



III EBE | III ENCONTRO BAIANO DE CULT | ESTUDOS EM CULTURA



TRIOS INSEPARÁVEIS: A MÚSICA, A ÁFRICA E A BAHIA - UM ESTUDO SOBRE A "REAFRICANIZAÇÃO" DA BAHIA

Autora: Núbia Magalhães de Souza¹
Email: bynhamagalhaes@gmail.com

Esse artigo propõe uma (re) leitura sobre o espaço sócio - musical afro - baiano (capital e recôncavo açucareiro), no auge do processo de “reafricanização” em 1980, momento em que as expressões conferidas como “africanas”, suas simbologias e as “estéticas” negras são verificadas com mais intensidade e representatividade no estado. Nesse sentido, as contradições, ambigüidades e trocas convivem mutualmente e se ofuscam na idéia de “Baianidade”. As imagens são “testemunhas oculares”, evidências históricas sobre e do passado é um instrumento comunicativo, elas preservam em suas essências códigos que possibilitam a análise e a reflexão sobre o processo historiográfico e sobre as mudanças comportamentais (coletivas, individuais, sociais, econômicas, dentre outras). Elas podem ser manipuladas, forjadas e ou inventadas na medida em que os interesses e as possibilidades se fazem presentes e possíveis, sendo reproduzidas a partir de ideais políticos, sociais, ideológicas, culturais, estéticas e vivenciais. Não obstante, procuramos verificar as fotografias contidas nos álbuns da Banda Reflexu’s (Reflexu’s da Mãe África - 1987) e Banda Mel (Força Interior – 1987), grupos e álbuns que fizeram sucesso em âmbito nacional no período, e será a partir deles que pensaremos nas facetas afro - identitárias, no projeto turístico – cultural afro-baiano, e sobre a participação e as performances estético – musicais que corroboraram no processo de “reafricanização”.

Palavras-chave:

Leitura imagética – Cultura Afro-baiana – Axé music – Bahia 1980

¹ Universidade do Estado da Bahia – UNEB – Campus XIII

TRIOS INSEPARÁVEIS: A MÚSICA, A ÁFRICA E A BAHIA - UM ESTUDO SOBRE A "REAFRICANIZAÇÃO" DA BAHIA

Uma Imagem Negra “Corporificada”: O Negro Em Foco

O homem sempre empregou imagens para a expressão de suas vivências e experiências. Essa utilização foi aperfeiçoada e intensificada ao longo do tempo e tomando proporções documentais enquanto evidências do passado. As imagens são evidências históricas, assim, necessário se faz compreender essas representatividades, e ainda que sejam elas concebidas de diversas formas, estão carregadas de sentido simbólico, e desvendar esses códigos imagéticos é o nosso interesse inicial nesse trabalho.

Para isso, procuramos verificar as imagens fotográficas contidas nos álbuns da Banda Reflexu's (Reflexu's Da Mãe África -1987) e Banda Mel (Força Interior – 1987), para pensarmos no processo da “reafricanização” na Bahia (capital e recôncavo açucareiro), as facetas afro-identitárias do período e sobre a participação e as performances, estéticas, presentes nesses grupos musicais.

Falaremos de algumas imagens fotografadas (as contidas nos álbuns), imagens propagadas sobre a sociedade afro baiana e as bandas aqui evidenciadas, imagem “imaginadas”, forjadas, idealizadas, que dizem representar a Bahia e que foram mais intensamente propagadas durante o processo de reafricanização no período de 1980 a 90.

As imagens que iremos analisar são propostas vivenciais que circularam, juntamente com discursos afirmativos da identidade negra na Bahia, em consonância com o período da “reinvenção, projeção da África na Bahia”. Nesse aspecto, as imagens podem construir e dialogar com conceitos ideológicos e identitários, que de certa forma são materializados, representados e simbolizados.

Importante pensar e ponderar a flexibilidade das fontes históricas imagéticas, elas podem tomar novas roupagens e contextualizações no decorrer do processo histórico. “A imagem fotográfica permite a presentificação do passado, como uma mensagem que se processa através do tempo” (MAUAD, 1996, p. 10). As imagens propõem perspectivas de análises complexas, sendo expressões inanimadas que pressupõem uma existência, expectativas ou utopia de um tempo.

Existem estratégias imagéticas que inferiorizam o negro e as “coisas dos negros”, podemos verificá-las em algumas performances artístico-culturais, exposições em museus (CUNHA, 2006), exhibições filmicas (SHOHAT e STAM, 1995), personagens negras em novelas (ARAUJO, 2000), em algumas músicas, e que em suas leituras e análises nos propõem

verificar aspectos negativos e depreciativos que em sua maioria, mostram a escravidão, a servidão, lugares subalternos, o sofrimento, os objetos utilizados nos castigos, no trabalho forçado, a cultura como algo bárbaro e subumano. Enquanto que as contribuições, e sua importância no processo historiográfico, tecnológico, cultural são omitidos ficando despercebidos.

Assim como os textos, as músicas, e todas as formas de linguagens comunicativas, as imagens podem produzir diversas interpretações, não estando isentas de análises equivocadas e incompatíveis com a intenção real do autor. Nesse sentido, Peter Burke (2004, p.149) nos exprime que o “que vemos é uma opinião pintada”, essa é uma questão essencial para o exercício da análise de imagens, tentar projetar em seu exame esta intencionalidade, que teve o autor ao fazê-la e ou retratá-la. Nesse prisma, pensaremos sobre quais intuito tiveram esses grupos musicais ao divulgar essas fotografias nos álbuns em análise.

No entanto, ainda há a possibilidade de demonstrações de “ilusões sociais” através das imagens e seus simbolismos. Assim, “os historiadores precisam estar alerta para não tomarem imagens idealizadas pela realidade que elas dizem representar” (BURKE, 2004, p.187). Em consonância com o ofício de historiador, necessário se faz procurar contextualizá-las, no tempo, espaço, autor e retratado, apropriação imagética e idealística, esse exercício pode ser proveitoso, menos equivocado e mais completo.

“Todo recurso visual comporta uma possibilidade narrativa e toda cultura comporta um repertório imagético” (NERY, 2010, p. 102). De tal modo, a imagem é mais que uma matéria fixa. Segundo a nossa perspectiva de análise, ela também se apresenta como reflexo da realidade, como vetor social, e se apresenta nesse contexto ainda como segmento cultural e identitário.

Enquanto vetor cultural e identitário, uma das suas vertentes que compõe as bandas Reflexu's e Mel são suas apresentações públicas durante seus primeiros álbuns, em que são utilizam símbolos corporificados, através do cabelo e aderindo vestimentas “típicas” das populações africanas e afro-baianas, esses últimos utilizados principalmente pela Banda Reflexu's.

A fotografia “é uma elaboração do vivido, o resultado de um ato de investimento de sentido, ou ainda uma leitura do real” (MAUAD, 1996, p. 03). Desta forma, as imagens continuam a serem indícios, evidências históricas importantes, já que essa acrescenta as possibilidades de compreensão. Assim, “[...] elas são testemunhas dos estereótipos, mas também das mudanças graduais, pelas quais indivíduos ou grupos vêm o mundo social, incluindo o mundo de sua imaginação.” (BURKE, 2004. p. 232). Ou seja, são elementos constitutivos da realidade social, as imagens permanecem ainda como “testemunhas oculares” das mudanças, dos

estereótipos dos indivíduos. Desse modo, muitas evidenciam um ideal pensado, projetado, exposto e representado por seus idealizadores, assim, a imagem é manipulada e manipuladora de opiniões.

As imagens podem ser manipuladas e ou inventadas na medida em que os interesses e as possibilidades se fazem presentes e possíveis. Nesse sentido, esses artifícios também foram utilizados para compor o imaginário de uma Bahia tradicional e africana, e a indústria cultural se apropriou desse objeto para exaltá-la aos quatro cantos do mundo.

Sendo um instrumento comunicativo, a fotografia é utilizada como “códigos convencionais socialmente” (MAUAD, 1996, p. 12), e será nessa perspectiva que a análise das fotografias contidas nos álbuns das bandas Reflexu’s e Mel se sustentarão, buscando demonstrar os códigos visuais e contextualizados historicamente.

Interessante se faz perceber que as identidades se chocam, se confundem, se contradizem, se afirmam, no entanto continuam a conviver mutuamente, nos espaços sociais, criando e permitindo, dessa forma, as múltiplas facetas identitárias, ideológicas e discursivas existentes. Esses “intercâmbios” culturais e identitários compreendidos através da “circularidade cultural” (GINZBURG, 2006), em que são mutáveis e “rotativas” as participações dos indivíduos que conseguem burlar as “barreiras” existentes nos conjuntos sociais, econômicos e culturais e trazê-los, de certa forma, para suas vivências. Como num círculo em que todos os envolvidos, nesse caso aqui evidenciados, os negros e brancos, conseguem interagir no universo do outro e levar para o seu espaço uma reprodução do que vivenciou, mesmo que alterando sua composição, desassociando sua ligação ao outro espaço cultural.

Imagens e discursos são projetados nos espaços sociais e (re) formulam mentalidades, atitudes, comportamentos, vivências. Esses, aliados a tantos outros aspectos sociais, possuem poder de persuasão, de controle, de manipulação, de separação, de adoração, submissão, dentre tantos outros componentes que são cogitados e enfocados nas e pelas sociedades.

As imagens que representam os lugares são reproduções propagadas e manipuladas, “forjadas”, porém amplo, capaz de tornar uma parte pelo todo, seja ele em caráter social, econômico, cultural, ideológico, que foram sendo trabalhados e internalizados no imaginário individual e coletivo dos indivíduos. Hoje, podemos dizer que a ideia de uma Bahia / Africana já é universalizada.

Essas imagens foram utilizadas também para compor o marketing turístico, as representações baianas “reafricanizadas” compuseram tanto os discursos referentes aos valores da negritude, quanto, a uma influência do capitalismo, como uma imagem mercadológica. Assim, estas questões político-econômicas em resumo, “desfocalizaram” os ideais de uma cultura negra de

auto-afirmação e inclusão e auxiliaram na sua difusão, tendo um novo formato e propondo uma idéia de “circularidade cultural”.

As “tradições inventadas” que tendem a dar novos “formatos e readaptar” tradições para sua continuidade (HOBSBAWM, 1984). O imaginário sobre a Bahia africanizada, é permeada de representatividades e simbolismos “tradicionais”, “forjados”, “adaptados” e aqui tomam também outro formato a de “tradições consumíveis”. As “tradições consumíveis” pressupõem as conjuntura e expectativas de mercadorização existentes nos processos de vias turísticas, consumíveis e mercadológicas.

As “tradições consumíveis” englobam também o consumo das “objetificações” dos itens representacionais desta tradição. E esse se apresenta com grande diversidade e disponibilidades nas ruas de Salvador. Objetos e atividades “próprios da cultura negra” para os turistas consumirem e levarem como lembranças do estado e de sua tradição cultural. São eles que também alimentam incansavelmente ao turismo.

Nesse prisma, de “tradições consumíveis”, a *axé music*, se torna uma imagem musical e estética de grande poder comercial, e as Bandas aqui evidenciadas interagem nesse contexto, que se focaliza principalmente no carnaval baiano, para Castro,

[...] a Axé music, enquanto produção simbólica, corrobora com a inscrição do produto Bahia mundo afora, como é comum em outras territorialidades que articulam elementos e feixes constitutivos de seu patrimônio cultural como estratégia de atratividade e mercantilização de produtos turísticos formatados, dinâmicos e globalizados. (CASTRO, 2010, p. 208)

Para tanto, elementos constitutivos dos movimentos da negritude e de “pertença africana” que convivem com esses processos divisores de focos, que de uma forma ou de outra, também compõem esses espaços, dificultam a busca e atuação dos mesmos, comprometendo seus resultados e propostas.

Responder a questão do que pertence às comunidades africanas parece ser fácil, no entanto tende-se a generalizar e a idealizar uma forma de identificação particular e única sobre esse imenso continente. O continente africano ainda é visto como tribal e extremamente pobre. Possibilitando amplamente duas problemáticas: a África além de ser vista de forma generalizada, assim como muitos outros lugares, ainda é vista por ângulos inferiorizantes e discriminatórios que precisam ser extirpados. A questão da generalização e visão unificada de fatos, lugares, grupos, indivíduos, estão ligados intimamente a preconceitos e discriminações. Ver apenas um ângulo, de forma unilateral, significa invalidar o outro, comprometer a compreensão e o conhecimento em um espectro imaturo, descontextualizado e ofuscado.

Como então dizer que algo é estritamente africano sendo este criado e desenvolvido fora da África? Verificamos que imagens, discursos, e representatividades estão presentes nestes

aspectos de criação desta “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2008), e das “objetificações personificadas” que as compõem.

“Comunidades imaginadas” são formações, muitas vezes apenas imagéticas e ou simbólicas, que aparentemente apresentam e ou representam “nações”, lugares e sociedades. São as “divisões simbólicas” que identificam pessoas e lugares. Estas “comunidades inventadas” formam o complexo de estruturas abstratas, porém “fortificadas” no mundo atual e que em sua maioria tentam delimitar espaços com símbolos identitários, ideológicos ou espaciais.

Esses “objetos personificados” simbolizam o aparato de “tradições consumíveis” que se propagam como pertencentes à “comunidade imaginada” afro-baiana. Termos um pouco complexos, mas eles conseguem ampliar e estimular a reflexão e compreensão de aspectos, políticos – econômicos – culturais, e as contradições presentes na “Cidade Magia”.

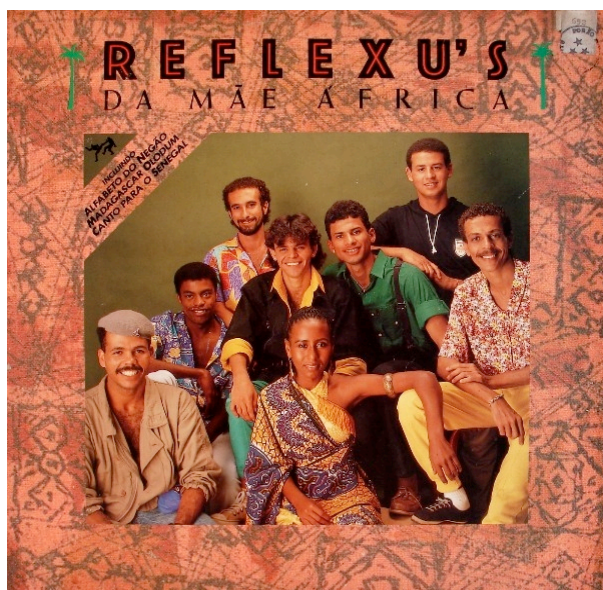
Esse discurso, de um pertencimento africano, pode ser verificado nas fotografias contidas nos álbuns, acima relacionadas, que demonstram justamente esta perspectiva de pertença e de diálogo entre essas nações, nos expondo um pouco desse ideal de extensão e sentimentos diaspóricos.

As capas dos álbuns possuem elementos que compõem as estéticas identitárias afro-baianas, que está reproduzida tanto nas performances musicais quanto nas imagéticas, e estes são identificados e apropriados pelos indivíduos que as reproduzem, aderem e se reconhecem. Suas músicas e apresentações se aliaram para personificar o ideal de busca pela “Mãe África”. As estéticas e as junções destes componentes auxiliaram no engajamento e difusão do processo de reafirmação da Bahia, e aos negros em sua auto e inter identificação.

A expressão “Mama África” ou “Mãe África”, muito utilizada nesse período de estudo da “reinvenção da África na Bahia” e presente na capa do álbum da Banda Reflexu’s, está ligada a idéia de nação. A imagem de pertencimento e de sentimento dessa nação percorre uma lógica de ligação, “unificação” através do passado, da cor, ancestralidade, origem e representatividade. Como uma “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2008).

As “comunidades imaginadas”, se fortalecem e se adentram no imaginário coletivo por intermédio de várias vias representativas, uma delas são pelas “tradições inventadas”, suas representações, seus simbolismos, poder de persuasão, poder de criar imagens e perspectivas e demonstrações de pertencimento e sentimento pela terra, cor, nação, família, pátria, dentre tantos outros.

ÁLBUM 01 - Capa e contra-capa do álbum da Banda Reflexu's, lançado em 1987.



Produtor Fonográfico: EMI-ODEON Fonog. Ind. Elet. Ltda / Direção artística: Jorge Davidson / Direção de Produção e Produção Executiva: Antônio Fernandes / Assistente de Produção: Augusto Cesar / Arranjos: Banda Reflexu's / Técnico de gravação e mixagem: Fernando Gundlach / Foto: Romulo Portela / Foto & Grafia / Projeto Gráfico e Arte-final: Egeu Laus / Coordenação Gráfica: J.C. Mello / Estúdio: WR Salvador.

ÁLBUM 02 - Capa e contra capa do álbum da Banda Mel, lançado em 1987.



Direção Artística: Wilson Souto / Produção: Banda Mel / Assistente de Produção: Valney Ribeiro. Estúdio: WR Salvador / Arranjos: Boock Johnny/Alejandro Fuentealba/Jackson Dantas / Arranjos e Percussão: Roquinho / Seleção de Repertório: Valney Ribeiro / Engenheiro de Gravação: Fernando Gundlach / Chocolate / Wesley Rangel / Auxiliar de Gravação: Ramos. Engenheiro de Mixagem/Montagem: Fernando Gundlach / Técnicos de Editagem: Aquilino S. Filho/Gerson Carvalho. Supervisão de Corte: Milton Araújo / Fotos: Carlos Tadeu de Miranda / Direção de Arte: Tashio H. Yamassaki / Assistente de Arte: Luiz Cordeiro.

Os surgimentos de “comunidades afetivas” prefiguram as relações entre os povos diaspóricos, sendo suas características que os unem e os identificam como vínculos de ligação e

pertencimento. Assim são construídas estas comunidades que se interligam e interconectam mutuamente a uma “nação inventada”, a “Mãe África”.

Reelaborando novas formas de viver em outros espaços sem abandonar os laços que os unem a sua terra natal, esses movimentos de retorno a “Mama África”, possuem uma relação de filhos que estão reconhecendo e reencontrando a mãe perdida e distante. “O mito da Mama África, que difunde a crença de que todos os negros do mundo estariam unidos através de uma essência originada da África e transportada em seus corpos e almas.” (PINHO, 2004, p. 79)

O sentimento de pertença materna produz e favorece a idéia de uma “força interior” (ÁLBUM - 02), que possibilita este ideal de reciprocidade e interconexão com a comunidade imaginada “Bahia - Africanizada”. O negro possuidor de uma “força interna”, que possibilitou a permanência de valores africanos em outras territorialidades e até como a existência de uma suposta “essência africana” presentes nestes povos.

Esta procura por identidade africana se transformou em “engajamentos corporificados”, expressados através de objetos e símbolos utilizados na aparência física. Valorização da cultura negra através do corpo, do vestuário. Elemento essencial para a (auto) aceitação, afirmação e valorização, e para reverter estereótipos inferiorizantes em relação ao corpo negro. O corpo negro como referencial na diáspora (PINHO, 2004, p. 91). Entretanto, a ligação do “corpo negro como consumo” (p. 215), ainda se manifesta na contemporaneidade como mais uma “tradição consumível”, e está visivelmente entrelaçado e enraizado no processo de “invalidação”, “exotismo” e “comercialização” da cultura negra e do próprio negro.

Essas imagens são tentativas de reprodução e incorporação, aqui verificadas como uma estética tida como africanas no Brasil, percebemos a presença de roupas coloridas, tons fortes, rostos expressivos. Os discursos sobre o “poder negro” (Black Power), tornam-se presentes nos aspectos estéticos, valorizando o corpo, a cor, os adereços, as características comportamentais e grupais, principalmente na utilização do cabelo sem intervenção química.

Uma das problemáticas buscadas pelas bandas é propor um redimensionamento de estereótipos negativos que lhe foram associados. Marinez, cantora e única mulher da banda Reflexu's, é retratada com os cabelos trançados e ao centro da imagem. O cabelo aqui se respalda no seu simbolismo no período em estudo, enquanto libertação de amarras estéticas e estereotipadas pelos europeus. O cabelo tornou-se símbolo de resistência a uma cultura imposta, e este “sempre teve um significado para o africano e seus penteados demonstravam o resgate da memória, cultura e religião”, além de vários outros aspectos, como identificação de sua condição social, civil, geográfica, dentre outros (COUTINHO, p. 07). O cabelo enquanto

demonstração de pertencimento identitário, cultural e ideológico. “A negra do cabelo duro”², trançado, solto, coloridos, sem receio de assumir as “origens”. Nessa conjuntura, costuma-se a generalizar o corpo do negro, suas aptidões físicas “ínatas”, “termina-se por unificá-lo, congelá-lo em determinados padrões que pouco se diferem das concepções racistas forjadas durante a escravidão e a colonização”. (PINHO, 2004, p. 82)

O imaginário que liga o negro apenas a dança e a música também fez parte deste contexto, destinados apenas a essa área, como algo inato, próprio e inseparável. Seriam os negros sem capacidades cognitivas amplas, tidos como incapazes, sem inteligência, designados aos piores lugares e cargos na sociedade. Imagens preconceituosas sobre a população majoritariamente negra na Bahia, ainda são propagadas, dessa forma, são constantemente associados à festa, preguiça e libertinagem.

O negro foi visto como um diferencial inferior da raça humana, e este estereótipo ainda permanece no imaginário de muitos. O feio, sujo, impuro, o mal, o exótico, selvagens são representações que compõe a idéia de como ainda é idealizado o negro (SANTOS, 2002).

Assim, os discursos e expressões inferiorizantes, juntamente com tantos outros aspectos que se aliam ao processo discriminatório, permanecem nas sociedades como algo natural e inofensivo, e se propagam amplamente (FANON, 2008). Portanto, a perspectiva de imagens pejorativas, tende ao crescimento das rejeições e exorbitantes separações, prejudicando a aceitação e valorização do outro como alguém que não necessariamente seja igual, mas que podem ter culturas diferenciadas, preferências e aparências múltiplas.

O preconceito e a discriminação são descabidos e impróprios para o que tange a diversidade das experiências humanas, sociais, culturais, dentre outros. Para tanto, o exercício da alteridade torna-se primordial para contemplar essa dinâmica que busca a convivência com o diferente, sem perspectivas inferiorizantes e limitada sobre o outro.

O racismo e o exotismo estão interligados, o primeiro está ligado à discriminação, rejeição e até a violência, o segundo a estranheza, a curiosidade e ao bárbaro. De tal modo, estes dois convivem juntos e se correlacionam (SANTOS, 2002, p. 09). O racismo brasileiro está na cor e não na descendência (PINHO, 2004, p. 208), é a cor que “assusta” primeiramente e que se associa ao exótico.

Em contraponto, os discursos analisados propõem mudanças nos comportamentos dos negros, no entanto, falta um movimento ainda maior para discussões mais amplas sobre o passado

² Expressão retirada da letra da música Fricote, álbum Magia - 1985, de Luiz Caldas, símbolo para muitos, do início da *axé music* na Bahia. Mesmo fazendo referência a negra de forma estereotipada e preconceituosa, essa música alterou os ânimos da população afro-brasileira, se tornando um grande sucesso no período.

discriminador ainda tão presente. O corpo negro foi e ainda continua associado ao exótico, ao fedor, a feiúra, ao mal, a libertinagem, ao diferente, e a sensualidade exacerbada.

Assim, a pressão sobre os negros continua, já que algumas das formas de vivências dos negros sugerem as transformações de estereótipos negativos impostos e mitificados pelos brancos. Se foi exatamente o corpo negro inferiorizado, os dilemas e apropriação sobre ele ainda permanecem, não só pelos brancos mas também pelos negros e que se conferem como uma sombra que tem que ser problematizada e desconstruída.

A “dupla consciência” (GILROY, 2001), presente no comportamento e as pressões sobre suas escolhas. A imagem que o próprio negro tem de si, também pode interferir na própria mudança e auto valorização, “para libertar-se de si, o negro precisa antes afirmar sua negritude” (PINHO, 2003, p. 348), e esta afirmação de sua negritude está entrelaçado a outros processos que tanto o ajudam como ofuscam esta ação.

Assim, “evitar” o preconceito não significa necessariamente tentar fugir do aspecto afro, e se assemelhar com o branco, mas tomar consciência do processo histórico e valorativo dos negros e problematizá-los. Provar o que eu não sou, não é a questão essencial, mas demonstrar o que eu realmente sou deveria ser a idéia central da mudança e de atitude auto-valorativa, e não ficar preso a desmistificar mitos que foram impostos. Tomar consciência do que o outro pensa é importante na medida em que isto proponha o crescimento.

Essas imagens e estéticas do e sobre o afro, fazem parte de propostas que vão de encontro com a cultura dita “dominante”, neste contexto a cultura européia e da elite branca. Assim, os povos diaspóricos se apresentam com uma nova - velha proposta, às chamadas “culturas negras” ou “culturas de negros”, que se opõe a cultura imposta por estes grupos.

Desta forma, a imagem da Bahia reafrikanizada em cujos valores afros são “ascendidos” e “apropriados”, e se busca a (auto) valorização de seus povos, se depara com visões, mentalidades carregadas de preconceito, indiferença e exotismo. O tornar-se exótico também pressupõe o estranhamento e incompreensão. E as bandas surgidas com o projeto de “influências afros” contraditoriamente se tornaram parte desse mundo estranho e exótico, a Banda Mel, Reflexu's, o Ilê Aiyê, Olodum, Ara Ketu, dentre outros.

Nesse contexto, a “moda” entra em questão como mais um problema para a negritude, pois, trançar o cabelo para muitos não possui o significado de afirmação identitária que se pretendia inicialmente possuir. O discurso é “agora é moda!”, a “aparência” se difunde, mas os embates e dilemas se perpetuam. O “estranho” hoje toma novos horizontes, no entanto ainda permeado de preconceito.

Estéticas negras e estéticas brancas, hoje elas de certa forma se mesclam e se interligam pela força da moda, da comercialização e suas influências, nas “tradições consumíveis”. As estéticas tidas como “negras” formaram e formam os emaranhados de imagens típicas da Bahia na década de 1980, isso não significa que as “tradições negras” estão sendo associadas as suas ações e manifestações identitárias, mas se sobressaindo como algo comercializável, exótico e um diferencial excêntrico alcançável a todos.

Os discursos afros remodelam e renovam o sentimento de pertença. No entanto, cria-se o sentimento individualizado e descomprometido com os ideais da negritude. Atingindo os espaços “moda” e “inconsciência” e não “opção” e “consciência”. Muitos trançam os cabelos, turistas dentre outros e não compreendem o processo de luta e de valorização e afirmação destes símbolos, sobremaneira, até quem comercializa não compreende o verdadeiro sentido das manifestações e das simbologias pertinentes ao processo.

No entanto, as manifestações de lazer e culturais, da população negra, “não acontecem somente em contraposição ao mundo dos brancos: acontecem, também, pelas próprias formas de articulação da população negra, construindo seus produtos culturais e, através deles, buscando seus espaços de participação na sociedade de classes.” (SILVA, 1995, p. 112/113)

O processo de reafirmação em sua vertente de “tradição consumível”, do mesmo modo se apresenta como uma proposta de uma “cultura de negros” para negros ocorrendo também como uma “cultura de negros” voltada para brancos.

As bandas Reflexu's e Mel, se manifestam e se apresentam com mais força e visibilidade a partir de seus primeiros álbuns acima incorporados, com músicas que antes eram reproduzidas nas quadras dos blocos afros e nos terreiros. Podemos perceber a intenção de se mostrar uma estética afro-baiana, onde observamos a mistura e a aculturação em termos estético-musical de componentes que são assimilados, criados e ou (re) apropriados.

Para quem ainda não conhece os repertórios, essas imagens possibilitam a compreensão de propostas direcionadas a ligação da Bahia \ África? Porque os trilhos em direção ao mar? (Banda Mel). Por que palavras como se fossem refletidas em um espelho? (Banda Reflexu's). A Banda Mel utiliza o espaço do mar (praia de Monte Serrat) como representação de uma ligação entre a Bahia/África. Interessante lembrar que a porta de entrada para os negros chegarem à Bahia (no período do comércio de escravos), de forma mais expressiva, era pelo mar. Também podemos verificar na análise dessa imagem, na sua relação com o mar, a idealização da presença de Iemanjá, uma orixá africana, que habita águas salgadas, as águas do mar, muito reconhecida na Bahia como a Rainha das Águas do Mar. No entanto, esta relação com o mar, a praia, com as ondas não simbolizam explicitamente a sua conexão.

Segundo esse prisma, o que simboliza de forma mais direta essa relação são os trilhos em direção ao mar, o trilhar se referencia a esta aproximação desse continente que é (re) experimentado e que se verifica ainda mais integrado.

Os trilhos em direção ao mar produzem uma representatividade poderosa sobre a busca pela África e na demonstração de uma conexão de reciprocidade. A banda Mel demonstra uma expressão de movimento, de atitude. Podemos através da imagem idealizar a ligação dos que estão próximos, interligados aos trilhos e os do outro lado do atlântico, fazendo referência a existência de um “Atlântico Negro”. Nesta perspectiva, em um formato mais amplo, a Bahia no Atlântico Negro é vista como “via de duas mãos”, tanto como receptora quanto emissora de símbolos, objetos e idéias.

São trilhos velhos, desgastados, nos possibilitando verificar o longo espaço temporal de constante processo de conexão e intercâmbio dessas populações. De tal modo, busca-se demonstrar que essa relação “trilhada” ainda existe e que se acentua nas novas perspectivas de vivências, nas diversas possibilidades de “retorno” a essa “Mama África”.

No álbum da Banda Reflexu’s o que marca com maior intensidade a sua interconexão ente África/Bahia são as iconografias que percorrem quase todo o LP, além de haver, sombras negras de dois homens lutando, como em um jogo de capoeira e a cantora Marinez que é fotografada utilizando roupas “típicas” do continente africano. A utilização dessa vestimenta, a túnica, um caftan marroquino, uns dos “símbolos” dos povos africanos, propõe a ostentar no corpo o seu pertencimento identitário, se apresenta sem receio de ser “exótica”. Também a utilização do bracelete de madeira, pulseira de conchas personificam o rústico, “tribal”, o natural. As junções desses itens conseguem comunicar, representar uma cultura.

A fotografia em si e a iconografia recriam um ambiente com a dinâmica de uma influência mais presente, como um reflexo, assim, como o próprio nome da banda “Reflexu’s” sugerem. É possível, observar na capa e na contracapa a presença do nome da banda, uma como lemos normalmente, e a outra como refletido em um espelho. Nesse sentido, o refletido não é totalmente igual ao que se reflete, esse entendimento é um ponto crucial para a compreensão de como aqui são justificadas e percebidas as “culturas afro-baianas”.

Os reflexos da África na Bahia são múltiplos, no entanto é considerado por muitos como uma autenticidade singular, uma cultura autêntica e própria. Nesta perspectiva, Paul Gilroy (1993, p. 204-205), exorta que “o discurso da autenticidade tem sido uma presença notável no marketing de massa de sucessivas formas culturais populares negras para platéias brancas.” Nesse sentido, as questões turísticas, econômicas, culturais e sociais, estão entrelaçadas e se

conectam mutuamente neste panorama de reafricanização e reflexos, projetando-se nas “tradições consumíveis”.

As misturas e os reflexos culturais são demonstrados, o uso de iconografias imagéticas dando um formato de místico e ritualístico, misterioso e até “exótico”, em todo o álbum da Banda Reflexu’s. Na contracapa verificamos foliões com mortalhas e o trio elétrico durante o carnaval baiano. Com o patrocínio de uma das maiores redes de supermercados da época, Paes Mendonça, a Banda Reflexu’s conseguiu adentrar com mais facilidade no universo musical e comercial.

A Banda Reflexu’s possibilita analisar o reflexo das culturas africanas projetados na Bahia, a capa a África / Bahia, e na contracapa a Bahia / África. A Banda Mel também traz essa alusão, quando mostra o mar, os trilhos em sua direção, e na contracapa a imagem da Bahia / Salvador, o Largo do Pelourinho, como referência simbólica de espaços afro-baianos. Como um identificador do passado / presente. E esse identificador também se evidencia nas letras de algumas músicas de seus álbuns.

O termo “pelourinho” se designa ao local onde os negros escravos eram castigados, a instalação de um “tronco” geralmente de madeira no meio da praça, tinha o intuito de punir os escravos, para servir de exemplo para toda população escrava da localidade. E um desses tantos existentes na Bahia, originou o nome de um dos mais famosos bairros da Capital. No entanto, o crescimento da cidade, retirando diversos serviços de centralidade política e, sobretudo econômica, do centro da cidade, acelerou a decadência desse espaço que foi paulatinamente “restaurado”, a partir do processo de construção de uma política pública de turismo, baseada no lastro da baianidade (dialogando profundamente com os símbolos afro-baianos), em que o governo, passou a investir e a modificar a estrutura física, econômica e habitacional. Tornando-se mais um exemplo de local antes de sofrimento e dor para os negros, em ponto turístico. Em dezembro de 1985, o Pelourinho se transformou em patrimônio da humanidade.

“Ah Pelourinho, / Pelourinho / Palco da vida e negras verdades” (Madagascar Olodum - Banda Reflexu’s – Álbum: Reflexu’s Da Mãe África -1987). O Pelourinho é a representatividade simbólica da experiência negra na Bahia, em que se misturam os “sentimentos negros” de suas vivências históricas e seu redimensionamento.

Mesmo não sendo a imagem retratada no ano que o álbum foi lançado, sendo mais antiga, é interessante ressaltar que, a Fundação Casa de Jorge Amado, como ficou popularmente conhecido desde 1987, data da inauguração, aparece no centro da imagem. Jorge Amado é

considerado como o escritor que difundiu em seus livros uma imagem da Bahia, enquanto características principalmente de uma excêntrica e volátil “baianidade”.

Essa imagem se referencia ao símbolo da população negra em Salvador, símbolo de sofrimento, de violência e de resistência. A canção “Faraó Divindade do Egito”, composta por Luciano Gomes, eleita como melhor composição no Festival de Música e Artes do Pelourinho (Femadum) em 1987, traz a relação de proximidade do Egito com a Bahia - o Pelourinho, “Eu falei Faraó / ê Faraó / Clamo Olodum Pelourinho / ê Faraó / Pirâmide da Paz e do Egito” (Banda Mel – 1987).

Nesse sentido, a interligação, com a imagem em referência ao Egito, contida no álbum Força Interior da Banda Mel, a Esfinge Egípcia, uma criatura mística antiga cuja mistura do corpo de leão com a cabeça humana com aparência de um faraó, um dos símbolos mais conhecidos deste país africano, com as cores predominantes da bandeira brasileira, o verde e o amarelo. São apropriações que se intensificaram no processo de “reafricanização” da Bahia. Não obstante, existe uma inter-relação da música com a imagem que se quer construir da Bahia.

O nome da banda “Mel” pressupõe a utilização do mel, como uma das essências da vida, em seus discursos, se autodenominam como sendo a “doçura da Bahia”, o que dá vida e sabor a Bahia. Mesmo com o racismo, a imposição degradante, a violência, dentre tantos outros problemas históricos, a simbologia e representatividade da “força interior” (re) surge como uma forma de elevação do negro. Como um entusiasmo interno e busca particular pela herança e uma suposta essência africana.

Percebemos que “os blocos afros, assim como vários grupos produtores de cultura negra, utilizam símbolos importados da arena internacional de maneiras diferentes, atualizando seus significados e modificando suas mensagens” (PINHO, 2004, p. 46).

O impacto que essas imagens (musicais e fotográficas), aliado as outras bandas do gênero, as influências norte-americanas, caribenhas, jamaicanas, africanas, dentre outros, se aliaram as mudanças mais visível e mais “incorporada” nas estéticas das populações “afro-baianas”. E juntamente como os discursos sobre essas “novas” propostas de afirmação identitária, influenciaram na estética musical, comportamental, comercial.

As bandas são demonstrações de pertencimento e reconhecimento identitário da cultura afro-baiana, que se mobilizaram e expandiram seus conceitos através da música, da dança, de instrumentos, do vestuário, da performance, os ritmos, e de suas vivências como povos diaspóricos. No entanto, resta-nos saber compreender e nivelar as contradições, ambiguidades e trocas presentes no processo de afirmação, valorização, aceitação das “culturas africanas” presentes nas conjunturas da negritude e “africanidades” baianas.

Existe a tentativa de sua ligação mais direcionada a “cultura afro-baiana” nos álbuns, são imagens sobre vários mundos e esses enfatizando sua permanência como um ideal de pertencimento identitário e exemplos simbólicos do “poder negro”, “estética negra”, e “performance afro-baianas”. Portanto, as imagens são representatividades do período em que elas foram produzidas, são representações do poder (BURKE, p. 38), e as fotografias aqui analisadas se apresentam como uma difusão do “poder negro” para todos os outros “poderes”.

REFERENCIA

ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Tradução Denise Bottman. – São Paulo: companhia das Letras, 2008.

ARAÚJO, Joel Zito Almeida de. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**. SP. Editora SENAC São Paulo, 2000.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: História e imagem** / Peter Burke: Tradução Vera Maria Xavier dos Santos; revisão técnica Daniel Aarão Reis Filho. – Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CASTRO, Armando Alexandre. **Axé music: mitos, verdades e World Music**. Per Musi, Belo Horizonte, nº 22, 2010, p- 203-217.

COUTINHO, Cassi Ladi Reis. **Estética Negra: O Jornal como Fonte de Pesquisa**. Artigo Disponível em <http://alb.com.br/arquivo-morto/anais-jornal/jornal4/comunicaçõesPDF/31esteticanegraCOUTINH O.pdf> . Acesso em 20/05/2011.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. **Teatro de Memórias de Culturas de Afro-Brasileiros. Estratégias expositivas e Imagens**. In. **Teatro de memórias, palco de esquecimentos: Culturas africanas e das diásporas negras em exposições**. Dissertação de Doutorado em Historia Social. Pontificia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP. 2006. 285 páginas.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Branca**. Salvador: EDUFBA, 2008.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência**. SP: Ed. 34; RJ: UCAM, 2001.

GINZBURG, Carlos, 1939 – **O queijo e os vermes: O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição** / Carlos Ginzburg; tradução Maria Betânia Amoroso; tradução dos poemas José Paulo Paes; revisão técnica Hilário Francisco Jr. – São Paulo: Companhia da Letras, 2006.

HOBSBAWM, Eric. Introdução: A invenção das Tradições. In.: HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence (org.). **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro. Terra e Paz, 1984.

MAUAD, Ana Maria. **Através da Imagem: Fotografia e História Interfaces**. Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º 2, 1996, p. 73-98.

NERY, Luna Cristina Castro. **Desconstruindo as Imagens**. In: **O negro encena a Bahia: Imagens e Representações Étnicas em Cinco Filmes Baianos de Ficção**. Dissertação de Pós-graduação em Estudos Étnicos e Africanos da Universidade Federal da Bahia –UFBA , 2010.

PINHO, Osmundo Santos de Araújo. **O mundo negro: Sócio-Antropologia da Reafricanização em Salvador**. 2003, 412 f. Dissertação (Doutorado em Ciências Sociais) Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2003.

PINHO, Patrícia de Santana. **Reinvenções da África na Bahia**. São Paulo: Annablume, 2004.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. **Selvagens, Exóticos, Demoníacos. Idéias e Imagens sobre uma Gente de Cor Preta**. Estud. afro-asiát. V. 24, n. 2. Rio de Janeiro, 2002. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ea/v24n2/a03v24n2.pdf> Acesso em: 04 de maio de 2011.

SHOHAT, Ella e STAM, Robert. **"Estereótipo, realismo e representação racial"**, in. Imagens número 5, agosto-dezembro de 1995. Pp 70-84.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. Capítulo IV: O ritmo e a identidade étnica. In: _____. **Da terra das Primaveras à Ilha do Amor - reggae, lazer e identidade cultural**. São Luis: EDUFMA, 1995. p. 110-141.