se encontra no som do reggae como irmão do povo da Jamaica. Tambor, musicalidade lhes permite conectar com o mundo, outras culturas, assim como, com o mundo dos ancestrais (QUEIRÓS, 2016).

A música continua sendo instrumento da luta que a comunidade encontrou para exigir a sua permanência no seu território, assim como, denunciando diferentes formas da violência e opressão que vem sofrendo ao longo do tempo. Nessa linha da ideia, Ana Pi (2023) considera que a dança, a literatura e os demais movimentos culturais periféricos têm sido eixos de resistência e mobilidade negra nas urbes. Isto é, o aparecimento das músicas populares também ditas urbanas, são periféricas do que apenas urbanas. Elas acontecem sim na cidade, não obstante, é importante ressaltar que elas aparecem em um lugar específico da cidade, territórios que vêm sendo chamados principalmente de periferia. O samba-reggae, hoje conhecido internacionalmente, foi arquitetado na comunidade negra periférica do Pelourinho.

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=H18DqhPkl8Y>.

A autora ainda ressalta que se trata de músicas negras, afro-diaspóricas, porque, a partir do momento em que se afasta do centro econômico das grandes cidades, a população que predomina nessas áreas periféricas, são negras, que desenvolvem ao longo do tempo as estratégias vitais para luta contra a violência dos sistemas sociais.

A elaboração de um discurso para formação de uma identidade, a implementação de saberes que combatem o epistemicídio negro, sua relevância indiscutível na musicalidade da cidade, são aspectos de uma genealogia que situa o samba-reggae enquanto uma das mais importantes performances dos novos caminhos de libertação simbólica da população negra, diante dos resquícios de escravidão que, guardada as devidas proporções, ainda colonizam as mentes e, consequentemente, os movimentos dos negros no Brasil, Queiros (2016).

Segundo Morales (1991), desde os anos 70 o viver negro tem marcado fortemente o cotidiano da cidade, principalmente depois da explosão na mídia da composição musical “Faraó”, de Luciano, do Bloco Olodum, a conquistar adeptos internacionalmente conhecidos como Jimmy Cliff, Paul Simon e Michael Jackson, fez explodir nos anos 80 um conjunto de ritmos, danças, estético.

Faraó, divindade do Egito, de autoria de LUCIANO GOMES, foi cantada pelos pulmões do Pelourinho antes de ser gravada e virar o maior sucesso do carnaval de 1987 foi o ano histórico para a música Bahia com vários lançamentos importantes. Neste ano, sob regência do maestro Neguinho do Samba, foi gravado o primeiro álbum do Olodum: EGITO OLODUM Madagascar, além do faraó, (MORALES, 1991).

Os blocos afros procuram voltar aos origem africanas, trazendo os aspectos relevantes para fortificar os repertórios socioculturais. Mantendo um diálogo cultural constante com o continente africano por meio dos instrumentos, dos cânticos, dos toques e da corporalidade, visando o fortalecimento individual e coletivo. Ou seja, a África é vista pelos coletivos afros diaspóricos como origem de tudo, onde deve se fortalecer, lugar para recarregar as suas energias, recursos que sustentam as lutas.

Salvador, Pelourinho onde fica a sede da Didá, uma zona turística que acolhe pessoas de diferentes partes do mundo e eu vindo da Guiné-Bissau, Paul Simon, Michael Jackson vindos de Estados Unidos, que outra hora já compartilharam o mesmo espaço e a Banda Didá de Salvador - BR, procurando retomar, recuperar e restaurar as suas práticas e ações através da ancestralidade africana. A África é vista e percebida pelas percussionistas como fonte no qual deve voltar a beber, fonte

no qual procuram compreender, assim como ter explicações sobre diferentes fenômenos sociais.

Durante a visita ao museu da música de Salvador, como foi feito na introdução deste capítulo, numa das falas de Neguinho do Samba, encontrados no museu, afirma que a Bahia, em particular a comunidade negra de Salvador, precisa ter a sua própria identidade musical, motivo pelo qual, criou samba-reggae.

Bahia tinha que ter uma identidade musical, porque todo mundo tocava o ritmo da escola de samba, não é a nossa identidade. Usamos a minha música para educação, para viver com dignidade, é isso o papel do samba-reggae (Neguinho do samba, museu da música, 2023).

Romper as ruas a qualquer hora do dia ou da noite com a pressão reverberante dos tambores para reclamar da ausência de políticas de reparação ou tocar para fortalecer os festejos da comunidade encontrava no samba-reggae e na liderança de Neguinho do Samba, com todas as características aqui descritas, uma maneira inovadora e inesperada de protestar e fazer política (Queirós, 2016).

Para a juventude que mistura rap e trap, conforme salienta Luz, (2017), a arte não é só música, é uma filosofia de vida, é ser direto e reto sempre, papo reto. Sendo assim, se compreende que as danças e músicas de Bloco Afro são difusoras de uma poética política cantada, tocada, dançada e vestida. O que define conceitos, epistemologias e formas singulares de ação e expansão do combate ao pensamento discriminatório. Fortalece os discursos e intervém nas transformações direcionadas a eliminar os traumas gerados pelo recalcamento cultural. Um processo de reconhecimento do valor da existência da comunidade negra na sociedade baiana.

Ainda, Queirós (2016) frisa que a comunidade negra de Salvador constitui as suas presenças nos espaços públicos e privados com tambores. A autora salienta que, o tecido que o tambor elabora no corpo, na pele, no cabelo, a forma que o tambor relacional com as pessoas, a comunidade passou a ser notada, passou a ser vista e reconhecida. Assim, as letras das músicas vêm contando toda uma história de uma comunidade invisibilizada.

Com essas músicas, segundo Santos (2007), ao contrário do que aprendemos na sociedade, apesar de não estar no padrão colocado pela mídia, aprende que negro é bonito, que as mulheres negras são bonitas, ter o cabelo “pixaim, crespos” não é sinônimo de inferioridade, ou seja, a música é elemento fundamental da contracultura pelos coletivos afros.

Com as músicas, através das discussões, dos debates, a comunidade vai crescendo. Uma vez que o povo negro consegue ter consciência da sua potencialidade, Luz (2017) por sua vez, considera que a criação dos blocos Afro, composições musicais, dança constitui campo epistemológico no qual o corpo é princípio fundamental da expressão poética e (re) criação. Inspira, traduz histórias, tradições, filosofias, estéticas, lutas e desejos que resultam nas significativas formas de ser, saber e fazer do ser negro/a.

Enquanto arte negra contemporânea, a dança e música dos Blocos Afro estão em um nível de importância. Apesar de todas as ações históricas do movimento negro, das lutas e combate ao preconceito e ao racismo estrutural virem transformando a nossa realidade – por meio de estratégias para promover o empoderamento étnico e social, o direito humano e uma consciência negra – as posturas e modos de manutenção dessas ideologias discriminatórias ainda permanecem latentes. (LUZ, 2017, p. 101).

A importância da música e dança de Blocos Afro aponta para o empoderamento da população afrodescendente. Sendo assim, se percebe que a música se constitui como canal, meio para passar as mensagens, combater violência, ou seja, lutando pela construção de uma sociedade mais justa e igualitária, em que a questão de cor da pele não será problema, onde a configuração geográfica não determina e nem define a capacidade da pessoa em desempenhar qualquer que seja função ou fazer qualquer coisa.

Além da presença humana, os não-humanos, os passarinhos, cachorros, diferentes espécies de aves, comerciantes, a música que sai dos tambores dos percussionistas convive na comunidade de Pelourinho. As músicas e os sinos das igrejas, bares, a voz dos cantores com seus violões, dos pássaros e o silêncio da madrugada, o Pelourinho puxa a musicalidade. A musicalidade que move a cidade, uma fonte muito rica de cultura, sem preconceito, o Pelourinho acolhe todos/as.

Sobre a vontade de se expressar as ideias a partir das batidas de tambores, Gilroy considera: “Os ritmos irreprimíveis do tambor, outrora proibidos, muitas vezes ainda são audíveis em seu trabalho. Suas síncopes características que ainda animam os desejos básicos, serem livres e serem eles mesmos revelados nesta conjunção única de corpo e música da contracultura” (GILROY, 2001, p. 164).

Os tambores oferecem oportunidade de explorar as articulações entre as histórias de grupos diferentes, da região do continente africano, das suas transportações, assim como da sua inserção no novo mundo, com os trabalhos forçados que foram submetidos ao longo dos séculos, bem como das relações

estabelecidas com outras culturas. Assim, a comunidade do Pelourinho, herdeira de gente que foi escravizada, faz da tradição oral, por entremeio de tambor, veículo para narrar as suas histórias.

Tanto Gilroy quanto Stuart Hall defende que após a falência da modernidade que fertilizava teorias essencialistas, onde aspectos da biologia mantinham as discussões sobre raça vinculados no paradigma “preto X branco”, a pós-modernidade se desenha como um território onde essas novas disposições de poder contemplam novos esquemas de afirmação das memórias que possibilita a construção das identidades afro.

III – CAPÍTULO - COLETIVO DE MULHERES AFRO-BRASILEIRAS EM SALVADOR - BA: ETNOGRAFIA NA BANDA DIDÁ

Início este capítulo, problematizando a minha entrada em campo, os caminhos feitos até chegar à Didá, como o nosso encontro se deu, como foram acessadas as narrativas das percussionistas. Por meio de uma viagem no universo percussivo no centro histórico de Salvador. Procuro reflexões sobre as narrativas das percussionistas vinculadas à banda Didá sobre suas relações com mundo percussivo e com demais viventes que habitam esse universo.

Ainda neste capítulo, apresento os projetos (educação, ações sociais) que a Didá desenvolve para a transformação social, que de certa forma, reforça o processo da construção e manutenção da identidade afro-brasileira. A presença da Didá no carnaval, ocupação de espaços públicos, questionamento de diferentes problemáticas (socioeconômicas, políticas, culturais e religiosas) que de forma direta ou indireta, afetam a comunidade negra, e o Pelourinho de forma particular. Questionando e denunciando através das suas músicas, diferentes formas da violência (racismo, discriminação, desigualdade, moradia, fome) sofrida.

Ainda nesse capítulo, apresento as narrativas das percussionistas com as quais, tive contato, mostrando a partir de suas experiências como se dão suas inserções no mundo percussivo, o que tocar um instrumento musical representa, suas relações, dificuldades e prazer que desfrutam em suas vivências com a percussão. Assim como, suas vivências na Didá e junto aos/às demais viventes que habitam esse universo.

3.1 A Entrada em campo

O presente trabalho por ser de caráter etnográfico, conforme salienta Ingold (2018), busca descrever a vida como é vivida e experimentada na comunidade negra do Pelourinho, Salvador, em particular, na Didá. A observação participante me permitiu olhar e ouvir os relatos das percussionistas da Didá, assim como, acompanhar diferentes atividades que desenvolvem. O que nos possibilitou compreender os impactos das atividades e dos projetos que a Didá desenvolve na vida das suas integrantes, assim como, na sociedade, conforme frisa Shah (2020). Foi necessária a minha presença junto à Didá. Por isso que no dia 15 de dezembro

de 2022, por volta das 02:30 da madrugada, desembarquei no aeroporto internacional de Salvador, Luís Eduardo Magalhães, proveniente de Pelotas (RS).⁵

Na manhã do mesmo dia, entrei em contato com a minha interlocutora - Adriana Portela - via WhatsApp. Mulher negra de 47 anos, uma das fundadoras da banda, diretora cultural dos projetos e maestrina da Didá, mas não consegui falar com ela. Tivemos a nossa primeira conversa em 12 de junho de 2022 pelo WhatsApp quando eu ainda estava em Pelotas, cursando as disciplinas, onde coloquei as minhas pretensões de realizar trabalho com o grupo no qual faz parte. A professora Vera Rodrigues⁶, foi quem nos apresentou.

Durante a nossa conversa, combinamos que quando eu chegasse em Salvador, ia me apresentar ao grupo a fim de poder realizar a pesquisa. Durante uma semana, nas minhas idas e vindas em Salvador, subindo e descendo ladeiras, não consegui contatá-la. Sem conhecer onde o grupo se localizava, tomei a iniciativa de ir à procura da sua localização. Foi na hora que percebi que o instituto etnográfico foi acionado, como diz Mariza Peirano na sua obra: “Etnografia não é método”.

Assim fiz, na manhã do dia 20 de dezembro, por volta das 09h, me desloquei do local onde me hospedava para a sede do grupo, o que levou 8 minutos andando. Como não conhecia a sede, mesmo já tendo caminhado pela ruas de Pelourinho algumas vezes, eu e meu amigo Besna (que me hospedou durante a minha pesquisa de campo e não conhecia a localização da sede), fomos guiados pelo Sistema de Posicionamento Global - GPS até a sede do grupo.

Ao chegarmos ao local, notamos que a sede ainda não estava aberta, conversei com uma vendedora, sem saber que a loja da moça faz parte do complexo da casa (sede da Didá). Ela me falou que abriria a partir das 10hs. Por ter passado uma semana sem ter contato com Adriana, decidi não voltar para casa. Fui para Praça Terreiro de Jesus, que fica a alguns quarteirões da Didá, esperando vê-la e ser apresentada ao grupo, como foi combinado.

Quando deu 10:40 horas, voltei e dessa vez a sede já estava aberta. Consegui conversar com Andressa, uma das percussionistas, neta do Neguinho do

⁵ É de salientar que, para os efeitos da realização do presente trabalho, as atividades de campo tiveram o apoio do programa de apoio à pós-graduação (PROAP).

⁶ Dr^a. Vera Regina Rodrigues Da Silva é professora do curso de antropologia da Universidade da Integração Internacional Da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). foi minha orientadora nas duas graduações (bacharel em humanidades e antropologia) que fiz naquela instituição.

Samba, idealizador do projeto. Andressa informou que Adriana ainda não estava no local, mas que teriam uma reunião à tarde, por volta das 14hs, e caso eu pudesse voltar naquele horário, possivelmente a Adriana estaria. Depois dessa conversa, voltamos para casa.

À tarde, fui novamente para a Didá, dessa vez sem apoio do GPS, pois já tinha aprendido o caminho. Ao chegar, fui informado que o grupo estava em reunião. A moça comerciante que conversei pela manhã, por iniciativa própria, ligou para Adriana, mas sem sucesso. Sentei-me num bar à frente da porta da Didá, esperando a reunião terminar para ver se conseguiria conhecer e conversar com Adriana.

De repente, Andressa saiu e me viu sentado, veio logo em minha direção, e eu com a expectativa de receber boas notícias. Ela falou que a Adriana não estava presente na reunião, em seguida perguntei se a Débora, vice presidenta da Didá está, ela me disse que sim, mas ainda estava em reunião e que naquele momento não poderia me receber, mas se pudesse esperar após reunião, ela falaria comigo. Sendo assim, esperei alguns minutos.

Depois da reunião, Débora me chamou para entrar, perguntou se poderia me ajudar. Me apresentei e falei do propósito da minha ida à Didá. Enquanto estávamos conversando, ligou para Adriana, mas foi uma tentativa de contato sem sucesso. Na sequência da nossa conversa, me informou que o grupo iria ensaiar às 19:30 horas e, se eu quisesse, poderia voltar nesse horário para assistir o ensaio. Ainda perguntou onde eu estava hospedado e quando voltaria para o sul. Infelizmente, o coletivo acabou não ensaiando naquele dia.

Na tarde do dia 21 de dezembro, recebi por parte da minha orientadora Louise Prado Alfonso, pelo WhatsApp, um flyer da atuação da Didá no Pelourinho no dia seguinte, às 17:30 da tarde. Até então as nossas conversas e orientações se davam de forma virtual, não havíamos nos conhecido presencialmente. No dia seguinte, dia do show, fui assistir, cheguei um pouco atrasado e a Didá já estava terminando de tocar. Pude assistir só a última parte do show, enquanto a prof^a. Louise não chegava a tempo.

Nesse dia, Adriana estava no palco com as demais. Depois do show, fui conversar com ela, foi a primeira vez que nos conhecemos, pois conversávamos apenas pelo WhatsApp. Enquanto caminhávamos em direção a sede, conversamos. Quando chegamos à sede, vimos Andreia, presidente do grupo sentada do outro

lado da rua, ela me apresentou e fomos explicando-lhe por que eu estava lá e minha pesquisa.

Na sequência da nossa conversa, ela justificou que não estava respondendo as minhas mensagens por conta do celular que estava com problema. Além disso, relatou que tinha viajado e quando chegou, estava organizando as comemorações do aniversário da Didá. Ela se dispôs a me mandar a agenda (datas, horários e locais de ensaios e dos shows). Informou que iriam retomar as atividades depois da quadra festiva de Natal e final do ano. Assim, marcamos para nós vermos depois das festas. Como combinado, depois da quadra festiva, ela me mandou o calendário das atividades do grupo.

3.1.1 Acesso das mulheres da Didá ao mundo percussivo

A ideia da construção de um espaço percussivo feminino na comunidade negra do Pelourinho - que permite às mulheres de centro histórico e arredores pudessem tocar tambor, cantar e dançar - vem da paixão e da inquietação de uma mulher, Adriana Portela, que estava participando do concurso “mulher Olodum”, que o grupo Olodum fazia todos os anos no largo do Pelourinho para escolher a mulher ou rainha que iria representar o grupo no carnaval.

É de salientar que o Olodum é um bloco afro, idealizado por moradores do Pelourinho, como espaço de lazer para comunidade. Hoje, escola de música, organização não governamental - ONG. O Olodum é reconhecido como patrimônio cultural imaterial do Estado da Bahia. Trata-se de uma instituição masculina, o que impossibilitava a acessibilidade das mulheres ao espaço percussivo na comunidade negra de Pelourinho e Centro histórico de Salvador, de modo geral.

Foi dali que ela levantou vários questionamentos para Neguinho do Samba, regente da banda, que resultaram na criação da Didá, banda feminina, como pode ser percebida na fala da Adriana:

Eu conheci o Neguinho no Olodum. Na época, Olodum fazia a escolha da mulher Olodum para participar no carnaval. Em 1992, estava participando desse concurso que sempre acontece no largo do Pelourinho. Fui para a final, em cima do palco, vi aqueles homens com tambores, então apaixonei por aquela magia e por outro lado, me inquietou por não ter visto muitas mulheres tocando tambor. Só tinha 3 meninas no meio de 99 homens. Naquele momento, me vi dançando com tambor, me vi tocando tambor. Perguntei para Neguinho por que não tinha mais mulheres tocando tambores? Ele disse que a instituição não permite. O seu perfil é masculino, prefere mais homens. Eu disse, mas não quero tocar no Olodum, por que

não cria uma classe só para as meninas poderem aprender a tocar? Eu quero aprender a tocar tambor, porque me vejo dançando com esse tambor. Ele me disse assim: vou pensar no seu caso (Adriana, entrevista concedida na sede da Didá em janeiro de 2023, no Pelourinho).

É desta turma que surgiu o diferencial, só mulheres tocando tambor. Não era para fazer uma banda, era para fazer uma turma, uma classe. A construção de espaço percussivo, conforme salientou Hall (2003), consegue impactar na autoestima da comunidade e lhe confere lugar de fala. O projeto Didá banda feminina, escola de música Didá, associação educativa cultural e bloco afro completou 30 anos da sua existência.

Queirós (2016) afirma que o território musical, especialmente o território percussivo, não estava até então disponível para o trânsito feminino. Não existiam imagens que referenciam o uso dos tambores como modo de afirmação coletiva de gênero na história da percussão brasileira. Acionar a percussão para a performance do corpo negro feminino é possibilitar outra realidade, outra instância de humanização de sua existência. A cultura negra representada pelo samba-reggae encena e possibilita a inserção de uma nova função para o corpo feminino, salientou Queirós (2016).

Antes da criação da Didá, a ausência das mulheres no mundo percussivo fez com que muitas mulheres duvidassem das suas capacidades de tocar instrumentos musicais em Salvador. Segundo Adriana:

No início tinha machismo, preconceito, até das mulheres que diziam “mulher não toca tambor”. As próprias mulheres falavam, “vocês vão tocar esse negócio grandão”. Eu disse assim, a gente vai tocar. E às vezes a gente chegava nos lugares com os tambores, ouvíamos: “as meninas estão trazendo os instrumentos porque os meninos vêm tocar”. Dizia não, quem vai tocar, somos nós. Vocês vão tocar tambor? sim nós vamos tocar tambor. Quando a gente terminava de tocar na apresentação, tinha as mulheres que vinham até a gente e pedindo perdão e dizendo, “eu não sabia que eu tinha essa capacidade de tocar um instrumento desse”. Sempre respondia, vocês têm a capacidade, não só de tocar um instrumento desse, como fazer qualquer coisa que você queira, é só ir e fazer, é só ter a oportunidade (Adriana, entrevista concedida na sede da Didá em janeiro de 2023, no Pelourinho).

A criação dos blocos afros por ter precedência nos terreiros de religiões de matrizes africanas, onde, mesmo as mulheres sendo figuras de destaque, ialorixás (mães de santo), apenas os alabês (homens) podem tocar os ngomas (atabaques), segundo nosso interlocutor Wilson. Para tanto, eles têm que estar preparados, ou seja, não é todo mundo que pode tocar os instrumentos musicais. Foi ali que percebi o porquê da ausência das mulheres no mundo percussivo antes da criação da Didá.

Essa restrição, que não tem nada e nem se baseia em hierarquização, foi reportada para os blocos afros, acabando masculinizando o espaço percussivo, colocando assim a capacidade das mulheres da comunidade de tocar os instrumentos musicais em dúvida. É o que Oyeronke (2010) fala em sua obra “invenção da mulher”, as diferenças físicas e biológicas se transformam na sociedade ocidental em ferramenta da desigualdade. Diferença essa que foi levada pelo colonialismo e capitalismo para diferentes comunidades onde essa separação de papéis não tinha precedência, mas na atualidade passa a vigorar.

Sendo assim, se percebe o quão o colonialismo, através dos seus resquícios, conseguiu enraizar a superioridade e inferioridade no desempenho das funções, através das categorizações de gênero e raça. Fazendo esse “outro” se sentir impossibilitado, acreditar que não consegue ou tem capacidade para fazer qualquer coisa, se sentindo limitado e que não pode governar, conforme frisou Said (2003).

Contudo, o tambor (percussão) conseguiu dar visibilidade e permitiu que a comunidade negra do Pelourinho - que ao longo dos séculos foi invisibilizada e marginalizada - demarcasse e desse visibilidade ao seu território, estendesse suas fronteiras, se relacionasse com outras culturas. Não obstante, até os anos 1990, de certa forma, se estruturou como espaço masculino.

Os questionamentos da Adriana fizeram com que Neguinho do Samba percebesse e começou a mudar a configuração do espaço percussivo, abrindo as portas para que as mulheres pudessem ter acesso à percussão, rompendo com o paradigma e dando às mulheres a oportunidade de tocar.

Eu insisti muito, e ele percebeu. Foi um homem visionário que acreditou no potencial da mulher. Ele viu que a mulher é capaz de tocar tambor, tocando perfeitamente até hoje sem reclamar, sem dizer que instrumento é pesado. Criou essa turma das meninas e eu não tinha noção que hoje seria Didá Banda feminina. Não tinha noção de que hoje, através dessa ferramenta percussiva, eu iria ter a oportunidade de conhecer tantos países, tantas outras culturas, e essas meninas da Didá também. Quando eu chego em outros lugares, vejo mulheres tocando tambor e falando que a Didá é a referência para elas, então isso é muito gratificante (Adriana, entrevista concedida na sede da Didá em janeiro de 2023, no Pelourinho).

A criação da Didá, uma banda feminina, é um divisor de águas, levando as mulheres para o mundo percussivo. Depois da sua criação, se percebe que tocar, dançar e cantar não tem nada a ver com questão do gênero, mas sim, com a vocação, com habilidade, dinâmica e com interesse. A banda vem rompendo com esse paradigma, construção que impossibilitava acesso das mulheres a esse espaço. A indagação de Adriana é um despertar de atenção para inserção das

mulheres no universo percussivo em Salvador, acessar outros espaços, assim como fazer outras atividades a ela restringidas, fazer tambores como meio de contar suas histórias. Assim, o tambor se traduz no elemento fundamental da contracultura.

Segundo Queirós (2016) quando as mulheres da Didá falam pelas bocas dos seus tambores, estão escrevendo uma nova possibilidade de ser e realizar. Estão inaugurando uma nova possibilidade de discurso, de afirmação da identidade, estão descentrando o poder do domínio exclusivo do corpo negro masculino. Ou seja, a partir do contato com o samba-reggae, as construções antes vivenciadas pelos homens experimentam agora sua funcionalidade no corpo negro feminino. A autora ainda considera que a vibração dos tambores orienta uma atuação paralela dessas mulheres com suas realidades cotidianas.

Ao longo de sua trajetória, a banda Didá vem inspirando o surgimento de outras bandas femininas e, mais do que isso, vem encorajando outras mulheres ao exercício da música e de outras linguagens artísticas como espaço comum de sua potencialidade. Se tornou presença fundamental em eventos da militância que reclama equidade de gênero e raça, salientou Queirós (2016).

Mesmo com quase trinta anos da existência da Didá no mundo percussivo, inspirando e possibilitando a inserção das mulheres da comunidade negra neste meio, no espaço público a fim de poderem contar as suas histórias, assim como, lutando contra diferentes formas de violência (racismo, discriminação, desigualdade, luta por moradia, fome, machismo) que a população negra sofre, Adriana (2023), afirma que o coletivo é confrontado com situações constrangedoras, por piadas, pela minimização. Ou seja, a capacidade dessas mulheres de tocar os instrumentos musicais, assim como de desempenhar outras funções são colocadas em avaliação, não só pelo fato de serem mulheres, mas também por serem negras, de uma comunidade altamente marginalizada.

Semana passada eu enfrentei um Homem que perguntou, Didá dá o que? e eu disse: dá o que, me diga aí o que você pensa que a gente dá? Foi um vendedor ambulante. Eu falei sim, a gente dá o que? Qual é a sua intenção? Ah, não senhora, foi uma brincadeira. Eu disse, é brincadeira de mau gosto, a sua intenção não foi essa. Aí ele parou e disse, desculpa. Eu disse não, mas quero que você entenda. A gente tem essa postura de chegar e perguntar para a pessoa que está com essa brincadeira do lado diminutivo, para você a gente dá o que? (Adriana, entrevista concedida na sede da Didá em janeiro de 2023, no Pelourinho).

A criação da Didá propiciou um espaço de fala para que a mulher negra pudesse escrever e contar as suas histórias. Dessa maneira, Queirós (2016) frisa

que a criação do espaço percussivo para mulheres, proporcionou um novo campo de linguagem para mulheres da comunidade negra.

3.1.2 Estruturação da Didá

A Didá como qualquer grupo, associação, coletivo ou movimento, de certa forma, tem as suas estruturas. Conforme frisam os teóricos estruturalistas (Edmund Leach, Lévi-Strauss, Mary Douglas etc.), a estrutura é o meio pelo qual a sociedade funciona. Assim, a Didá desde a sua criação, conta com quatro (4) presidentes, entre elas, um homem, Neguinho do Samba, e três mulheres, Viviam, Débora e Andreia. O processo para a função de presidente é estatutário, com a duração de quatro (4) anos, com a possibilidade de reeleição.

Contudo, nas organizações sociais de tipo Didá apresentam estrutura hierárquica, mas os sistemas hierárquicos apresentados nas organizações como Didá, segundo Borges (2006), não criam categorias de superioridade e de inferioridade. Um sistema hierárquico diferente daquele levantado pelo Said (2003), onde o oriente é construção de ocidente, sistema que cria categorias através das quais opera todo e qualquer forma de opressão (racismo, preconceito, discriminação, desigualdade).

É de salientar que, contudo, não é visível a categorização (superior e inferior) nessa forma de organização, através das funções desempenhadas, por ser um coletivo das pessoas de diferente formação familiar, com base e princípios educacionais diferentes, se percebe que existem sentimentos de desconforto, emoções, desabafos, críticas entre as integrantes. O que faz a diferença, é a capacidade de compreender que as diferenças existentes entre elas não se traduzem no elemento da inferiorização e da superiorização.

Atualmente Andreia, uma das filhas do Neguinho, está desempenhando a função da presidenta da instituição. Na qualidade de vice-presidente, está também outra filha do Neguinho, a Débora, para quem o pai deixou toda responsabilidade, o coletivo está registrado no cartório em seu nome.

Nas conversas que manteve com Andressa durante o campo, ela relatou que após o falecimento do pai (Neguinho) a presidência do grupo só pôde ser assumida por membro da família. O que fez da Didá, além da organização social de uma comunidade, também é uma instituição privada, pertencente à família do Neguinho.

As demais funções podem ser assumidas pelos membros do coletivo. Assim, a diretora financeira é Andressa, uma das netas do Neguinho, Adriana é a diretora cultural dos projetos e maestrina da banda, Dorinha é a diretora musical e Ivone é a segunda maestrina. Além delas, existem a secretária e as conselheiras.

A Didá elaborou e ainda elabora vários produtos, em vários momentos ao longo de sua história. O mais visível é a associação educativo cultural Didá. Dentro desta, está a Didá banda feminina, que é o grupo feminino percussionista, que pode ser: o bandão, a banda show/harmonia; o bloco afro Didá, que é direcionado ao carnaval; o centro de aprimoramento feminino, que são as aulas e projeto Sódomo.

O projeto Sódomo é um projeto dentro do projeto Didá que trabalha com crianças. Sódomo é uma palavra em yorubá que significa criar uma criança como se fosse seu/sua próprio/a filho/a. Didá também vem de yorubá que significa o poder da criação. Percussão, dança, capoeira são três pilares a serem ensinados neste projeto. Além disso, a Didá também conta com os cursos de dança afro contemporânea, aula de canto, teclado, inglês, violão, corte e costura. Neste ano de 2024, o coletivo está perspectivando começar aulas de informática.

Todos os mencionados são cursos ofertados para aprimoramento das crianças da comunidade negra do Pelourinho, dos bairros arredores do centro histórico e de Salvador de forma geral. É uma formação contínua, quando a criança já é bem formada, integra a banda Didá, no caso as meninas. Enquanto os meninos só ficam até 10 ou 11 anos mais ou menos, então vão para o Olodum, o Ilê, entre outros blocos afro.

Dos meninos que foram formados nesse projeto, Ace, técnico de som, é o único que ficou trabalhando na parte técnica da Didá. Assim, as crianças vão se desenvolvendo. Ivone, segunda maestrina que toca repique, Andressa que toca a caixa, Cawana, Laura e Márcia vieram desse projeto e hoje estão compondo a Banda Show, assim como a Banda Cortejo.

Além do Sódomo, conforme já mencionado, existem duas bandas dentro do coletivo. A Banda Cortejo, também conhecida como banda peso, é a banda maior, com maiores números de percussionistas, e é composta por diferentes tambores (repique, marcação, caixa, fundo). É a banda que ensaia todas às terças-feiras em uma das salas da Didá, assim como na rua do Pelourinho, em frente à sede. A banda Show é mais selecionada, pois já tem um pouco mais de tempo de formação na Didá, mais experiente em acompanhar e compreender a dinâmica do ritmo

tocado. Nessa banda entra a parte eletrônica, composta por guitarra, bateria, trompete, baixo, teclado, sopro e as vozes.

Na banda show existem meninas que fazem parte da instituição há 12, 14 anos, que foram iniciadas no projeto Sódomo (Andressa, Laura, Cawana), depois foram para a banda percussionista e depois integram a banda show. A Dorinha tem 27 anos da Didá, a Ivone e a Marina compõem a banda há 24 anos, Adriana veio antes com o maestro Neguinho do Samba. No caso de uma das meninas da banda show não estar mais disposta, por falta de tempo ou motivos outros, pode ser selecionada uma na banda percussionista, banda cortejo, para compor a banda show, e assim o quadro vai sendo reformulado.

Durante o processo de revitalização do centro histórico de Salvador - Neguinho do samba iniciou a sua escola de música com grupo das mulheres - mas sem espaço físico para sua realização. Sendo regente da banda Olodum e criador do ritmo musical samba-reggae, uma mistura de samba brasileira com reggae jamaicano, a explosão desse ritmo permitiu-lhe ter muitas parcerias com vários músicos, entre eles Simon. A inserção do samba-reggae na música de Simon, em Nova Iorque, repercutiu e o CD ganhou um Grammy Award. Como recompensa, Simon lhe deu um carro, mas Neguinho não queria, queria um espaço para a realização do projeto iniciado. Foi assim que adquiriu uma casa no centro histórico de Salvador, no bairro de Pelourinho, Rua Gregório de Matos, 19/21 - Pelourinho, Salvador - BA, 40026-240, na região turística do centro histórico de Salvador.

O prédio conta com quatro pavimentos, logo na frente, tem uma placa com nome do grupo, no subsolo se faz costura, não só do uniforme da banda e abadás para carnaval, mas se desenvolvem cursos de costura para mulheres da Didá. No térreo, fica uma loja que no momento se encontra alugada. Contém a porta principal que dá acesso ao corredor, com cadeiras, uma espécie de sala de espera, com fotos das percussionistas na parede, também conta com as amostras das peças que são comercializadas.

Depois do corredor, tem uma segunda porta que permite acessar o interior do prédio, que contém banheiro, cozinha, um pequeno armazém, além dos três (3) quartos onde guardam os tambores, com duas escadas, uma para acessar o subsolo e outra para o primeiro andar.

No primeiro andar, à direita fica a sala de ensaio e cursos de percussão. À esquerda, uma sala de reuniões, uma espécie de escritório, com geladeira, máquina

de impressão, mesa, cadeiras e conta com outra sala mais ao fundo, onde são guardados os uniformes e uma varanda com vista para fora. É de salientar que a sala de ensaio contém um espelho grande que fica na frente, caixa de som, banheiro, armário onde as percussionistas guardam as suas bolsas, assim como, as suas baquetas, dois ventiladores, além dos tambores e cadeiras.

No segundo andar existe um estúdio bem equipado com tapete, cadeiras, guitarra, bateria, teclado, tambores, caixas de som e mesa de mixagem. A sala foi equipada para ser uma emissora de rádio. Por condições financeiras, o projeto está parado. No momento é usado como estúdio musical, onde a banda Show realiza os seus ensaios.

O edifício era usado, não só para desenvolvimento das atividades do coletivo, mas também como lar que abriga as/os meninas/os da comunidade que fazem parte do projeto sodomo, com dificuldade de moradia. Ou seja, a revitalização do bairro acaba expulsando a comunidade das suas moradas, muitas famílias não têm onde morar. As crianças da comunidade em situação de rua, eram abrigadas na Didá e eram formadas. Por isso, o nome do projeto é sodomo.

Nos momentos atuais, o complexo é usado exclusivamente para as atividades de coletivo, não acomodando mais as crianças. As percussionistas do coletivo moram nos bairros arredores e distantes de Salvador. As suas presenças naquela localidade se dão por meio das suas atividades percussivas.

Assim, se percebe que a comunidade que faz a cultura consumida pelo turismo, mora nos bairros arredores e distantes de Salvador. Mesmo que as suas presenças se dão naquele espaço de forma comercial, ainda lutam pela sua manutenção, por sua presença e pela presença da comunidade no local. Ou seja, a presença da sede naquele lugar e das atividades que desenvolve, constitui elemento fundamental para existência e permanência da comunidade e da sua cultura naquele espaço.

3.2 Afrocentricidade e interseccionalidade no processo de ensino e aprendizado

Quando falamos do processo de ensino e da aprendizagem, se compreende que é o meio em que os hábitos, costumes e valores são transmitidos de geração para outra. A educação pode ocorrer em contextos diferentes: “formais” ou “informais”, nos espaços livres (em casa, nos trabalhos que a família ou comunidade desenvolve, na rua), assim como, nos espaços privados (na igreja, na escola), dependendo do contexto sociocultural de cada sociedade. Pode ser ministrado através da oralidade, da escrita, gestos corporais, na vivência, entre outras formas, maneiras, espaço e momento que podem ocorrer. Pode ser considerada educacional, qualquer experiência que tenha caráter formativo e informativo, maneira de pensar, sentir e agir.

Segundo Hampaté Bâ (2010), a educação “tradicional” africana começa no seio de cada família, no qual, os pais e pessoas mais velhas são, em simultâneo, mestres e educadores. Eles constituem a primeira célula das tradições que transmite os primeiros conhecimentos à criança, da sua posição no mundo dos vivos, da sua relação com a natureza e da sua ligação com mundo dos não vivos, mundo cósmico. São as primeiras pessoas que ministram a lição da vida para o/a recém-nascido/a, mostrando-lhe como a vida em comunidade depende da solidariedade e que a família e a comunidade são a base que sustenta a existência da pessoa.

Assim sendo, se percebe na fala de Cá (2000) que a ausência das instituições escolares em algumas sociedades, não significa inexistência de ensino-aprendizagem. O sistema de ensino, isto é, as instituições escolares foram sobrepostas pela cultura escrita ocidentais. O sistema que havia em diferentes comunidades, regiões do mundo, em particular do continente africano, se tratava de uma cultura oral.

O processo educacional desenvolvido nos coletivos através dos ensaios, possibilita uma aprendizagem direta da realidade social em que a comunidade se insere. Ou seja, para uma comunidade que não tem oportunidade de ser alfabetizada racialmente nas “escolas formais” do Estado-nação, fazem dos coletivos instituições através das quais, os conhecimentos, história, memórias, ancestralidade da comunidade são transmitidas para novas gerações.

Por isso, os ensaios da Didá, realizados todas às terças-feiras a partir das 17:00hs, se caracterizam como um processo de aprendizado em que são transmitidos os conhecimentos. Os ensaios da Didá se traduzem no espaço, onde as percussionistas têm a oportunidade de conhecer e saber sobre suas posições no mundo dos ancestrais, assim como a tomada da consciência sobre diferentes formas de opressões vivenciadas na sociedade conforme frisou Hampaté Bâ (2010).

A Didá por ser um centro de aprimoramento, realiza dois ensaios, um interno que começa às 17hrs e termina às 19hrs, para iniciantes, sendo realizado em uma das salas do complexo. O externo é aberto para todos os públicos. É realizado em frente da sede, com início às 20h e término às 21:00hrs. Durante os três meses de campo, pude acompanhar os dois ensaios, interno e externo, assim como aqueles realizados para os eventos (Festa de Iemanjá, Tambores em cena, Carnaval etc.).

Durante uma hora, das 19hs que termina o ensaio interno, até às 20hs quando começa o externo, as percussionistas aproveitavam esse momento para conversar e trocar impressões sobre diferentes assuntos. A relação que se dá neste espaço pode ser percebida de igual modo ao que acontece, quando Carsten e Hugh-Jones (1995) abordam as relações de pessoas que moram numa casa. A possibilidade que a casa oferece aos seus/suas moradores/as de criar laços familiares.

O autor considera a casa como um lugar que possui densas teias de significados e afetos. Nessa linha de ideia, Marcelin (1999) revela a centralidade da casa na criação dos laços de parentesco e de afinidade, são espaços de construção de laços familiares. Neste sentido, a Didá pode ser percebida como uma casa com emaranhado da vida, conforme salientou Ingold (2020), que possibilita às suas integrantes espaço de sociabilidade e de construção dos laços extrafamiliares.

Eu não ficava de fora, aproveitava conversar com quem podia, mesmo sendo pesquisador, homem negro, vindo da Guiné-Bissau, país da África ocidental, (gringo) nome que em algum momento fui chamado pelas percussionistas, com o meu sotaque, falando em um português diferentes do delas.

Vi que não só eu, enquanto pesquisador que tinha curiosidade e interesse em saber sobre elas, elas também tinham o mesmo interesse em saber sobre mim, de onde vim, o que estou fazendo, minha idade, o porquê da pesquisa, sobre os meus pais etc. É o que Foote-whyte com seu intitulado trabalho (Treinando a observação participante) afirmou que não só o pesquisador que tem interesse em saber sobre a

comunidade, mas também, a comunidade sempre está curiosa em saber sobre o pesquisador, assim como, desenvolve sua própria explicação ao seu respeito.

A curiosidade que tinha enquanto pesquisador de saber sobre elas, percebi que elas tinham sobre mim. O que facilitou que desenvolvêssemos boas relações. Relação essa que me permitiu conhecer as mães de muitas percussionistas. Alguns chegavam para mim apresentando suas mães, o que me fez entender que as percussionistas da Didá, além de terem as mães como referências, são acompanhadas, suportadas durante a trajetória por elas.

As percussionistas aproveitam esse intervalo de tempo para colocar os seus batons e maquiagens. Às terças-feiras não só servem para ensaio, mas também momentos de interação para fortalecer laços de amizade e fofocar. A fofoca que para Fonseca (2004) tem função educativa. A autora considera: “em vez de adultos explicarem as normas morais a seus filhos, estes, ao ouvir as histórias de comadres, aprenderiam as nuances práticas dos princípios morais do grupo”.

A fofoca reforça o sentimento de identidade comunitária ao criar uma história social do grupo. Também desempenha importante função em termos da comunicação, sobretudo entre analfabetos. Segundo Hardman (1983) fofoca se constitui como rede de comunicação em que circula as informações, atualização dos acontecimentos, muito eficaz utilizado nas comunidades.

Ao redor da sede da Didá existem bares, lojas e lanchonetes. As pessoas que estão nos bares, e ouvem as batidas dos tambores durante os ensaios, servem também para a animação da banda. Além disso, as pessoas que foram ver e assistir ao ensaio acabam comprando algumas peças dos seus interesses nas lojas, assim como, consumindo nos bares. Do mesmo jeito, aquelas que foram comprar alguma peça, acabam assistindo ao ensaio. O espaço é marcado pelas trocas, processo de dar e receber, conforme frisa Marcel Mauss na obra: *Ensaio sobre a dádiva* (2003).

A Didá também tem uma pequena loja, onde podem ser encontradas as peças (camisetas e bolsas) confeccionadas e comercializadas na própria sede com a marca do grupo. No decorrer do ensaio, uma das percussionistas passa com os produtos da banda para ver se alguém se interessa em comprar. Sendo assim, não acontece só o processo de tocar, cantar e dançar, mas toda uma estrutura que possibilita funcionamento da rede das relações e das trocas.

Segundo Brown (2013), relações entre as pessoas situadas em um determinado espaço, enquanto ser social que se relaciona, constituem as bases

importantes de interdependência. As percussionistas aproveitam o espaço, fazendo comércio entre elas, isto é, as que vendem algum produto (perfume, maquiagem, batom, creme, roupa) vendem para colegas da banda. Para o ensaio, todas têm que usar uniforme do grupo, não é permitido ensaiar de chinelo, principalmente nos ensaios externos.

Cada grupo percussivo tem dirigente, tem maestro, a Didá tem maestrinas. A Adriana como primeira e Ivone como segunda maestra. A Didá sendo uma escola de música, como qualquer outra escola da música, tem as suas simbologias para cada ritmo e convenção musical, como começar e terminar um ritmo musical, quando algum instrumento não deve ser tocado, como mudar do ritmo ou repetir, tudo é sinalizado. Segundo a nossa interlocutora, Ivone:

Não tem como a regente gritar, ou seja, usar a fala para se comunicar, devido o número das pessoas que estão tocando, também, o som do tambor e da música impossibilita essa forma de comunicação. Para isso, fazemos aulas teóricas para que as novas percussionistas possam conhecer os nomes das notas musicais, se familiarizar com o tempo de cada nota, das sinalizações. O básico para percussão, ou seja, tem a teoria e prática, contudo tem mais prática do que a teoria.

Por sua vez, Guerreiro (2010) considera que na órbita das bandas, os saberes e valores propostos pelos blocos afros no processo de ensaio e aprendizado, permitem uma visão crítica sobre diferentes aspectos sociais, favorecendo uma proposta emancipatória. O autor ainda afirma que não é nos eventos públicos que os blocos participam que ocorrem as condições de sistematização dos processos educativos, que resultam na práxis pedagógica, mas na circularidade dos saberes e experiências que precedem as aparições públicas.

A maestrina cita como exemplo o nome do ritmo 4/1, ela cruza os vimes (que são as varinhas para tocar tambor) e as participantes já sabem qual é a convenção, o que deve ser tocado. Segundo Adriana (2023), a Didá tem essa criação, no Olodum já é diferente, no Ilê também é diferente. Então cada grupo tem as suas simbologias e suas linguagem de se comunicar. Adriana ainda salienta que: “ensinar uma pessoa que não sabe tocar, é ter a paciência, cuidado, analisar em que instrumento pode se adequar”.

Se percebe na fala das nossas interlocutoras que o processo de aprendizado desenvolvido na Didá possibilita aos percussionistas conhecerem as suas potencialidades e reconhecerem a existência da sua ancestralidade, assim como, aumenta sua autoestima. Ou seja, se percebe que antes da criação da lei 10.639,

que favorece o ensino da história e cultura negra, afrodescendente e indígena, os coletivos ensinam e valorizam as demais práticas da comunidade. Ajudando assim as pessoas mais novas a conhecerem as suas histórias, conforme frisou Adriana.

Para ensinar uma pessoa que não sabe tocar, é mágico. O presente que ganho, é quando vejo aquela menina transformada, descobriu que sabia tocar, descobriu que tinha uma sincronia com os instrumentos, descobriu o seu cabelo. Muitas meninas chegam aqui com química no cabelo e elas descobrem o cabelo natural, descobrem a beleza e elas começam a enxergar mulher preta, bonita, valorizada e talentosa. Então para mim, ensinar as pessoas que não sabem tocar é um desafio, mas consigo ensinar, faço com que elas toquem.

Sendo assim, se compreende que o coletivo não se limita só a ensinar as percussionistas a tocarem, mas desenvolve atividades como palestras, seminários de capacitação, de tomada de consciência, favorece o processo de emancipação.

É o que Gomes (2019) considera que são coletivos de tipo Didá que articula, com intelectuais comprometidos com a superação do racismo através dos encontros, palestras, publicações, minicursos, workshops, projetos de extensão que fez e faz a tradução intercultural das teorias e interpretações críticas realizadas sobre a temática racial no campo acadêmico para a população negra e pobre fora da universidade. Ciclos de debates abertos que inspiram à comunidade e produz e ajuda a circular as mais variadas publicações, panfletos, folders, revistas, livros, sites, canais do YouTube, blogs, páginas do Facebook, álbuns, artes, literatura, poesia abordando a temática racial no Brasil.

Segundo Hooks (2008) os grupos de conscientização frequentemente se tornaram espaços em que mulheres simplesmente liberaram a hostilidade e a ira por serem vitimizadas. Isto é, as mulheres machucadas e exploradas usam o grupo de conscientização como terapia, o local em que expõem e revelam abertamente a profundidade de feridas íntimas. A autora ainda salienta que a característica confessional possibilitada pelo coletivo serve de ritual de cura, permitindo que mulheres adquiram força para desafiar o poder patriarcal no trabalho, em casa e na sociedade de modo geral.

Por sua vez, Akotirene (2019) considera que a interseccionalidade propôs enfrentar casos de violência contra as mulheres de cor. Procurando estabelecer relações entre identidade individual e identidade coletiva, manter o foco nas estruturas sociais, assim como, teorizar as experiências focadas nas mulheres de cor junto às conexões estruturais, políticas e representativas.

Os saberes são transmitidos de uma geração a outra, sendo atualizados constantemente através das experiências advindas dos ensinamentos colocados à disposição das pessoas mais jovens. Essas memórias exercem importante papel na formação sociocultural, econômica, política de crianças e jovens da comunidade. São repertórios simbólicos que mediam as relações do indivíduo com a sua comunidade e com o mundo, Salientou Cá (2000).

O processo de ensino perspectivado pela Didá, permite a conscientização de seus integrantes, conforme frisou Hampaté Bâ (2010), tomar consciência da sua posição no meio social, assim como, valorizar as diversas práticas socioculturais, religiosas que são elementos fundamentais à sua identidade. Um processo de aprendizado de afrocentricidade, baseado nos princípios e valores da comunidade.

A título de exemplo: Madalena entrou na Didá como percussionista. Mas pelo comprometimento da Didá de fazer as meninas se reconhecerem e descobrirem os seus talentos - conforme pode ser percebida na fala da Adriana - foi descoberto que ela tem perfil e pode ser boa artista. Assim, ela foi trabalhada, hoje é a vocalista principal da banda.

O espaço subsidia elementos para conscientização da comunidade, como pode ser percebido nas narrações das percussionistas que se segue, que de certa forma chegaram sem saber tocar instrumentos ou não alfabetizadas racialmente.

Eu cheguei aqui. Não sabia nada da percussão, tive dificuldade de aprender, porque a repique é um instrumento complicado, precisa de coordenação motora para as notas certas. Para aprender a tocar certo e dançar é um outro processo, então tudo exige um tempo, dedicação, persistência para chegar a fazer show, a fazer parte da banda show. Tudo na vida tem dificuldade e tudo é um processo (IVONE, 2023).

Aprendi a tocar aqui. Comecei com bateria, depois peguei com baixo com a diretora musical, Dorinha, depois aprendi guitarra e aí vou tocando de vez em quando. Aprendi tudo aqui (ACE, 2023).

A Didá, foi onde me formei enquanto mulher preta, enquanto artista. Foi onde percebi e reconheci de onde veio e reconheci como potência (mulher e artista). Didá esse ano completou 29 anos de história, de existência e de resistência. Através desses tambores, nós mulheres empoderadas (MADALENA, 2023).

A Didá representa para mim a garra, força, determinação para seguir em frente. Desistir, nunca. Eu gosto de tocar e dançar, são duas coisas indissociáveis para mim. Não tem como tocar e não dançar (MARINA, 2023).

Nessa linha de ideia, o historiador, antropólogo, físico e político senegalês, Cheikh Anta Diop, em sua análise sobre as guildas trabalhistas na sociedade africana, afirma que cada pessoa possui uma herança, um dom particular, transmitido em sua linhagem familiar através da iniciação. É o que faz da pessoa uma boa profissional, ter excelência no desempenhar as suas funções.

Alguém fora da guilda, mesmo que tivesse adquirido o talento e a arte de uma profissão que não fazia parte de sua família, não conseguiria praticá-la efetivamente em um sentido místico. Pois, não teriam sido seus antepassados os que tinham feito o acordo inicial com o espírito que originalmente o ensinou à humanidade. A caça é um bom exemplo, embora exija armas materiais como arcos, flechas e fuzis, as armas mais importantes do arsenal são mandatos familiares das divindades, remédios, inventos, feitiços e talismãs, segredos familiares ciosamente guardados (DIOP, 1987).

Segundo Queiroz (2016), o papel da Didá na sociedade é justamente a militância que está extremamente ligada à emancipação e empoderamento feminino, trabalhando a sororidade na comunidade negra do Pelourinho. Isto é, se uma pode chegar a um lugar, a outra também pode chegar. Se uma cresce, a outra também pode crescer. Se uma fala, a outra também pode falar. Então o papel da Didá é esse, permitindo às mulheres da comunidade negra de Salvador, do Pelourinho, escrever as histórias através da música, da percussão, da dança e do tocar.

Compartilhando a mesma afirmação de Queiroz, a nossa interlocutora, Adriana (2023) salienta que agora é a hora na qual a comunidade escreve a sua história, reivindica, faz o movimento da contracultura, o movimento artístico, o movimento político e educacional:

Há uma frase que o Neguinho do Samba nos deixou que colocamos nas nossas camisetas: “obrigado por transformar as nossas baquetas em caneta para escrever o nosso futuro. Esse ano, a Didá completará 30 anos de resistência, do samba-reggae. Nós temos que escrever as narrativas agora para o nosso futuro, porque o futuro não está programado para nós negros/as. Então, nós temos que afirmar as nossas identidades, as nossas representatividades e afirmar a nossa cultura para o futuro próximo.

Os blocos afro desenvolvem projetos sociopolíticos e educacionais a partir das suas realidades (afrocentricidade). É por meio da banda e da musicalidade que a comunidade acessa a mensagem da afrocentricidade e consegue se empoderar, assim como, emancipar. Segundo Gomes (2019) os movimentos sociais são produtores e articuladores dos saberes construídos pelos grupos não hegemônicos e contra hegemônicos da nossa sociedade.

A autora ainda considera que muito do conhecimento emancipatório produzido pela sociologia, antropologia no Brasil e em outras sociedades se deve ao

papel educativo desempenhado por esses movimentos que indagam o conhecimento científico, fazem emergir novas temáticas, questionam conceitos e dinamizam o conhecimento.

Muitas pessoas têm deixado de fazer parte da banda, seguiram as suas vidas, mas levam consigo essa autoestima, se conhecem enquanto pessoa, suas potencialidades, salientou Adriana:

Tem realidade, as meninas que se formaram, aeromoças, advogadas. Minha irmã é jornalista, assessora, apresentadoras de programa de televisão, professoras. Então a gente vê que nenhuma saiu para declinar, elas saíram para seguir a vida, ter uma posição na sociedade a qual, antes esses lugares não pertenciam a figura feminina. Então, é a realidade dessa construção de quase 30 anos. A Didá tem um fundamento, não foi criada pegando duas, três, quatro pessoas e formou um grupo e está tocando por aí, a gente veio de uma construção. Como costume dizer, a gente pariu essa ideia e a gente criou, agora vai completar 30 anos, então tem uma história, tem registros, tem fotos, matérias nos jornais, então é um mérito.

A ideia da criação Didá pode ser percebida como processo de empoderamento, não só das mulheres, assim como, das crianças. Depoimento de meninas que diziam eu não sabia como era meu cabelo, eu usava química desde os 12 anos por preconceito da família, da sociedade e que vieram a se conhecerem enquanto mulheres pretas, conhecer a sua ancestralidade, descobrindo os seus talentos, se verem como capazes de fazer o que pretende, conhecer as suas identidades e ser protagonista da sua história (CADERNO DE CAMPO, 2023).

Para integrar a banda, é exigido o comprometimento para frequentar as aulas e atividades desenvolvidas, assim como, entender a missão da Didá, saber da sua história e se informar. Sendo assim, além de ensino e aprendizado (canto, dança e tocar), o coletivo se engaja na mudança de comportamento das suas integrantes, de passar uma mensagem através do comportamento, do modo de vida, sendo referência, conforme frisou as suas maestrinas:

Não adianta você tocar, não adianta você dançar e não ter um bom comportamento. Suponhamos que vamos passar 15 dias fora do país, se você não tem um bom comportamento aqui e não respeita as colegas aqui, não escuta as professoras aqui, lá você vai escutar? Não. Além de tocar e dançar, tem que ter um bom comportamento. Tem que aprender a escutar e respeitar (IVONE, 2023).

Tem algumas meninas que desciam, gritando aqui no pelourinho, as meninas da Didá desciam zoando. No dia seguinte, a gente chamava, olhava o comportamento. Didá é uma instituição que tem uma história, o respeito, então não queremos que saia dessa linha para uma linha ruim, tem que ir para uma linha mais avançada, isso é o nosso dia a dia (ADRIANA, 2023).

As práticas associativas podem constituir instituições educativas na medida em que, mesmo sendo uma aprendizagem que não conduz a qualquer certificação, desenvolvem práticas que preparam as envolvidas para assumirem as suas responsabilidades na vida, adquirirem recursos e capacidades para lidarem com um mundo competitivo, tomarem decisões informadas e participarem ativamente no processo de desenvolvimento da sociedade (BORGES, 2000, p. 206).

Durante as sessões de ensaios, Adriana sempre repetia que a Didá não sai só para tocar tambor, mas sim, para levar a didática para rua, técnica de ensino e de aprendizado, saber o porquê está tocando. É o que Cá (2000) considera, existem coisas que não se explicam, mas que se aprendem através da experimentação no viver. Por isso, os ensaios da Didá são momentos de saber, fazer e estar, lugar de ensino e aprendizado.

Por sua vez, Santos (2009) afirma que é por via do conhecimento válido que uma dada experiência social se torna internacional ou inteligível. O que significa, é que no interior das relações sociais, diferentes tipos de relações sociais podem dar origem a diferentes tipos de epistemologias.

Por sua vez, Queiroz (2016) ressalta que o processo de aprender e produzir som na comunidade negra é pautado por memórias da história de um passado que precisa ser acionado para localização do presente e esse presente está submetido a valores e tradições de uma cultura, que ainda é marginalizada. A autora ainda frisa que quem aprende a tocar, estaria visitando insistentemente o passado, o que lhe permite fortalecer a sua identidade.

Assim, se percebe que os coletivos das mulheres negras, através do processo de ensino e aprendizado (re) conscientizam as suas integrantes a lutarem contra o sexismo, racismo, exploração sexista, xenofobia e diferentes operações sofrida, assim como, permite aos seus membros libertarem-se do controle do pensamento colonial e patriarcal que os inferiorizam.

Participar nesses coletivos tipo Didá, para Borges (2006), constitui oportunidade de acesso (de mulheres, pobres, periféricas, jovens) ao espaço público, ao poder social que lhes permite demonstrar ou exibir os seus intelectos, identidades, ultrapassando as limitações hierárquicas sustentadas na senioridade, raça e gênero.

Por isso que a ecologia de saberes, de Boaventura de Sousa Santos (2007), entende que não existe conhecimento sem práticas e atores sociais, ou seja, o

conhecimento se faz a partir do viver, e das experiências cotidianas. Sendo assim, toda experiência social produz conhecimento. Ao fazê-lo, pressupõe uma ou várias epistemologias. A partir dos projetos desenvolvidos (corte e costura, percussão, capoeira, dança) que os blocos afro produzem, criam e recriam a identidade cultural negra a partir das vivências. Permitem a tomada da consciência para poder resistir ao racismo, à discriminação e à violência contra mulheres e crianças.

Conforme foi mencionado anteriormente, logo na porta que dá acesso ao interior da Dida, tem uma foto de Neguinho do Samba na parede, que pode ser vista na imagem que se segue, Figura - 10, com a seguinte frase: “Obrigado por nos ensinar a transformar as nossas baquetas em canetas para escrever nossas histórias”. Numa das minhas conversas paralelas com uma das percussionistas, a Mariana, ela considera que a frase passa uma mensagem muito forte, inspiradora, motivadora e que incentiva a persistir e acreditar. A frase é transformadora, não só da autoestima, mas estimula a viver a vida em sua plenitude.

Figura 10 - Mestre Neguinho do Samba, com a frase que fica na porta.



Fonte: Acervo da Didá, 2008.

Vendo esta frase e as demais frases (mãe natureza guerreira, natureza mãe mulher; obrigado por nos dar a esperança de um novo tempo; república dos tambores, Didá, poder da criação) que são colocadas nas camisetas da banda, pude perceber, em grosso modo, que Didá é um projeto em que a ideia da emancipação e empoderamento perpassa e que as integrantes compreendem o real sentido de fazer parte do coletivo e que o coletivo é um espaço de ensinamento e de harmonia.

3. 2.1 Corpo, tambores e empoderamento

Ao falar da relação do corpo feminino negro com o tambor, recorreremos a Akotirene (2019) que nos traz as impressões de como o corpo feminino negro foi e está sendo tratado e visto. A autor afirma que até a década de 1960, as empresas não contratavam mulheres negras e, quando passou a fazê-lo na década seguinte, manteve a discriminação de raça e gênero prescrita às demissões compulsórias e restrições para admissão baseadas na altura e no peso corporal de seus/suas funcionários/as.

Fato esse que ainda acontece atualmente, momento em que a capacidade do desempenho das funções das mulheres negras, assim como, dos homens negros são colocados em questionamento. Momentos atuais em que o preconceito, racismo e discriminação se constituem como elementos fundamentais que impossibilita o acesso ao espaço público.

Além da questão da acessibilidade ao mercado de trabalho trazido pela Akotirene (2019), Souza (2016) traz para nossa abordagem outra realidade - criação de padrão da beleza - construído pela mídia e indústria da beleza a ser seguida, que de certa forma, não contempla o corpo negro.

Por um lado, autora ainda considera que é do interesse da indústria de moda e cosméticos capitalista, patriarcal, de supremacia branca “glamorosa novamente” as noções sexistas de beleza. A mídia de massa seguiu esses passos. Em filmes, na televisão e em anúncios públicos, imagens de mulheres magrelas, de cabelos pintados de loiro e com aparência de quem mataria por uma bela refeição tornou-se a norma. Por outro lado, a mesma indústria se apropria da beleza e performance negra para se enriquecer, sem, no entanto, reconhecer a existência desse povo.

Mas isso não constitui um impedimento para que as mulheres da comunidade negra de Pelourinho possam ocupar os espaços públicos, demonstrando as suas

belezas, fazendo contracultura. Ou seja, as mulheres de Didá recorrem aos tambores, para fazer a contracultura, se representar as suas belezas, ocupando espaços públicos, exercitam a liberdade de escolha e procuram alternativas para modelos de beleza, assim como no mercado de trabalho.

Assim, durante as conversas mantidas com as percussionistas e músicos, foram gerados uma gama de depoimentos, que dão conta de histórias e da vida da maioria das mulheres da comunidade negra, em seus cotidianos e nas suas rotinas diárias. Aqui, não coloco só as narrativas das mulheres da Didá com o tambor, mas trago também relatos dos homens que participam do “tambor em movimento”, evento realizado no museu da música de Salvador.

Tambor é minha vida, empoderei através desse tambor. Eu tenho o reconhecimento da sociedade, eu tenho respeito dessa sociedade para comigo, através desse tambor, ele é um passaporte que me transporta para outras culturas, eu atravesso as fronteiras através desse tambor. Já visitei vários países através desses tambores. Fui convidada, a Didá também, para fazer eventos em outros países como Portugal, República Dominicana, El Salvador. O grupo Didá foi para Nova Iorque. E eu enquanto maestrina eles me convidam para ministrar workshops. Para levar um grupo, às vezes dizem que é muito caro, então me convida. Sempre estou em Nova Iorque, Canadá, Espanha, França, Argentina. Ano passado tive a honra de conhecer a Colômbia, estou esperando convite para ir à África não sei, mais em qualquer país da África, é minha família (ADRIANA PORTELA, 2023).

Esse tambor é um ingresso, é um cartão postal, é um portal, através dele, você vai, ultrapassa fronteiras, conhece outras culturas, outras pessoas, então é um passaporte para as mulheres da Didá. Então é só gratidão por essa magnitude, esse legado que o Neguinho do samba deixou, essa responsabilidade que ele me deu de dirigir mulheres. Teve o momento que ele tinha que viajar, não tem quem vai ficar com a gente, ele falou: você vai continuar dando aula, você não me pediu para aprender a tocar tambor, foi aí que entendi a responsabilidade que eu tinha, dessa oportunidade que me deu não só de tocar tambor, mas de reger uma banda, por isso, passo esse conhecimento para outras mulheres, com muito orgulho, respeito e eternizo o maestro do samba, de todos os ensinamentos (ADRIANA PORTELA, 2023).

Tocar tambor é algo libertador. Eu sou mais fechada, seria, eu me transformo quando estou com um instrumento na cintura. A música em si, envolve outras pessoas, é um laço que você muitas das vezes tenta se soltar, já tentei, mas não consegui sair. É algo muito envolvente, muitas das vezes disse que vai sair, você não consegue, porque é algo que te faz bem, é uma terapia, relaxa. Tambor representa muitas coisas na minha vida, portas abertas, oportunidades, uma visão diferente do mundo que muitas das vezes podia não ter, então representa muito para mim (IVONE, 2023).

Tocar aumenta minha autoestima, me sinto feliz, viva, parece que tem alguma coisa que está saindo dentro de mim, isso me deixa feliz. Fiz parte da banda desde 2000, mas agora me afastei por conta do trabalho, agora só veio pra tocar no carnaval. Acho que todo mundo que está aqui gosta de tocar. Esse ano vou tocar com a Didá e depois saio no bloco do ILÉ AYÊ. (Cristiana, 2023).

Estava internada na UTI devido acidente que tive, estou ainda com dores, mas por ter gostado muito de tocar, voltei aos ensaios e para poder tocar no carnaval (Isadora, 2023) Tenho orgulho de ser tocador de tambor. O tambor me deu casa própria, carro, a família e me dá toda qualidade de vida, por isso agradeço a Deus por essa missão, por esse trabalho. 2 anos em silêncio dos nossos tambores, muitos mestres passaram dificuldades e está passando até hoje. Muita gente morreu, muita gente pediu a cesta-básica, muitos mestres se "enforcando" porque não tinha o que levar para casa (WILSON CAFÉ, 2023).

Quando algumas pessoas vêm tocando tambor, tocando atabaque, acham que é só isso que a gente sabe fazer. A gente sabe que os mais velhos têm conhecimento vasto e que vem passando de geração em geração. Não é só tocar e dançar, posso dizer assim que afoxé é um processo de terapias, porque quando começa a tocar 10, 15 e 20 minutos, vai pensar só nisso, isso se chama de terapia, é a mesma coisa se ouvir berimbau a tocar, se dá vontade de se jogar, porque a própria dança libera. A gente indica aprendizagem, (NADINHO DO CONGO, 2023).

Os orixás são energias que circulam, que alimentam o universo, porque está tudo aí, porque o tambor não está por acaso. Porque o toque tem o porquê, porque todos esses toques dos tambores vêm dos al-sairdes, dos fulas, dos nagôs, os jejes, os yorubas, tem lugar. Nós não fazemos barulho, não fazemos zoadas, produzimos, reportamos o que o corpo promove. A percussão vem da fala, do andar, do caminhar, do corte da madeira, do corte do mato. Onde tem som, tudo é percussivo, só que a gente traduz. Todas as minhas músicas, fiz com base no samba-reggae, dos tambores para ver se o racismo diminuiu na nossa cidade, a gente precisa se transformar (TONHO MATÉRIA, 2023).

Por serem criativas, fazem dos seus tambores um meio que permite estabelecer solidariedade importante entre o corpo e a mente. Queiroz (2016) ainda considera que lidar com o tambor representa também a apreensão de uma nova função para o corpo, a ampliação de sua gramática corporal, ou seja, tocar tambor, imprimir nos corpos das mulheres uma nova condição de existência, uma nova identidade.

Logo em janeiro, a Didá retomou as suas atividades, ou seja, iniciou os ensaios para o carnaval. Nesse período, o coletivo recebeu um número maior de mulheres da comunidade negra de Salvador para sair no bloco durante o carnaval. A sala de ensaio ficava lotada. No primeiro dia que presenciei o processo de ensino da Didá, após alguns minutos na sala, já percebi que o que estava acontecendo ia além do simples tocar um instrumento, como eu havia pensado anteriormente. O sistema de ensino e aprendizado desenvolvido pelo coletivo, envolve corpo (funções motoras que permite manejar os instrumentos, assim como, dançar e cantar enquanto toca). O movimento exige coordenação motora, espiritualidade, emoções e sentimentos.

Durante minha participação nos ensaios, fazendo as minhas observações, percebi que tocar os tambores exige toda uma técnica, uma dinâmica corporal, intelectual e espiritual. Pude perceber que o gesto corporal é um dos elementos mais fundamentais no processo de aprendizado. Tocar tambor se dá mediante ao gesto corporal, a flexibilidade de manejar as baquetas, tambores, dança, assim como cantar. Durante os ensaios, as maestrinas, assim como quem dirige, comunicam-se com gestos, quando uma levanta a mão, as demais, já sabem o que quer dizer.

É o que Lebreton na sua obra intitulada: *Antropologia Dos Sentido*, disse: O corpo é incluído no movimento das coisas e se mistura a elas com todos os seus sentidos. Isso permite que a pessoa caminhe no universo sensorial ligado àquilo que sua história pessoal, assim como, do seu grupo faz de sua educação. Por isso, a percepção não é coincidência, mas interpretação.

Os tambores de samba-reggae, desde 1993, têm desenhado novas possibilidades coreográficas e novas letras, conforme frisou Queirós (2016), o movimento dos braços, o gingado, os penteados e turbantes não impedem uma entonação vibrante dos seus tambores. A autora ainda frisa que o tambor passa a ser a extensão do corpo de quem toca. Logo, o que é dito através do seu som, diz respeito também à história de quem veste o tambor e produz esse som. Sendo assim, os tambores da Didá se estruturam como elemento fundamental, capaz de conectar pessoas, atuando diretamente em conformidade com memórias que permitem o desconfinamento de uma beleza negra.

Por sua vez, Valéria (2016) considera que o corpo expresso pela dança e pelo toque dos tambores, coloca cada elemento em relação com o outro, na interação com o tempo e o espaço, favorecendo múltiplas formas de comunicação. Assim, para além dos movimentos, da estética, o corpo torna-se um poderoso instrumento de transmissão da história e fornece um pluralismo de sentidos que ultrapassa a simples representação.

É importante frisar que durante os primeiros momentos que participei das atividades da Didá - mesmo Adriana tendo me apresentado à direção da Didá - percebi que estava sendo observado e que não fui aceito de imediato. Muitas vezes saía de casa para participar da sessão de ensaio com a sensação de incerteza: será que vão me deixar entrar para assistir ao ensaio interno? Terei acesso? Um certo dia, depois do ensaio, recebi uma mensagem via whatsapp da Adriana com a

seguinte frase: “você tem como trazer uma carta falando da sua pesquisa, solicitando à Associação Educativa e Cultural Didá a autorização da pesquisa, é para documentação mesmo”.

Depois dessa mensagem, percebi que não havia sido aceito ainda. Reencaminhei a mensagem para minha orientadora, solicitando a declaração junto ao PPGAnt. A partir do momento que entreguei a declaração à direção da Didá, percebi que as coisas mudaram, me deixavam entrar e sair sem qualquer impedimento, foi nesse momento que fui aceito.

Depois que entreguei a solicitação para realização da pesquisa, sempre que fui participar dos ensaios me chamavam para ajudar em algum trabalho que exigia força física. Ace, técnico da banda, sempre me chamava para lhe ajudar nas tarefas. Ajudando nas tarefas, estava me envolvendo cada vez mais, tendo acesso às entradas e saídas, conversando, conhecendo a estrutura e modo de funcionamento. Já chegava para participar dos ensaios, não houve o estranhamento que havia nos primeiros momentos. Adriana me falava agora você é da Didá.

Quando perguntei como os tambores são montados, Andressa me levou até o local onde montam e fazem manutenção, justamente quando Andreia, presidente do grupo, estava realizando os últimos reparos de um tambor, como pode ser visto na figura - 11. Andreia falou que comprem as peças separadas e quando chegam, fazem a montagem. No final de tudo, falou que tem tambores que precisam ser consertados e se eu estaria interessado em ajudá-la a fazer? O que me permitiria saber como os tambores são montados.

É como Ingold, 2018 e Shah, 2020 consideram que o campo permite ao etnógrafo/a compreender a relação entre história, ideologia e ação de modos que não poderia ter previsto. Sem excitar, aceito em ir ajudá-la. Foi nesse momento que percebi que estava mergulhando no meu campo.

Figura 11 - Andreia montando os tambores.



Fonte: Minha autoria, feita durante campo, 2023.

Pela estrutura/formato dos tambores, se percebe que são diferentes, mas na minha ignorância de pesquisador que não tem compreensão dos instrumentos percussivos, não sabia que além da estrutura/formato, os tambores têm nomes e funções diferentes. Consegui perceber essa diferença depois de ter conversado com Carla Andresa - neta do Neguinho - perguntando os nomes dos tambores. Não só falou os nomes dos tambores, mas das suas funções, conforme pode ser vista na figura - 12. Para os ensaios, shows, o grupo se organiza em função dos tambores. Isto é, as pessoas que tocam o mesmo tipo/formato de tambor, formam um subgrupo, permitindo assim a harmonização e sintonia de som.

Figura 12 - Nomes, formas e funções dos tambores.



Fundo 1



Fundo 2



Marcador



Caixa/tarol



Repique

Fonte: Minha autoria, feita durante campo, 2023.

Além dessa relação que os tambores estabelecem com o corpo e com a ancestralidade, permite que uma comunidade marginalizada estenda as suas fronteiras, relacionando com outros povos e culturas. Durante os 3 meses do meu campo, chegou um grupo dos Escoceses que vieram não só participar do carnaval, mas aprender a tocar tambores. Também, um grupo de Alemães, outro de norte americanas que vieram para a Festa de Iemanjá. Além da Laura, francesa que veio

para estabelecer nova parceria com a Didá. Laura já trabalhou na Didá, dando aula de Inglês. A Didá além das viagens que faz, atravessando as fronteiras, as fronteiras vêm até ela, um território de grande diversidade.

Como pode ser percebida nas falas das percussionistas e dos percussionistas no evento (tambores em cena) realizado no museu da música de Salvador, tambor é instrumento que lhes permite se empoderar, serem reconhecidas no mundo, ocupando os seus espaços e lugares de fala, demonstrando as suas belezas, assim como, lutando para manutenção e marcar presença na sua comunidade.

3. 3 Samba-reggae, instrumento da luta e resistência

A Didá, sendo uma escola da música de uma comunidade altamente marginalizada, invisibilizada ao longo de tempo, violentada de diferentes formas e maneiras, faz da samba-reggae veículo para questionar o sistema que lhe oprime, assim como, denuncia diferente forma das violências sofridas.

Desde a criação da Didá, além do seu primeiro e único CD, estabelece várias parcerias musicais, o que lhe permitiu e ainda permite participar em vários projetos musicais, não só como compositora, mas também arranjos técnicos. O CD se intitula “a mulher gera o mundo”, gravado em 1997, composto por 15 faixas musicais, com diferentes temáticas, entre eles: Didá de Salvador, Swingueira, Barela, convite, Jorge Amado, Flores belas, Samba de Elza, Memória, o rio, quando toco, Madalena, eu quero ter, Tigresa, Ódio vazio e filhos do Tempo, nas vozes de Jaciara, Jucy, Nad, Catita com a participação de Caetano Veloso e Daniela Mercury na música barreira.

Os temas trazidos no CD são reflexo da situação das negras, das mulheres, crianças, questão da desigualdade social, discriminação, do racismo entre outros. O que demonstra a inquietação da Didá sobre situações adversas que estão atravessando o mundo, preocupadas com questões mais humanas. Para isso, trazemos a letra da música: “Ódio vazio” para nossa reflexão⁷.

Aqui no Brasil tem um ódio vazio entre as raças (bis);

Aqui nós temos homens odiando outros homens a ponto de matá-los;

Legislando contra as crianças antes mesmo que elas nasçam;

Negando a elas a chance de uma vida digna;

Por causa de uma coisa, por causa de uma coisa: simplesmente a cor: só a cor;

⁷ https://www.youtube.com/watch?v=_bYM2wxanfc&ab_channel=Jaciara%28DidaBandaFeminina%29-Topic

Esse ódio vazio ameaça destruir a civilização do seu povo negro;
Como as mariposas presa no fogo do inferno;
Nós não precisamos não, não precisamos não;
Nós não precisamos não, não precisamos não de oração, não precisamos não, não,
não, não;
Eu e você, você e eu, nós precisamos mesmo e justiça do céu, da terra;
Justiça do céu, da terra, justiça do céu, da terra, justiça do céu, da terra;
Ô justiça, Ô justiça, Ô justiça, Ô justiça, Ô justiça;
Se você não encontrar razão para morrer;
Você não vai encontrar razão para viver;
Homens de cor são açoitados, homens de cor são espancados;
E os responsáveis sim agiam impunemente;
Sabendo que nenhum de vocês ousaria dizer;
Quem foi? Quem é? Me diga quem foi? Quem é? quem foi?;
Quem é? Quem foi? Quem é?;
Mas isso não vai continuar, isso vai ter que acabar;
Tivemos Zumbi, tivemos Malcolm X;
Temos que ter outro aqui;
O Brasil sempre foi um, não tem que dividir;
Seja branco, seja preto, seja branco ou preto;
Tem que estar aqui /não tem/ não tem que dividir;
Por isso envergonhem-se de morrer;
Antes que vocês consigam sim uma vitória por aqui;
Por você/ Pela humanidade;
Nelson Mandela/ Pela humanidade;
Martin Luther King/ Pela humanidade;
Desmond Tutu/ Pela humanidade;
Mahatma Gandhi/ Pela humanidade;
E a Didá canta/ Pela humanidade;
Nelson Mandela/ Pela humanidade;
Martin Luther King/ Pela humanidade;
Desmond Tutu/ Pela humanidade;
Mahatma Gandhi/ Pela humanidade;
E a Didá canta/ E a Didá alerta!;

"Si está palabras entraran en tu pensamiento, cambia el país;
 ahora es el momento;
 Lucha por tu ideal;
 Que el tiempo es ideal para que tu crezcas e ti engrandezcas;
 Despierta Brasil! Brasil despierta! Despierta Brasil! Brasil despierta!

É nesse sentido que Maria Aparecida Moura (2023) considera que a dança, a literatura e os demais movimentos culturais periféricos têm sido os eixos de resistência e mobilidade negra urbanas. Na mesma linha de ideia, Hall (2003) considera que a cultura popular é o terreno sobre o qual as transformações são operadas.

A música, é uma das ferramentas para passar as mensagens, combater violência, ou seja, lutando pela construção de uma sociedade mais justa e igualitária, em que a questão de cor da pele não será problema. Onde a configuração geográfica não determina e nem define a capacidade da pessoa.

Assim, percussão, cantar, tocar e dançar pode ser entendida como meio pelo qual as pessoas conseguem liberar as suas emoções, tanto de alegria assim como de tristeza, uma forma de terapia. As letras de cantigas são de cunho informativo, formativo e de desabafo. Tocar um instrumento, cantar e dançar conecta as pessoas de uma comunidade entre si, instrumento da transformação social, econômica, política, cultural e religiosa.

Como foi abordado no capítulo anterior pelo Hampaté Bâ e Barri, a música é indissociável da ancestralidade, ou seja, os blocos afros em Salvador por terem as suas precedências nos Terreiros, de certa forma, estão interligados. Existe uma forte ligação entre humanos e não humanos (divindades). Ligação que coloca cada elemento em relação com o outro, interação com o tempo e o espaço, favorecendo múltiplas comunicações.

Sendo assim, as cores que compõem a logomarca da Didá, iniciando pelo seu formato circunferência, como pode ser vista na figura - 13, tem o porquê, e significação relacionada ao universo espiritual. Cada um desses cores representa algum Orixá, entidade religiosa cultuada nas religiões de matriz africana. A forte presença das práticas religiosas de matriz africanas nos blocos afros, se explica devido à precedência dos blocos nos terreiros.

Assim, a circunferência simboliza o planeta, esfera que representa o ventre das mulheres que geram vidas; o azul simboliza céu e mar, em representação do

orixá ogum, divindade que representa o senhor da metalurgia e guerreiro. Verde simboliza esperança, orixá Oxóssi, divindade que representa o conhecimento e as florestas. Amarelo simboliza riqueza, ouro, orixá Oxum que representa a sabedoria e o poder feminino, deusa do ouro e jogo de búzios. Branco simboliza paz, orixá Oxalá que representa as energias da criação, reprodução da natureza, assim como, da personificação do céu. O vermelho simboliza a vida, também, vermelho e preto representam, o orixá exu, guardião da comunicação. Os uniformes que a banda usa se baseiam em conformidade com essas cores.

Figura 13 - Cores que compõem a logomarca da Didá.



Fonte: Acervo da Didá, 2023.

4. Ações sociais em benefício da comunidade

Conforme foi colocado pelos autores (CHISSANO e USSENE, 2015), os coletivos são organizações que contribuem para o desenvolvimento econômico, social, político, cultural e religioso, combatendo à exclusão social, geração e distribuição de renda, combate à fome e redução da pobreza.

Os coletivos afros, além dos cursos que desenvolvem para (re) conscientizar as suas comunidades, estabelecem parcerias com outros parceiros, levando assim para as suas comunidades diferentes ações de benefícios sociais para atenuar a condição da comunidade. As ações sociais são extremamente diversificadas e dizem respeito, principalmente, às demandas de cada comunidade e às conexões que os coletivos conseguem estabelecer com entidades públicas e privadas interessadas em atuar junto à comunidade.

Os coletivos através das parcerias, trazem para as suas comunidades oficinas de dança, música, canto, percussão, grafiteagem. Promovem seminário e encontros relacionados à educação interétnica, dando oportunidade para suas comunidades se sentirem autônomas, independentes, se sentirem ativas e responsáveis no meio social. Através dessas atividades, hoje tem pessoas que se autossustentam e sustentam famílias a partir de saberes apreendidos ali. São formas de empoderamento e emancipação que os coletivos desenvolvem nas suas comunidades.

No dia 6 de março, tinha combinado uma entrevista com Adriana, fui acompanhado da Michele, minha parceira, chegamos por volta das 16 hs, a sede da Didá estava lotada de gente. Sem perceber o que estava acontecendo, peguei celular e comecei a registrar, tirando fotografias, assim como filmando, do nada Andréia saiu pela porta com marmitas, maçãs e garrafas de água começou a distribuir para aquelas pessoas, como pode ser vista nas figuras - 14.

Chegaram cedo e colocaram nomes na lista, a refeição estava sendo entregue na base da lista. Foi justamente na hora que Adriana saiu da sede, me chamou para entrar, quando entramos, lhe perguntei do que se tratava aquela ação? Me falou que a Didá desde 2021 estabeleceu parceria com Hotel Fasano - um dos hotéis de Salvador - ainda no momento da pandemia, para distribuição das refeições todas segundas-feiras.

Aqui ao redor, tem várias pessoas que necessitam de comer. Fizemos uma parceria com o Hotel Fasano desde 2021, você viu que eles pegam comida

e vai comendo ali mesmo. De repente essa pessoa não toma café, não tem nada para comer hoje. Ali naquele momento, é único que tem. Para muitos, é o único alimento que tem no dia. Então todas as segundas feiras, temos essa missão de atender esse público através dessa parceria (Adriana, entrevista concedida em março, na sede da Didá, pelourinho, 2023).

Figura 14 - Didá distribuindo refeições.





Fonte: Minha autoria, feita durante campo, 2023.

A parceria que a Dida fez com Hotel Fasano é só uma das várias parcerias que estabelece com outras organizações, músicos e empresas para atender às demandas sociais dos mais necessitados, vulneráveis, ou seja, é a continuidade, extensão do projeto Sodom, no qual Neginho visava alimentar crianças que passavam fome e formá-las.

Depois do carnaval 2000, a Didá doou cerca de 3 mil toneladas de alimentos ao internato da Creche Manoel Jacinto Coelho, Centro de apoio ao menor e aos adolescentes carentes (cesmac) e a creche Béu Machado, ambas da cidade de Salvador. Os alimentos foram arrecadados durante a campanha para o carnaval. A Didá tinha como condição para que os foliões participassem e acompanhasse o bloco durante os dois dias de carnaval na avenida a contribuição com alimento. A doação que foi noticiado pelo jornal: “Correio da Bahia”, como pode ser visto na figura - 15.

Figura 15 - Didá na manchete do jornal.



Fonte: Acervo, Laura, 2000.

Assim, se percebe que os coletivos se transformam em ONGs que possuem como missão promover o desenvolvimento da cidadania e preservar a cultura negra. Nesse sentido, são facilmente encontrados blocos afro que organizam coletas e doações de alimentos, roupas e brinquedos para crianças, integram ou desenvolvem campanhas de saúde voltadas às pessoas negras, denunciam a violência nas comunidades e a fragilidade da infraestrutura urbana.

Segundo Gomes (2019), foram os movimentos sociais os principais protagonistas para que as ações afirmativas se transformassem em questão social, política públicas, acadêmica e jurídica no Brasil, compreendidas como políticas de correção de desigualdades raciais desenvolvidas pelo Estado brasileiro.

A autora ainda considera que, os coletivos de tipo Didá que são responsáveis por trazer a arte, a corporeidade, o cabelo crespo, as cores da África para o campo da estética, da beleza, do reconhecimento e da representatividade. O Movimento Negro, assim como outros movimentos sociais, ao agir social e politicamente dessa forma, reconstrói identidades, traz indagações, ressignifica conceitos sobre si mesmo e sobre a realidade social.

Os coletivos/blocos afros se constituem como ONGs, criando parcerias com outras instituições, levando para suas comunidades políticas que antes a comunidade não acessava. Realizando diversos trabalhos como: ciclo de palestras, debates e vivências musicais, cultura e arte negra, oficinas de dança de matriz africana, capoeira, além de outras atividades, lutando assim contra a desigualdade social, racismo, a fome e quaisquer outras formas de violências.

Se não fosse à luta do Movimento Negro, nas suas mais diversas formas de expressão e de organização muito do que brasileiros/as sabem atualmente sobre a questão racial e africana, não teria acontecido. E muito do que hoje se produz sobre a temática racial e africana, em uma perspectiva crítica e emancipatória, não teria sido construído, nem as políticas de promoção da igualdade racial teriam sido construídas e implementadas (GOMES 2019).

A Didá, assim como os demais movimentos sociais, ressignificam a história do Brasil e da população afro diaspórica, constrói novos enunciados e instrumentos teóricos, ideológicos e políticos para explicar como o racismo brasileiro opera não somente na estrutura do Estado, mas também na vida cotidiana das vítimas. Além disso, dá outra visibilidade à questão étnico-racial, interpretando-a como trunfo, e não como empecilho para a construção de uma sociedade mais democrática.

3.5 Participação da Didá no carnaval

Constitucionalmente, o Brasil é um país laico, assim como muitos outros países que passaram pelo processo colonial. No entanto, tem problema com racismo/intolerância religiosa. A maioria das festas e dos feriados hoje celebradas são instituídas através do cristianismo, por ser a religião que estava fortemente ligada, ou seja, aliado forte do império, conseqüentemente da formação de Estado-nação.

Com a ascensão da religião de matriz africana (candomblé, umbanda) no Brasil, Bahia em particular, a maioria das festas que são comemoradas hoje em dia, tem parte que ultrapassa a religiosidade (cristianismo), uma mistura do “sagrado” e do “profano”. Por exemplo: a celebração da festa de Bonfim que acontece todos os anos dia 12 de janeiro, a festa de Iemanjá, dia 2 de fevereiro. Essas festas não são ligadas diretamente ao cristianismo e nem com carnaval.

Entrudo foi o primeiro festejo semelhante ao carnaval celebrado no Brasil, vem do século XVII, trazido pelos portugueses. Era uma guerrinha que se fazia com molinha de cera, com água perfumada dentro, se jogavam uns nos outros nas ruas. Aproveitavam a semana que antecede quarenta dias de quaresma antes da celebração de Páscoa, para festejar. A comunidade negra aproveitava a festividade para ocupar as ruas e praças.

Quanto mais passava o tempo, mais a comunidade negra se organizava em forma dos blocos, coletivos a fim de representar as suas práticas culturais de forma mais organizada nessa festa. Segundo Susanne (2004), as primeiras rodas de samba e posteriormente a formação de blocos afros que conhecemos hoje começaram a se popularizar durante a celebração dessa festa.

Os blocos afros foram criados pelas juventudes negras justamente para dar espaço e oportunidade para que a massa popular negra pudesse manifestar e demonstrar as suas identidades. Durante a celebração, as diferentes tradições trazidas da África para o Brasil se misturam com as dos nativos, transformando em cultura afro-brasileira.

Os ritmos que os blocos afros apresentam no carnaval são diferentes. Usam instrumentos de percussão ligados a religiões de matriz africana, fazem alguns rituais para invocar a ancestralidade, pedindo permissão e proteção durante a celebração. Conforme frisou Susanna (2004) o candomblé, assim como umbanda, possui uma estética ritual de fundamental importância, tanto nas festas, quanto nos trajes usados nas pelos blocos no carnaval, padronizados em modelos fixos que narram a história de cada Orixá.

Por sua vez, Moura (1987) considera que, atualmente, a presença da comunidade negra no carnaval de Salvador, através da reorganização dos blocos imposta por líderes comunitários oriundos de bairros periféricos como: Liberdade, Engenho Velho da Federação, Itapoã, Pelourinho, entre outros, vem proporcionar aos organizadores da festa uma nova concepção do carnaval baiano.

O Carnaval popular de Salvador acontece em ruas e bairros diferentes. Se divide em circuitos, permitindo assim a maior organização. Tem 7 circuitos (Barra/Ondina, Campo grande/Osmar, Batatinha (Pelourinho), Mestre Bimba, Sergio Bezerra, contrafluxo e Orlando Tapajós). Os desfiles dos blocos, coletivo, grupo e movimento são definidos através desses circuitos pela Secretaria da Cultura do Estado da Bahia, entidade responsável pela organização do Carnaval de Salvador. Cada bloco sai dois dias de Carnaval. A Didá em 2023, saiu no circuito Campo Grande/Osmar, sábado e segunda-feira, das 13h às 17hs.

O Carnaval de Salvador por ser organizado em circuito, cada banda, grupo, bloco que participa precisa estar em funcionamento o ano todo, desenvolvendo atividade para que quando chegasse o período da festividade, esteja em condição de ser selecionado, assim como subvencionado pelo “ouro negro” para participar. É de salientar que, o carnaval de Salvador é subvencionado pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia através de ouro negro, órgão responsável pelo planejamento do projeto carnavalesco.

Conforme frisou a Andreia, presidenta da Didá, para ter o financiamento do ouro negro, precisa ter projeto que funcione o ano inteiro, sem nenhuma pendência das contas a serem pagas. Não obstante o financiamento chega um pouco atrasado, tem que fazer o empréstimo para poder atender as demandas da organização, senão, fica tudo em cima do tempo e mal organizado.

Segundo a nossa interlocutora, Adriana (2023), “são detalhes, muita coisa, muita responsabilidade, então para além de colocar bloco na rua, nós temos que ter essa logística dos dias que saímos”. Como levar os instrumentos a serem usados para a avenida; onde guarda os instrumentos depois de tocar; quem carrega os instrumentos, quem toma conta da corda (os cordeiros). A presença da Didá na avenida se organiza em alas, quem toma conta das alas; quem distribui água, lanche enquanto as percussionistas tocam; quem olha também as foliãs para lhes darem água; a banda em cima do trio, é uma logística gigante.

Assim que estava se aproximando do carnaval, Andréia me convidou para lhe auxiliar em alguns trabalhos nos dois dias que a Didá ia estar na avenida. A concentração das folias e das percussionistas na avenida foi marcada para às 10h. Às 06 horas da manhã, fui à sede da Didá para ajudar a levar os instrumentos percussivos (tambores, teclado, guitarra, água, refrigerantes) e os demais

instrumentos para dança das alas (pilão e balaio), que ia ser usados, para avenida onde se encontrava o trio elétrico da Dida.

Foram 24hs - dos dois dias que a Didá estava na avenida - intensos de trabalho, de experiência e aprendizado. Vendo o quão é difícil colocar um bloco na rua, de toda uma logística, exige muito empenho e dedicação. Nos dois dias de carnaval, a Didá começou a desfilar no Corredor da Vitória, passando pelo bairro do Campo Grande. No primeiro dia, o tempo estava ensolarado, com pouco vento, não choveu, diferente do segundo dia, que choveu o dia todo.

A presença da Didá na avenida, como foi frisado em cima, se organiza em alas com as suas representatividades. Ou seja, as alas são organizadas para representar e passar alguma mensagem como pode ser vista nas figuras - 16 - 17 - 18 e 19. Na frente, tem grupo de mulheres e crianças vestidas de branco em representação das baianas de acarajé. Em seguida vem a ala das mulheres que tocam berimbau; depois as mulheres que representam as guerreiras de Wakanda, inspirada no filme “PANTERA NEGRA”; em seguida, vem ala de dança com pilão e balaio, representando a tecnologia usadas pelos antepassados; depois a banda cortejo com tambores e as foliãs; por último, vem banda show no trio elétrico. Todas essas alas são representadas exclusivamente pelas mulheres, exceto eu e Ace, que estávamos ajudando na organização⁸.

Figura 16 - Ala que representa Baianas de acarajé.



Fonte: Minha autoria, feita durante campo, 2023.

⁸ A presença da Didá no carnaval, 2023.

<https://drive.google.com/file/d/1zE5nM5hrjICdLWg1NXzB8jvWsPzea4W6/view>.

Figura 17 - Ala da dança com os instrumentos do passado (balaio e pilão).



Fonte: Minha autoria, feita durante campo, 2023.

Figura 18 - Mulheres com Berimbau.



Fonte: Minha autoria, feita durante campo, 2023.

Figura 19 - Ala que representa as guerreiras de wakanda.



Fonte: Minha autoria, feita durante campo, 2023

Todas essas alas estavam protegidas por uma corda que separa quem não é do grupo e quem está com a banda, representando alguma ala ou ter credencial para livre acesso, pessoal da imprensa. Quem não está devidamente identificado, não pode estar dentro da corda. A avenida estava cheia de gente, as que tomavam cerveja, suco, refrigerante, empresas (rádio e redes de televisão).

O carnaval, além de ser momento da manifestação cultural, serve também de momento em que a comunidade aproveita para expor as suas ideias, criticando diferentes formas opressivas, questionando o poder político sobre a condição em que se encontram os grupos minoritários, como pode ser vista nas figuras - 20.

Figura 20 - Didá no carnaval, questionando a condição dos/as negros/as.



Fonte: Minha autoria, feita durante campo, 2023

Movimento Negro, juntamente com alguns intelectuais negros/os e não negros, conforme frisa Silvério (2002), alertam a sociedade e o Estado para o fato, a desigualdade que atinge a população negra brasileira não é somente herança de um passado escravista, mas, sim, um fenômeno mais complexo e multicausal. Produto de uma trama complexa entre o plano econômico, político e cultural. O autor ainda ressalta que os coletivos negros, assim como outros coletivos sociais, ao agir socialmente e politicamente, reconstrói identidades, traz indagações, ressignifica e politiza conceitos sobre si mesmo e sobre a realidade social.

Por sua vez, Gomes (2019), considera que os questionamentos levantados tipo o que a Didá leva para avenida durante carnaval, atualmente, no plano educacional, foram transformados em políticas do Ministério da Educação (MEC), em leis federais, decisões do Congresso Nacional e do Supremo Tribunal Federal. Os questionamentos levantados do tipo que a Didá fez no carnaval é a luta dos grupos negros na perspectiva de resolver seus problemas na sociedade abrangente,

provenientes dos preconceitos e das discriminações raciais, que os marginalizam no mercado de trabalho, no sistema educacional, político, social e cultural.

Ainda a autora, frisa que a “raça” e por conseguinte, a identidade étnico-racial, são utilizadas pelo Movimento Negro, não só como elemento de mobilização, mas também de mediação das reivindicações políticas. Em outras palavras, para o Movimento Negro, a “raça” é o fator determinante dos negros em torno de um projeto comum de ação.

Sendo assim, o processo de definição e redefinição de identidade social desta população contou com várias estratégias, que fizeram frente às imposições ideológicas e às restrições diretas e indiretas que impediam a integração econômica e a participação política das pessoas negras. Ou seja, as imagens mostram o comprometimento sócio político que dá Didá com a situação socioeconômica, política e cultural das pessoas negras.

3.5.1 O tema

Uma das condições para que o Bloco, coletivo, grupo possam participar de carnaval, assim como ser contemplado pelo Ouro Negro é ter tema através do qual se organiza em termos musicais, dança, vestuário. A Didá no carnaval de 2023 trouxe para a avenida o tema: “Afro-futurismo, algoritmo dos búzios”, no qual vestem em representação das mulheres guerreiras de Wakanda, inspirado no filme “Pantera Negra”, exaltando a forte presença da ancestralidade, africanidade, homenageando as grandes mulheres que fizeram parte da sua história.

Não obstante, os temas também a serem representados no carnaval, são pensados de forma comercial, devido aos condicionamentos, exigências impostas pela entidade organizadora e patrocinadora. Conforme salientou Ace, o nosso interlocutor, o tema de carnaval é pensado de forma mais comercial, “não é que a gente queira mudar a nossa estética ou o nosso padrão, mas a gente quer inserir de alguma forma dentro da demanda do ouro negro para poder ser contemplado”.

É de ressaltar que os búzios eram e ainda são na religião de matriz africana algoritmos usados para fazer leitura dos acontecimentos. Meios pelos quais, os pais e mães de santos se comunicam com os ancestrais. Usam para ler e entender, diferentes acontecimentos. Conforme frisa Adriana, o tema Afro-futurismo é uma proposta básica para restabelecer o vínculo vivo produtivo da mitologia e cosmologia

africana com a nova inovação tecnológica. Então búzios e algoritmos estão presentes no nosso meio.

O nosso tema sempre é didático, nunca levamos para avenida um tema só porque é bonito e faz festa. A gente leva também a parte didática para a avenida. Tudo é pesquisado, tudo é estudado, tudo é decidido em coletivo. O que fizemos hoje será refletida no futuro, então o nosso tema: afro futurismo o algoritmo dos búzios, retrata o passado, presente e futuro, então tudo que foi feita no passado está refletindo agora no presente, o que é feita agora no presente, refletirá no futuro, então nós pegamos esse link para pensar no futuro, porque vamos fazer tudo aqui e agora, mas e amanhã, e depois de amanhã. É um tema pluridisciplinar que vem se consolidando em vários países do mundo através da música, dança, artes plásticas, moda, literatura, ciência e das novas tecnologias entre outras formas de saber e expressão. (Adriana, entrevista concedida em março, na sede da Didá, pelourinho, 2023).

O Búzio revela toda a evolução, como os algoritmos da tecnologia nos traz muitas informações quando pesquisamos. Nas ciências “modernas” ocidentais, algoritmo se refere a aparelhos eletrônicos, tecnológicos, internet etc. O pilão que foi trazido, era a tecnologia máxima, é com ele que os antepassados trituravam os materiais de uma forma super manual, do nada, sumiu.

3.5.2 As fantasias

Elemento conectado diretamente ao tema e com a estética. As fantasias são fundamentais para o planejamento da criação estético cultural dos blocos afro carnavalescos. Pois são elas que assumem o desafio de apresentar, nas indumentárias e adereços, aquilo que vai ser trabalhado no tema e na canção. Nesse sentido, apresentando-se como mais um elemento reforçador da proposta político-pedagógica dos blocos. A fantasia, ao vestir o(a) folião(ã), não deve apenas cumprir a sua primeira função, a de servir como vestuário, mas principalmente conectá-lo à mensagem contida no tema.

Os abadá para participar de blocos que saem carnaval custam caro, dependendo do bloco. A Didá cobra 80 reais em dinheiro, assim como o mesmo valor pode ser pago através dos produtos alimentícios e limpeza. Por sua vez, a nossa interlocutora, Ivone, segunda maetrina da Dida, salienta que antigamente era cobrado 3kg de alimentos, latinha, produtos de limpeza, para as mulheres que pretendiam sair com a Didá no carnaval. Esses produtos recolhidos servem para doação, como foi mencionado em cima.

Segundo Laura, francês que veio participar do carnaval com a Didá e que outra hora deu aulas de inglês na Didá, as meninas, mulheres que moram nos arredores da Didá não tendo condições de participar do carnaval, ou seja, comprar as fantasias, venham aqui, preencham as fichas (nome, sobrenome, endereço), para que a Didá possa saber quantas pessoas vão participar do carnaval e poder doar tecidos para fantasias.

É de salientar que a Didá tem ateliê de costura no seu edifício que fica no subsolo do complexo onde se desenvolve as aulas de aprimoramento de corte e costura. As fantasias da Didá são costuradas pelas mulheres da Didá. Momento que aproveita para intensificar as aulas de corte e costura que desenvolve. As mulheres que conseguem comprar, saíram com a Didá os 2 dias, maioria dessas mulheres são negras e periféricas ou que talvez não teriam como participar dos outros blocos, momento esse que aproveita para dançar, manifestando os seus sentimentos.

Valor esse que é colocado para permitir acessibilidade das folias poderem curtir o carnaval. Em outros momentos, a banda já fazia isso de graça, utilizando os recursos que o ouro negro coloca a disposição do grupo, distribuindo os abadás para as mulheres que não tem condições de comprar, permitindo que possam participar do carnaval.

As inscrições servem para banco de dados, ter a percepção de quantas mulheres estão participando. Em 2023, a Didá se informatizou, tendo um banco de dados online. Antes era tudo no papel, na ficha, ficava sem controle, às vezes a ficha é colocada em outro classificador, para fazer a contagem das pessoas que participaram, perdia a conta. Este ano, segundo registro feito, tem 1000 (mil) mulheres participando, contando com banda, com alas participando.

3. 5.3 Economia

Quando se fala da economia no carnaval, se remete de imediato ao turismo, hotelaria, bar, vendas, geração do emprego, seguranças, emissoras de televisões, rádios, marcas de cerveja, de refrigerante que vão patrocinar. Mas o subemprego (catadores de latinha, dos vendedores/as ambulantes) são esquecidos.

Nas semanas que antecedem o carnaval, acontece uma fila enorme nas instalações da prefeitura das/os vendedores/as ambulantes, que para trabalhar de forma legal durante o carnaval, tem que se cadastrar. Essas pessoas esperam o ano

todo para esse grande evento em que podem conseguir maior valor das vendas, para se poder manter confortáveis durante os próximos meses.

O Carnaval de Salvador é 24h sobre 24h. Acaba de madrugada e começa de manhã. Devido à alta taxa das mães solteiras em Salvador, principalmente as mães negras que estão na linha de pobreza, é muito comum ver crianças no carnaval ao lado do isopor/térmico ou trabalhando, ajudando as mães.

Nessa época, as creches e as escolas não funcionam por causa do recesso, muitas das vezes essas mães não têm a quem deixar as crianças, por isso, as levam. Muitos desses vendedores dormem nos circuitos de carnaval, na rua, no chão só para não perder o lugar e nem um minuto da festa. A maioria das pessoas que passam por isso, de certa forma, não tem voz, não tem tempo, espaço e oportunidade para debater sobre as suas condições, reivindicar os seus direitos.

Os catadores de latinha que são gente que muitas das vezes passam do nosso lado, nem prestamos atenção no que estão passando ou dando relevância, assim como estão fazendo trabalho nobre, limpando as ruas, catando lixo, um trabalho escravizado, mas que foi normalizado nos dias de hoje como trabalho dos “fracassados”. Porque aquelas pessoas não têm outros meios, outras saídas, o governo, Estado e sociedade de modo geral não faz nada para mudar essa situação, situação que precisa ser mais debatida.

Considerações finais

Durante o desenvolvimento desta dissertação, se compreendeu que a criação de um coletivo se dá mediante a condição sócio-histórica, econômica, política, cultural, religiosa, ambiental etc. que um determinado grupo social de pessoas se enfrentam. No caso da criação da Didá, se dá mediante a ausência das mulheres no mundo percussivo em Salvador - BA. Em outras palavras, a criação de coletivo passa necessariamente pela afirmação da identidade (política, religiosa, histórica, linguística etc.) coletiva.

A Didá se constitui como espaço da criação e recriação de laços familiares, da educação, da (re) conscientização. Espaços musicais, percussivos, através dos quais, as integrantes possam e consigam falar através da música, poesia, tocar e dançar, conseguem levantar várias problemáticas, denunciando diferentes formas de opressão, violências sofridas, assim como trazendo as suas ancestralidades para o

centro, fazendo delas elemento fundamental no processo da reafirmação das suas identidades. Assim, o coletivo Didá é a forma de relação social em que a ideia da identidade coletiva se expressa.

Os diferentes coletivos criados nas comunidades - centro histórico de Salvador - se transformam em ONGs, desenvolvendo diversas atividades de caráter social, cultural, política, educacional (alfabetização, de dança, percussão, corte/costura, capoeira, informática, grafiteagem) que possibilitam a formação das crianças, jovens e adultos da comunidade, a partir das suas memórias ancestrais.

Os projetos que a Didá e outros coletivos desenvolvem no centro histórico de Salvador, permitem que a comunidade tome consciência das suas condições sócio-histórico, político e cultural. São projetos que geram novos conhecimentos que alimentam as lutas desenvolvidas pela comunidade, instituindo novos atores políticos dotados de conhecimentos que enriquecem e fortalecem a resistência, permitindo o empoderamento e emancipação da comunidade sobre diferentes formas de violência (racismo, desigualdade, discriminação, xenofobia) sofridas.

São projetos que visam também a integração da comunidade nos espaços públicos, denunciando através das músicas e poesia, pinturas diferentes formas de violências que atravessam a sociedade. Os processos emancipatórios construídos pela comunidade negra e pelos coletivos, produzem saberes que desestabilizam e rompem com o imaginário racista. Ou seja, coletivos constituem espaços nos quais os elementos da contracultura se projetam.

Por isso que trazemos para nossa reflexão conclusiva o pensamento e a pedagogia pós-abissais teorizado pelo Boaventura Souza Santos (2010), onde o autor considera que os saberes produzidos, articulados e sistematizados pelos coletivos negros têm a capacidade de subverter a teoria educacional e paradigmas “hegemônica”, construindo a pedagogia das ausências e das emergências, ao repensar as novas forma de escola, descolonizar os currículos, novas propostas de políticas públicas que visa contemplar as demandas da comunidade.

Não obstante, os conhecimentos nascidos na luta dos coletivos não avançam de modo isolado, entra em diálogo com outros conhecimentos, nomeadamente, o conhecimento acadêmico produzido nas universidades e centros de pesquisa, igual a que essa dissertação e outros trabalhos acadêmicos vem desenvolvendo ao longo do tempo. Ou seja, as forma da produção de conhecimento que a comunidade utiliza sempre se encontra aberta, estabelecendo diálogos com outras formas de produção

de conhecimentos, permitindo assim nas sociedades tão desiguais, tão injustas e tão violentas, converter vítimas da opressão em atores políticos que protagonizam lutas e resistências, a fim de construir uma sociedade mais justa e igualitária.

Essa forma da organização social de caráter política, educativa e recreativa surge como articuladora entre a periferia e o centro. Promovem valorização e reconhecimento de diferentes práticas culturais desenvolvidas nas comunidades. Permitindo que a comunidade não se sinta inferior por serem da periferia, cultura, língua, profissão diferente, em frente das outras culturas e identidade.

No passado dia 13 de dezembro de 2023, o coletivo Didá completou 30 anos de existência. Para comemoração do aniversário, realizou e participou de várias atividades, entre elas, palestras, exibição do documentário “as rainhas do samba-reggae” da autoria de Aylê Santos no museu Eugênio Teixeira Leal, no Pelourinho e realizou shows gratuitos pela afirmação e empoderamento das mulheres negras, no largo Quincas Berra d’água (Pelourinho).

Os eventos foram gratuitos, permitindo que o público conheça os projetos (aulas de dança, percussão, corte/costura, capoeira, informática, grafiteagem) que o coletivo vem desenvolvendo ao longo desses 30 anos. Eventos esses que permitem os/as fãs poderem comemorar junto com a Didá os seus trinta anos de existência, da luta, da resistência, conquista, de formação e transformação social.

Para isso, a sua plataforma digital/rede social (Instagram) serve da sua principal veicula da divulgação das atividades a serem realizadas. As diferentes plataformas digitais que o grupo tem acesso, desempenham papéis importantes na divulgação das diferentes práticas culturais, projetos que o coletivo desenvolve, permitindo que a comunidade transcenda, acessando outros territórios/fronteiras. Para essa comemoração, podem ser vistas nas páginas de rede sociais da Didá seguintes mensagens:

Eu aqui vendo a vida crescer, parabéns mulheres, poder da criação; parabéns Didá, orgulho de falar sobre minha chegada na Didá, cheguei depressiva e vir que a banda me fez muito bem, hoje não estou aí, mais sinto como se eu tivesse, Didá orgulho feminino; obrigado por existir e resistir tanto por nós, por serem mulheres e deusas da música! vida longa Didá; minha história, amo; vocês nos representam; orgulho muito de vocês meninas, vibrações positivas; momentos especiais,

marcaram gerações! que essa celebração seja de alegria, memórias e muita música, salve a Didá; estive com elas na praia da forte semana passada, pensem numas mulheres cheirosas e educadas.

São entre essas e as reflexões/relatos das percussionistas vinculadas a Didá que conversei, assim como das observações feitas durante quatro (4) meses de campo, que me permitiram compreender que o coletivo, além das inúmeras dificuldades, violências sofridas ao longo desses trinta anos, consegue trazer ao público, assim como para universo acadêmico através das pesquisas ali realizadas, as experiências, outros modos de vida que outrora foram invisibilizados.

Favorece a emergência de novos sujeitos sociais e novas perspectivas culturais e educacionais, muitas vezes já existentes, principalmente nas periferias, comunidades negras (Pelourinho), mas pouca reconhecida pela cultura hegemônica, através de processo de violência e por modos estereotipados de representações e reprodução da desigualdade.

Através de ações da mobilização política, de protesto antirracista, artísticos, literários e religiosos, igual à que a Didá vem travando ao longo desses trinta anos, no carnaval, através das imagens, músicas que expressam as porcentagens das violências, da desigualdade, encarceramento que os negros/as, periféricos se encontra. Para Santos (1994) são formas de enfrentamento do racismo.

São ações que visam a tomada e valorização da consciência política, do lugar de fala, da formação da identidade cultural afro diaspórica, promovendo a valorização, trazendo para o centro as memórias afetivas ancestrais da comunidade através da musicalidade, corporeidade, percussão, da dança, tambor, do morar, pertencimento a fim de fortalecer a identidade coletiva e individual da comunidade.

Além da compreensão da realidade sócio-histórica e cultural do coletivo afro-brasileira que estudo vem desenvolvendo através da pesquisa etnográfica, elucida ainda a importância e impacto da Didá, da musicalidade, ancestralidade, da performance percussiva, dos projetos desenvolvidos na vida das mulheres, crianças integrantes da Didá, como “lugar de fala”, de “emancipação”, possibilitando a construção da identidade cultural afro-brasileira mais sólida.

REFERÊNCIAS

ABC - AGÊNCIA BRASILEIRA DE COOPERAÇÃO. Cooperação Brasil-PALOP. 2012. Disponível em: <http://www.abc.gov.br/Projetos/CooperacaoSulSul/www.abc.gov.br/Projetos/CooperacaoSulSul/Palop>. Acesso em: 22: 05: 2021.

ABREU, Maurício de Almeida. **Da habitação ao habitat:** a questão da habitação popular no Rio de Janeiro e sua evolução. Revista Rio de Janeiro, n. 10, maio-ago. 2003. Disponível em: < http://www.forumrio.uerj.br/documentos/revista_10/10-MauricioAbreu.pdf> Acesso em: 09 mai. 2023.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade.** Pólen Produção Editorial Ltda, 2019, páginas 35-59.

ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **Racismo estrutural.** São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ARANTES, Otília. **Uma estratégia fatal:** a cultura nas novas gestões urbanas. in ARANTES, Otília, VAINER, Carlos, MARICATO, Ermínia. A Cidade do Pensamento Único. Desmanchando Consensos, Vozes, Petrópolis, RJ, 2000.

ARAÚJO, M. M. et all. **Aplicação da legislação nacional sobre proteção do patrimônio cultural:** interpretação à luz das Cartas de Preservação Internacionais. In FERNANDES, E. & RUGANI J. M. (orgs.) Cidade, Memória e Legislação. A preservação do patrimônio na perspectiva do direito urbanístico. IAB Minas Gerais, Belo Horizonte, MG. 2002.

ASANTE, Molefi. **The Afrocentricidea.** Philadelphia: Temple University Press, 1987.

AZEVEDO, Uly Castro de Costa, Duane Brasil. **Das Senzalas às Favelas:** por onde vive a população negra brasileira. Socializando · ISSN 2358-5161 · ano 3 · nº1 · Jul · p. 145-154 · 2016.

BARRY, Boubacar. **Senegâmbia:** O Desafio da História Regional 2000.

BALTRUSIS, Nelson. **Transformações do Modo de Morar nas Metrôpoles Contemporâneas** - novos discursos, velhos problemas. Caderno CRH, V.23, n. 59, Salvador BA, 2010.

BALTRUSIS, MOURAD. **Pelourinho, Entre a Gentrificação e Coesão Social.** XIV ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR Maio de 2011 Rio de Janeiro - RJ - Brasil.

BERTH, Joice. **Ninguém se empodera individualmente se o grupo não estiver empoderado.** Brasil de Fato/São Paulo (SP). 14 de março de 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3mPF2Fq>. Acessado em 20 set. 2021.

BORGES, Manuela; FREITAS, Joseania Miranda; FERREIRA, Luzia Gomes: **Relações de Alteridades e Identidades:** mandjuandades na Guiné Bissau e a Irmandade da Boa Morte na Bahia. Impulso, Piracicaba, 17(43): 91-103, 2006.
BRAGA, J. **Ancestralidade afro-brasileira:** o culto de babá egum. Salvador: Ceao, 1992.

BRASIL, Constituição da República Federativa do Brasil, 1988.

CARRIL, Lourdes. **Quilombo, Favela e Periferia:** a longa busca da cidadania. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2006. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=ptR&lr=&id=5dTCenaTqUC&_ Acesso em: 21 jul. 2015.

CHARLTON, Sue Ellen. *Women in Third World Development*. Boulder: Westview Press, 1984.

COLLINS, Patricia Hill. **O que é um nome?** Mulherismo, Feminismo Negro além disso. Cadernos pagos (51), 2017: e 175118. ISSN: 1809-4449. Tradução: Ângela Figueiredo e Jpsse Ferrell. Publicado originalmente em 1996 no Black Scholar Journal.

DA Cruz Melo, Jecilda Melo, & Stewart, A. (2020). **Associação de Moradores e Amigos do Centro Histórico (AMACH)**. In J. Walker, M. B. Carvalho, & I. Diaconescu (Eds.), *Urban Claims and the Right to the City: Grassroots Perspectives from Salvador da Bahia and London* (pp. 160–165). UCL Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctv13xprh7.41>.

DE SOUZA Souza, A. Vitória; SANTOS, Sueli. **DANÇA E MÚSICA DE BLOCOS AFRO:** fundamentos de uma poética e política negra, v. 5, n. 1 p. 100-109, jul./dez. 2020.

DIOP, Cheikh Anta. *Precolonial Black Africa*. Trenton: Africa World Press, 1987.

DOMINGOS, Luis Tomas: **A VISÃO AFRICANA EM RELAÇÃO À NATUREZA**. IN: Revista Brasileira de História das Religiões. Maringá (PR) v. III, n.9, jan/2011. ISSN 1983-2859. Disponível em <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pub.html>.

FANON, Franz. **Os Condenados Da Terra**. Juiz De Fora: Editora Uffj, 2010. Capítulo I.P.23-67.

FAUSTINO, Deivison Mendes; DE OLIVEIRA, Laura Maria. **Xeno-racismo ou Xenofobia racializada:** problematizando a hospitalidade seletiva aos estrangeiros no Brasil”, 2021. Acessado em 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/remhu/a/WhQNMSS8L6RsKwVWkfR68tg/>.

FÉRES, L. R. **A evolução da legislação brasileira referente à proteção do patrimônio cultural**. In FERNANDES, E. & RUGANI J. M. (orgs.) *Cidade, Memória e Legislação. A preservação do patrimônio na perspectiva do direito urbanístico*. IAB Minas Gerais, Belo Horizonte, MG. 2002.

FERNANDES, Ana. **Projeto Pelourinho**: Operação deportação x Ampliação do direito, Curso de capacitação – programas de reabilitação de áreas urbanas centrais, promovido pelo Lincoln Institute of Land Policy, 2006. Disponível no site [www.cidades.gov.br/secretarias.../A Ana Fernandes.pdf](http://www.cidades.gov.br/secretarias.../A%20Ana%20Fernandes.pdf), texto acessado em 2009.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. V. 2, 3ª ed São Paulo: Ática, 1978.

FLICK, U. **Codificação e categorização**. Introdução à Pesquisa Qualitativa (pp. 265-275). Porto Alegre: Artmed, 2009.

FONSECA, Claudia. **Família, fofoca e honra**: etnografia de relações de gênero e violência em grupos populares - 2. ed Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

FRAGA FILHO, Walter. **Encruzilhadas da liberdade**: histórias de escravos e libertos na Bahia (1870-1910); Walter Fraga Filho — Campinas, SP: Editora Unicamp, 2006.

FREITAS, Joseania Miranda. **Museu do Ilê Aiyê**: um espaço de memória e etnicidade. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1996.

GALVANI, Giovanna. **Djamila Ribeiro ganha prêmio holandês por produção cultural de destaque**. 2019. Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/djamila-ribeiro-ganha-premio-holandes-po-r-producao-cultural-de-destaque/>. Acesso em: 05 agosto. 2022.

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

GODI, Antonio J. V. dos Santos. **De índio a negro, ou o reverso**. Caderno CRH (Suplemento). Salvador, CRH/FATOR. 1991.

GOMES, Marcos Aurélio A. de Filgueiras. **Escravidão e cidade**: notas sobre a ocupação da periferia de Salvador no século XIX. Revista de Urbanismo e Arquitetura, América do Norte, 3, set. 1990. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/rua/article/view/3102/2220>. Acesso em: 09 maio 2023.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador**: saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis: Vozes, 2019.

GONZALEZ, Lélia; HALSENBAG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero. 1982.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia. Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, Intervenções e Diálogos. Rio Janeiro: Zahar, 2021, páginas 67-83. Acessado em 2023. Disponível em: <https://mulherespaz.org.br/site/wp-content/uploads/2021/06/feminismo-afro-latino-americano.pdf>.

GORDILHO-SOUZA, Angela Maria (coord.) **Ocupação Urbana e Ambiente, Relatório** da 2ª Etapa, Caracterização Físico-Territorial e Urbanística, Consultoria UNESCO/SECULT, Salvador, Bahia, 2009.a.

GORDILHO-SOUZA, Angela Maria (coord.) **Políticas, programas e projetos, Consultoria** UNESCO/SECULT, Salvador, Bahia, 2009.b.

GORDILHO-SOUZA, A. M. (2008). **Limites do habitar**: segregação e exclusão na configuração urbana contemporânea de Salvador e perspectivas no final do século XX. 2. ed. Salvador: EDUFBA.

GUERREIRO, Goli. **A trama dos tambores**: a música afro-pop de Salvador. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010. (Coleção Todos os Cantos).

HALL, S. **Da Diáspora**: Identidade E Mediações Culturais, 1. Ed, Humanitas, Belo Horizonte, 2009. ISBN 978-85-7041-356-7.

HAMPATÉ BÂ, A. **A tradição viva. História geral da África**, C a p í t u l o 8 I: Metodologia e pré-história da África / editado por Joseph Ki -Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

HARVEY, David. **Espaços de Esperança**. Ed Loyola, São Paulo, 2004.

HOOKS, bell. **O Feminismo é Para Todo Mundo**: Políticas Arrebatadoras. 7 Edição. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2008.

INGOLD, T. (2018). **Antropologia versus etnografia**. Cadernos De Campo (São Paulo 1991), 26(1), 222-228.

INGOLD, Tim. **Chega de etnografia!** A educação da atenção como propósito da antropologia. Educação, v. 39, n. 3, p. 404-411, 2016.

KILOMBA, Grada. Quem pode falar? Falando do centro, descolonizando o conhecimento. Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano. Editora Cobogó, 2019.

KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LILI ENTREVISTA. **DJAMILA RIBEIRO. Produção por Lilia Schwarcz**. 2018. 21 min., son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uo7PTD76B6M>>. Acesso em: 05 agosto. 2022.

LIMA, G. **O carnaval de Salvador e suas escolas de samba**. Salvador: Corrupio, 2017.

LUZ, M A. O. Agadá. **dinâmica da civilização africano-brasileira**. 4. ed. Salvador: EDUFBA, 2017.

MACHADO, A. F. **Filosofia africana: ancestralidade e encantamento como inspirações formativas para o ensino das africanidades**. Fortaleza: Impreço, 2019.

MARICATO, Ermínia. **As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias**. In: ARANTES, O.; VAINER, C.; MARICATO, E. A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/urbe/v6n1/v6n1a10.pdf>> Acesso em: 01 fev. 16.

MAHMOOD, Saba. “**Teoria feminista, agência e sujeito liberatório: algumas reflexões sobre o revivalismo islâmico no Egito**”. Etnográfica, X (1): 121-158, 2006.

MINTZ, Sidney & Price, Richard. **O Nascimento da Cultura Afro-Americana**. Uma Perspectiva Antropológica. Rio de Janeiro, Pallas. 1992.

MORALES, Ana Maria. **Blocos negros em Salvador: reelaboração cultural e símbolos de baianidade**. Caderno CRH (Suplemento). Salvador, CRH/FATOR. 1991.

MOURA, Milton. **Faraó, um poder musical**. Caderno do CEAS; (112) 10-29. Salvador. 1987.

MOURA, Clóvis. **Organizações negras**. In: SINGER, Paul e BRANT, V. Caldeira (Org.) São Paulo; o povo em movimento. Petrópolis: Vozes/CEBRAP. 1980.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. 3ª edição, Editora Ática. (2009).

MUNANGA, Kabengele. **Negritude afro-brasileira; perspectivas e dificuldades**. In: Padê-Revista do CERNE; Centro de Referência Negro- mestiça. N.01. Salvador. 1989.

MUNANGA, K. **Relações África-Brasil: O Que Seria?** Revista do PPGCS – UFRB – Novos Olhares Sociais. Vol.1 - n.1; P. 6-25; 2018.

MUNANGA, Kabengele. **Origem e histórico do quilombo na África**. Revista USP, nº 28: 56-63, São Paulo, dez./fev. de 1995/1996. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/28/04-kabe.pdf>. Acesso em: 09 maio. 2023.

MOURAD, Laila Nazem; BALTRUSIS, Nelson. **PELOURINHO, ENTRE A GENTRIFICAÇÃO E COESÃO SOCIAL**. 2011.

NASCIMENTO, A. **O Quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. São Paulo: perspectiva: 2019.

NIANE, DJIBRIL TAMSIR; tradução de Oswaldo Biato. São Paulo: Ática, 1982. **Sundjata ou a epopéia mandinga**. présence Africaine, Paris, 1960.

OLIVEIRA, N. N. “**Sou negra, sim senhora!**”: um olhar nas práticas espetaculares dos blocos Afro Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma no carnaval soteropolitano. Maceió: Gram Marques, 2017.

OYĒWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2010.

PEIRANO, Mariza. **Etnografia não é método**. Horizontes antropológicos, n. 42, p. 377- 391, 2014.

QUEIRÓS, Vivian Caroline de Jesus. **Quilombo de tambores: neguinho do samba e a criação do samba-reggae como uma tradição negro baiana**. Salvador 2016.

RIBEIRO, Katiuscia. **mulherismo africana: Proposta emancipadora**. 2021. acessado em 2022 no: <https://www.geledes.org.br/katiuscia-ribeiro-explica-o-mulherismo-africana-proposta-emancipadora/>.

RIBEIRO, D. O que é: **lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017.

RIBEIRO, G. L. **Outras Globalizações: Cosmopolíticas Pós-Imperialistas**. Rio De Janeiro: Eduerj, 2014. P.312. ISBN 978-85-7511-345-5.

RISÉRIO, Antônio. **Uma história da Cidade da Bahia**; Antônio Risério – editora Rio de Janeiro: Versal 2004.

—. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, B.S. S: MENESES, M.P. (orgs.]. *Epistemologia do Sul*. São Paulo: Cortez, Zoro, p. 31-83.

PEREIRA, Carlos Messeder. O que é contracultura. São Paulo: Nova Cultural/Brasileinse, 1986.

PINHEIRO, Manoel Carlos; JUNIOR, Renato Fialho. **Pereira Passos: vida e obra**. Coleção Estudos Cariocas. Agosto. Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos. 2006. Disponível em: <http://portalgeo.rio.rj.gov.br/estudoscariocas/download/2376_Pereira%20Passos%20da%20e%20obra.pdf> Acesso em: 09 maio. 2023.

PINHO, Osmundo de Araújo. "O efeito do sexo: políticas de raça, gênero e miscigenação." In: Cadernos Pagu (23). julho-dezembro 2004, pp. 89-119. Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Humanidades. Objetivos do Programa. 2021. Disponível em: <http://mih.unilab.edu.br/objetivos-e-perfil-do-egresso/>. Acessado em: 18. 05. 2021.

SAID, Edward W. **Orientalismo: "O Oriente Como Invenção Do Ocidente"**. Trad: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia Das Letras, 2003.

SANTOS, Boaventura de Sousa. "**Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes**". *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 79, nov. 2007.

SANTOS, E. **Dança de expressão negra**: um novo olhar sobre o tambor. Repertório, Salvador, n. 24, p. 47-55, 2015.

SANTOS, Isabelle Pires. **Identidade, relações étnico-raciais e capoeira**: os olhares de uma escola. In: AGUIAR, Márcia A.; OLIVEIRA, Iolanda de; OLIVEIRA, Rachel de. (Org.); SILVA, Petronilha B. Gonçalves. (Org.). Negro e Educação, 4. São Paulo: Ação Educativa; Anped, 2007. p. 130-149.

SANTOS, M. (2008). **O centro da cidade de Salvador**: estudo de geografia urbana. Salvador: Livraria Progresso.

SAULE JÚNIOR, Nelson; CARDOSO, Patrícia de Menezes, **O Direito à Moradia no Brasil** - Relatório da Missão Conjunta da Relatoria Nacional e da ONU 29 de maio a 12 de junho de 2004 – Violações, Práticas positivas e Recomendações ao Governo Brasileiro, Instituto Pólis, São Paulo: 2005.

SECULT. **O Carnaval da Cultura traz riqueza dos blocos afro e diversidade do Pelô**. 2020. Disponível em: www.cultura.ba.gov.br/2020/02/17404/Carnaval-da-Cultura-traz-riqueza-dos-blocos-afro-e-diversidade-do-Pelo.html.

SEMEDO, Maria Odete da Costa Soares. **As mandjuandadi**: cantigas de mulher na Guiné Bissau: da tradição oral à literatura. Belo Horizonte, 2010.

SILVA, Jônatas Conceição da. **História de lutas negras: memórias do surgimento do movimento negro na Bahia**. In: REIS, João J. (Org.). Escravidão e invenção da liberdade; estudos sobre o negro no Brasil. São Paulo: Brasiliense/CNPq. 1988.

SILVA, José Walter Silva e MAFRA, Jason Ferreira. **Apontamentos sobre a epistemologia circular dos blocos afro carnavalescos de Salvador**. Eccos - Revista Científica, São Paulo, n. 64, p. 1-19, e 24023, jan./mar. 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.5585/eccos.n64.24023>.

SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. ISBN 85.326.2413-8.

SHAH, A., Álvares, L. P., Benassi, G., Olegário, A., & Lanna, M. (2020). **Etnografia? Observação participante, uma práxis potencialmente revolucionária**. Revista De Antropologia Da UFSCar, 12(1), 373–392.

SMITH, Neil. “**La gentrification comme stratégie urbaine globale**”, Esprit, 2004, p. 160-164. VAINER, C “Pátria, Empresa e Mercadoria: Notas sobre a Estratégia Discursiva do Planejamento Estratégico Urbano” in ARANTES, Otília, VAINER, Carlos, MARICATO, Ermínia. “A Cidade do Pensamento Único. Desmanchando Consensos”, Vozes, Petrópolis, RJ, 2000.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Belo horizonte, editora UFMG, 2010. ISBN: 978-85-7041-816-6.

Valéria Alves Souza. **Identidade, raça e cultura no Bloco Afro Ilú Obá de Min:** algumas notas etnográficas, 2016.

VALLADARES, Lúcia. **A gênese da favela carioca - A produção anterior às ciências sociais.** Revista Brasileira de Ciências Sociais. vol. 15. n.44. 2000. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v15n44/4145.pdf>> Acesso em: 09 maio 2023.

VERGER, Pierre. **Fluxo e refluxo:** Do tráfico de escravos entre o golfo do Benim e a Bahia de Todos-os-Santos, do século xvii ao xix; tradução Tasso Gadzanis; prefácio Ciro Flamarion S. Cardoso; posfácio João José Reis — 1a ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2021.

URIARTE, Urpi Montoya, « **O que é fazer etnografia para os antropólogos** », Ponto Urbe [Online], 11 | 2010.