

Marciano Sanca¹

COLETIVO AFRO DIDÁ E SAMBA-REGGAE: INSTRUMENTOS DA CONTRACULTURA

AFRO DIDA COLLECTIVE AND SAMBA-REGGAE: INSTRUMENTS OF COUNTERCULTURE

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Antropologia – PPGAnt da Universidade Federal de Pelotas – UFPel, sancamarciano@gmail.com

RESUMO

O presente artigo aborda a trajetória da formação dos coletivos/blocos afros, em particular da Didá na Bahia, da sua relação com a religiosidade. Também, aborda os coletivos, samba-reggae a partir da perspectiva político, artístico, cultural, educativo, permitindo a mudança dos paradigmas. Fazendo movimento da contracultura, possibilitando que a comunidade negra do centro histórico de Salvador e demais comunidades estendesse as suas fronteiras, relacionando com as outras culturas e povos. Se fazendo presente nos espaços públicos, isto é, mudança da periferia para centro. Assim, as músicas costuradas nesses coletivos vêm criando espaços para emissão das vozes que historicamente foram silenciadas, podem ser ouvidas, criando assim impacto no processo da reconstrução da identidade sociocultural negra. O trabalho consiste em compreender o processo da formação sócio-histórica e cultural dos coletivos afros em Salvador como instrumento da luta e da resistência, dos seus impactos na comunidade. O estudo é da natureza etnográfica, sob levantamento histórico bibliográfico da formação dos blocos afros e da Didá em Salvador, por meio de pesquisa de campo e da realização das entrevistas.

PALAVRAS-CHAVE: Coletivo Didá, Samba-Reggae, Contracultura.

ABSTRACT

This article looks at the formation of Afro collectives/blocos, in particular Didá in Bahia, and their relationship with religiosity. It also looks at samba-reggae collectives from a political, artistic, cultural and educational perspective, allowing paradigms to change. It is a counter-culture movement, enabling the black community in the historic center of Salvador and other communities to extend their borders, relating to other cultures and peoples. Making themselves present in public spaces, in other words, moving from the periphery to the center. Thus, the music produced by these collectives has been creating spaces where voices that have historically been silenced can be heard, thus having an impact on the process of rebuilding black socio-cultural identity. The work consists of understanding the process of socio-historical and cultural formation of the Afro collectives in Salvador as an instrument of struggle and resistance, and their impact on the community. The study is ethnographic in nature, based on a historical and bibliographical survey of the formation of the blocos afros and Didá in Salvador, through field research and interviews.

KEYWORDS: Didá Collective, Samba-Reggae, Counterculture.

INTRODUÇÃO

A Didá é um coletivo cultural, musical e educacional, formado por mulheres negras do centro histórico de Salvador e de bairros arredores. O coletivo foi idealizado no Pelourinho, em 1993 pelo músico Antônio Luís Alves de Souza, vulgo Neguinho do Samba, que também criou o ritmo musical samba-reggae. Uma mistura de ritmo musical samba brasileira com reggae jamaicano.

Neguinho era regente da banda Olodum, formada majoritariamente por homens. Incomodado com a ausência das mulheres no ambiente percussivo 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.

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.

Neguinho do Samba, além de criar ritmo musical, criou espaço de conexão entre indivíduos através de tambor, possibilitando a inscrição de novas memórias. Espaço em que a ideia de liberdade perpassa as ações do grupo: os integrantes podem cantar, ensinar, aprender, inclusive refletir sobre suas sensualidades, tanto nas versões que cantam, assim como na performance enquanto dança.

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

Para os efeitos da realização do presente trabalho, além de fazer uma revisão bibliográfica, para compreender melhor como vem sendo configurado os coletivos afros, dos papéis que desempenham, realizei visita técnica ao museu da música e carnaval de Salvador.

Uma vez que a criação dos blocos afros em Salvador tem precedência nas religiões de matriz africanas, para melhor entender como veio ocorrer toda a trajetória, isto é, a saída dos blocos dos terreiros para manifestação popular, me levou a visitar o terreiro de candomblé no Rio Vermelho, um dos bairros de Salvador.

Visita essa que me possibilitou a compreensão de como vem sendo configurada a paisagem percussiva, formação dos coletivos e das suas ligações com a religiosidade. Também pude conversar - entrevistar - Wilson Nunes, Babalorixá da mesma casa.

É de salientar que, o presente artigo é parte da minha dissertação de mestrado intitulada: “Banda Didá em Salvador na Bahia: um estudo sobre práticas culturais em um coletivo de mulheres afro-brasileiras, 2024”. No qual, abordei os coletivos como instrumento políticos, artísticos, culturais, educativos que permite a mudança de 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.

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 são submetidos, 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 humano, a fim de poder ter controle das suas vidas.

Depois da abolição, os negros procuram estar mais organizados socio politicamente 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 iniciados no período escravocrata. 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 o *ujamaa* é o humanismo africano, constituindo 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 para enfrentar o sistema que os excluem. Sendo assim, discurso dos movimentos, coletivos negros passam necessariamente pela questão da cultura e da cor do

negro por razões historicamente conhecidas. Por isso, 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 construída nos coletivos se refere ao fator história, por conta do olhar que o mundo ocidental “branco” reuniu sob o ser 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 e inferiorizadas durante séculos.

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 questão 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.

Quando falamos da formação dos blocos afros em Salvador - BA nos anos 70 e 80, não estamos limitando-os só ao universo musical, mas, sim, estendendo a diferentes esferas, 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 como modo de contestação, de enfrentamento de ordem vigente oficializado pelas principais instituições da sociedade ocidental. Influenciando surgimento de novo ordem social, quebrando com a paradigma e sistema hegemônico 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).

Ainda autor frisa que a contracultura 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 família nuclear, 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, cabelo comprido, roupas coloridas, misticismo, lutas pelas independência dos países africanos) ,

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 de balê, 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) candomblé Angola, equivalente à “yaô” dos nagôs.

Em 1993, Salvador, em particular, 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. 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 iniciado 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. Através dos coletivos, podem exercer cidadania e compartilhar as mesmas

problemáticas da exclusão sofrida na sociedade.

É de salientar que período da recriação dos movimentos negros em blocos afros, é o mesmo período da ditadura militar no Brasil que durou 21 anos, 1964-1985. 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. Por isso, a recriação dos movimentos negros em blocos afros não é uma mera coincidência, é a continuidade da luta já existente.

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 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 é bonito.

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.

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, rebeldia e da transformação da periferia no centro.

Os coletivos Afros ao valorizar, ou seja, fazendo movimento da contracultura que valoriza o ser negro, Pinheiro (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.

COLETIVO DIDÁ, ESPAÇO DA EMANCIPAÇÃO

No que diz respeito à representação das mulheres nos lugares de tomada de decisão, Oyëwùmí (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, 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 quem 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, garantir 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 aspectos 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. Oyèwùmí (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 retomadas 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.

Por sua vez, 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 com a 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.

Assim, 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, conceitualização 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 Didá, 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 acres-

centando novos lugares de fala e de poder para a comunidade e no território. Espaço onde podem desfilarem 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 o coletivo Didá tenha essa perspectiva como base da sua existência e da sua luta, 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 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 Didá continua comprometido 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).

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.

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 oriente como construção de ocidente - fez com que estes grupos vivem na margem da conjuntura social ao longo de tempo. Condição 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, se mobilizam em forma de coletivo, movimento. Conforme salienta Semedo (2010), às pessoas que têm e comungam as mesmas características se mobilizam em forma de coletiva, trabalham em conjunto para cumprimento de uma pauta. 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 Katuscia Ribeiro (2021), que vai na mesma linha do raciocínio dos dois conceitos acima mencionados. Para Katuscia 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 de 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 Didá. 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), Djamilia 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, xenofobia, etc.

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.

MÚSICA E ANCESTRALIDADE NOS COLETIVOS AFROS

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. Para poderem se comunicar, criou a palavra, uma exteriorização das vibrações das forças divinas gerando 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. 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, (2001) 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 coletivos afros 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. 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.

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.

SAMBA-REGGAE, INSTRUMENTO DA LUTA E DA RESISTÊNCIA

Os Tincões 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 a samba-reggae¹, 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 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).

¹ Vide <<https://www.youtube.com/watch?v=H18DqhPkI8Y>>.

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, Queirós (2026), 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 se originam 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.

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, conseqüentemente, 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 Nequinho do Samba, foi gravado o primeiro álbum do Olodum: Egito Olodum Madagascar, além do faraó, (Morales, 1991).

Os blocos afros procuram voltar aos origens africanas, trazendo os aspectos relevantes para fortalecer 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 comparti-

lharam 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 artigo, 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 do coletivo 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, tradi-

ções, 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).

Assim, a música se constitui como canal, meio para passar as mensagens, combater violência, 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.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em uma sociedade premida da desigualdade, entre ricos e pobres, pessoas pretas e brancas, o ato de tocar tambor, dançar e cantar, passar mensagem de que a dignidade humana é um direito que deve ser respeitado, deve ser entendido como ato máximo de resistência. 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 coletivos 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. 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.

Os Coletivos Afros, em particular, Didá, além de ser espaço da criação e recreação 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.

Elaboram e oferecem projetos (cursos de gastronomia, inclusão digital) para jovens e adolescentes, fazer atendimento comunitário, pensar políticas públicas, habitacionais, permitindo 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.

Além das propostas da luta acima mencionadas, os coletivos afros incorporam outras frentes da luta que envolvem moradia, educação, saúde, cultura e educação ambiental, por isso, Santos (2007) considera que trabalham com a transversalidade. Criam e promovem 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.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. Pólen Produção Editorial Ltda, 2019, páginas 35-59.
- ASANTE, Molefi. **The Afrocentricidea**. Philadelphia: Temple University Press, 1987.
- BARRY, Boubacar. **Senegâmbia: O Desafio da História Regional** 2000.
- 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.
- 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.
- DOMINGOS, Luis Tomas. A Visão Africana em relação à natureza. **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>, 2011.
- 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.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla Consciência**. Tradução Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34, 2001.
- GONZALEZ, Lélia; HALSENBAG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero. 1982.
- 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.**
- HOOKS, Bell. **O Feminismo é Para Todo Mundo: Políticas Arrebatadoras**. 7 Edição. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2008.
- 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.
- MAHMOOD, Saba. Teoria feminista, agência e sujeito liberatório: algumas reflexões sobre o revivalismo islâmico no Egito. **Etnográfica**, X (1): 121-158, 2006.
- MORALES, Ana Maria. Blocos negros em Salvador: reelaboração cultural e símbolos de baianidade. **Caderno CRH (Suplemento)**. Salvador, CRH/FATOR. 1991.
- MOURA, Clóvis. Organizações negras. In: SINGER, Paul; 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. **Pa-dê-Revista do CERNE – Centro de Referência Negro-mestiça**, Salvador, n. 01, 1989.

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

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

PINHEIRO, Manoel Carlos; JUNIOR, Renato Fialho. **Pereira Passos: vida e obra**. Coleção Estudos Cariocas. Agosto. Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos. 2006.

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

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.

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

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

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.