

O BLOCO RESISTÊNCIA NO CARNAVAL DE JAGUARIPE/BA: ENTRE- LUGARES DA PERFORMATIZAÇÃO, DOS DISCURSOS E DA MANIFESTAÇÃO FOLKCOMUNICACIONAL⁴⁸⁹

Cícero Bernar da Silva Muricy⁴⁹⁰

Guilherme Moreira Fernandes⁴⁹¹

RESUMO: Pensando sobre a interação dos estudos culturais latino-americanos e britânicos com a Folkcomunicação, a dinâmica do folclore e o surgimento de indivíduos culturalmente híbridos, esse artigo tem como objetivo descrever e analisar, através de autores como Bhabha (1998), García Canclini (2008) e Beltrão (1980, 2004, 2014), o Bloco carnavalesco Resistência da cidade de Jaguaripe/BA e como essas teorias se aplicam em seus discursos, performatizações e festejos nesse período folk-midiático do Carnaval, explicitando a incorporação dos elementos do reggae e os seus anseios sobre o respeito às diferenças, contra a opressão racial e buscando a mudança tanto de sua própria imagem quanto da comunidade jaguaripeense marginalizada.

Palavras-chave: Folkcomunicação; Hibridação cultural; Bloco carnavalesco; Estudos culturais; Reggae.

1 Introdução

Como pensar a “cultura popular” atualmente? O folclore pode ser dito como algo “único” que determina a identidade cultural de uma localidade? Visto que, ao longo dos tempos, esses mesmos conceitos/teorias vêm sendo (re) construídos/as e se utilizam de apropriações até mesmo inconscientes, de maneira não-linear, que formam vertentes e significações nas personalidades dos indivíduos, podemos enxergar essa hibridação cultural dentro dos canais de comunicação popular como “apoiadora” das mensagens folkcomunicacionais e, consequentemente, da afirmação desses povos?

É sabido que a cultura popular, através de suas formulações, manifestações, ritos, histórias e performatizações, é construída a partir da visão local e com as características que são conhecidas da população ou comunidade de certa região. Roberto Benjamin (2017) fala que por mais que se sejam pensados “elementos ou traços comuns de uma cultura nacional ou até de um substrato universal na tradição popular, na verdade, a produção cultural popular é regional ou microrregional” (BENJAMIN, 2017, p, 177), mas como não pensar também nas variantes advindas das influências de outros povos e culturas que são incorporados pelas populações locais e usadas em suas próprias manifestações?

⁴⁸⁹ Trabalho apresentado no GT 05 Folkcomunicação: narrativas, ritos, saberes e interculturalidade da XX Conferência Brasileira de Folkcomunicação.

⁴⁹⁰ Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo (UFRB). Mestrando em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). E-mail: cicerobernar@outlook.com.

⁴⁹¹ Orientador do trabalho. Professor do PPGCOM/UFRB.

O que hoje parece espontâneo, não passa de permanência daquilo que nos foi dirigido e imposto pela cultura hegemônica. Muito do que nós chamamos de genuíno, de espontâneo, de elemento da identidade brasileira é fruto da re-interpretação, do aproveitamento, da hibridação trabalhada ao longo dos anos, com a sujeição aos fatores ecológicos e culturais e a assimilação das contribuições de outras etnias. (BENJAMIN, 2004, p. 24).

São questionamentos válidos e pertinentes quando discutimos a interação dos estudos culturais britânicos e latino-americanos, especialistas na hibridez cultural "incrustada" nas trajetórias dos povos na diáspora que, segundo Nestor García Canclini (1997), seria "[...] uma palavra mais versátil para dar conta destas mesclas 'clássicas' como os entrelaçamentos entre o tradicional e o moderno, e entre o culto, o popular e o massivo" porque é "uma característica de nosso século, [...] é que todas essas classes de fusão multicultural se entremesclam e potencializam entre si" (GARCÍA CANCLINI, 1997, p. 111), com a Folkcomunicação, teoria formulada por Luiz Beltrão.

Beltrão apresenta a Folkcomunicação como "[...] o processo de intercâmbio de informações e manifestações de opiniões, ideias e atitudes da massa, por intermédio de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore" (BELTRÃO, 2014, p. 65) e ainda traz a sua visão de folclore dentro da mesma definida pelo folclorista Edison Carneiro e da própria comunicação através da "necessidade imprescindível de estarmos atentos a essa forma esquisita do intercâmbio de informações e ideias entre os dois brasis, no interesse da afirmação e do desenvolvimento nacional" (BELTRÃO, 2014, p. 71).

O carnaval, por exemplo, se configura como uma manifestação popular dentro da folkcomunicação, surgida principalmente pelo seu caráter de veiculação de mensagens através da folia, das máscaras e fantasias que, apesar de esconder os rostos como um véu de ilusão, também são revelados muitos dos desejos mais profundos dos brincantes da reivindicação das populações, crítica às elites e também, ao mesmo tempo, um evento que transforma as subversões dentro do que pode ser colocado como "normal" e permitido naquele momento⁴⁹².

Sendo uma manifestação que vêm de diferentes influências e heranças devido aos próprios processos de transformação da terra brasileira, passando pela colonização portuguesa, à escravidão de indígenas e pessoas pretas de África e, conseqüentemente, o estupro desses povos pelos europeus e disseminação de interação entre as etnias, não existe exatamente um carnaval "puro" e advém dessas próprias referências complexas que até mesmo quando se fala

⁴⁹² Roberto Benjamin (2017) reflete sobre os aspectos diversos do carnaval dentro de suas próprias "reminiscências e referências múltiplas ao passado, ao presente e futuro, exaltação da vida e da morte, proclamação de valores e sentimentos reprimidos a serviço da libertação ou como reforço às dominações do cotidiano". (BENJAMIN, 2017, p.117)

em renovação dessas práticas populares são, na verdade, a reincorporação de aspectos que foram esquecidos ou apagados.

Para melhor explicitar essas articulações teóricas, a nossa pesquisa entrará em contato com aspectos das obras de autores como Stuart Hall, Homi K. Bhabha, Nestor García Canclini, Luiz Beltrão e Osvaldo Trigueiro.

O nosso objetivo nesse artigo é demonstrar, através do bloco carnavalesco Resistência da cidade de Jaguaripe – BA, como se aplicam os processos e teoria da Folkcomunicação com elementos dos Estudos Culturais latino-americanos e britânicos nessa manifestação popular que transforma suas performatizações no período festivo folk-midiático para explicitar seus clamores sobre respeito às diferenças, contra o racismo e a favor da comunidade jaguaripeense menos favorecida por meio da incorporação de elementos estéticos, musicais e raciais possibilitada pela hibridação cultural.

2 O discurso por meio das manifestações populares

A partir do reconhecimento de Beltrão de que os aspectos populares e folclóricos das comunidades marginalizadas eram igualmente importantes dentro de suas formas comunicacionais e passagens de mensagens e informações quanto às dos meios de comunicação em massa, foi sendo formado o pensamento do jornalista acerca do fluxo informativo atual dentro do “[...] processo artesanal e horizontal, semelhante em essência aos tipos de comunicação interpessoal já que suas mensagens são elaboradas, codificadas e transmitidas em linguagens e canais familiares à audiência [...]”. (BELTRÃO, 2014, p. 17)

Como o próprio pernambucano cita, as elites não conseguem se importar com essas linguagens, manifestações, rituais, histórias e costumes populares como sendo verdadeiros poços comunicacionais, já que os enxergam somente como objetos artísticos, exóticos, do universo curioso, ignorando os meios de informação e de expressão dessas comunidades. Assim, ele pensa que:

[...] é tempo de não continuarmos a apreciar nessas manifestações apenas os seus aspectos artísticos, a sua finalidade diversionista, mas procurarmos entendê-las como a linguagem do povo, a expressão do seu pensar e do seu sentir tantas e tantas vezes discordante e mesmo oposta ao pensar e ao sentir das classes oficiais e dirigentes. (BELTRÃO, 2013, p. 230)

O que Beltrão constrói vai ao encontro também dos referenciais de Jesús Martín-Barbero, quando o autor traça uma outra forma de se pensar no popular não somente “a partir das culturas indígenas ou camponesas”, mas também através de uma perspectiva que permita

enxergar toda a “trama espessa das mestiçagens e das deformações do urbano, do massivo” - ou seja, o popular se mistura por meio das diversas instâncias e atualmente é muito difícil pensar nesses aspectos “à margem do processo histórico de constituição do massivo” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 16-17)

A partir dessa interação, Beltrão (2014) passa a identificar, então, semelhanças entre o fluxo comunicacional em duas etapas, promovido por Paul Lazarsfeld, de forma linear, onde a audiência dependia exclusivamente da atuação dos líderes de opinião - sem ter um retorno de suas próprias opiniões aos meios de comunicação em massa -, entretanto o pernambucano busca um processo mais complexo a partir do feedback tanto da comunidade marginalizada quanto do agente-comunicador. Trigueiro (2008) afirma que é possível verificar que a própria audiência folk não é passiva em relação às atividades que envolvem os conteúdos veiculados, mas sim participam ativamente dessa construção juntamente com os ativistas midiáticos.

O que Luiz Beltrão fala sobre o folclore, que se modifica ao longo das diversas mudanças ocorridas pelas comunidades e suas novas referências que, também, acabam modificando a própria sociedade, foi inspirado no que Carneiro traz sobre o folclore ser “uma coisa viva, sujeita aos processos normais dos fatos da sociedade e, portanto, capaz de nascimento, desenvolvimento e morte” (CARNEIRO, 1965, p. 136), formulando sobre a grande preocupação dos estudos da folkcomunicação - as mensagens atuais veiculadas através das manifestações e seus derivados.

Assim como também complementa Guilherme Fernandes (2011) que a Folkcomunicação não se atém ao passado como algo da área da arqueologia, por exemplo, com função em “investigar um passado remoto para descobrir a origem de uma cultura”, mas sim ela:

[...] se ocupa do processo comunicacional, seja para os grupos populares ou marginalizados fazer resistência à comunicação massiva ou, se apropriar dela para atingir seus objetivos de publicização, por exemplo. Também, não é papel da folkcomunicação se preocupar com uma cultura pura, afinal, também acreditamos que ela não existe, se é que já existiu um dia. (FERNANDES, 2011, p. 8)

Esses elementos mutáveis que fazem parte da cultura popular podem ser chamados também de residuais na visão de Raymond Williams (1979), dentro dos estudos culturais britânicos, pelo seu caráter diferente do “arcaico”, do velho. Por mais que sejam referências que podem estar no passado, elas não ficam esquecidas, somente para trás: ainda continuam ativas nos processos culturais como não somente um ângulo do tempo passado, mas também como algo que está, de fato, no presente e se apresenta como tal por meio das novas situações surgidas (WILLIAMS, 1979, p. 125).

É o que acontece com as festas populares e folclóricas: permanecem no cotidiano das comunidades como algo que está realmente presente e não como um sentido de “contemplação” e estudo pelo o que aconteceu no passado - essas mesmas festas evocam novas mensagens formadas através das modificações socioculturais sofridas pelas populações.

3 A hibridez que (re) inscreve a performatização

Com possibilidade de interação e colaboração com a Folkcomunicação e os seus estudos em alguns âmbitos de forma inconsciente trazemos o pensamento de Nestor García Canclini (2008) que inicia um “movimento” no que diz respeito à visão do que é chamado de hibridação cultural para com as diversas significações que os indivíduos/povos/comunidades adquirem ou assimilam a partir de referências que não necessariamente são dos seus locais de origem, de nascimento, mas fazem parte de suas trajetórias. Na obra “Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade”, publicada no ano de 1989, o autor reflete sobre a hibridação através do mundo como ele é: interconectado de forma fluida pelo firmamento de identidades diversas “[...] organizadas em conjuntos históricos mais ou menos estáveis (etnias, nações, classes) se reestruturam em meio a conjuntos interétnicos, transclassistas e transnacionais” (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. XXIII).

Ele percebe a hibridação como os “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. XIX), sendo que essas junções e conexões podem surgir por meio de questões não-planejadas, pelos processos migratórios, turísticos ou socioeconômicos e comunicacionais e, inevitavelmente, suas interações entre os povos.

A América Latina, o grande foco empírico do autor, é conhecida por sua enorme diferenciação cultural, extremamente heterogênea e que desliza anacronicamente através dos tempos, o que determina a preservação e permanência das maneiras “tradicionais” de ser fazer a cultura popular e o folclore, como a narração oral e os objetos feitos por artesãos, ao mesmo tempo que incorpora também a própria produção industrial massiva. (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 215-217)

Isso vai ao encontro, inclusive, com a própria dinâmica da cultura popular e do folclore defendida por Beltrão - que, na realidade, Canclini especifica ainda mais em outras passagens:

Do lado popular, é necessário preocupar-se menos com o que se extingue do que com o que se transforma. Nunca houve tantos artesãos, nem músicos populares, nem semelhante difusão do folclore, porque seus produtos mantêm funções tradicionais (dar trabalho aos indígenas e camponeses) e desenvolvem outras modernas: atraem turistas e consumidores urbanos que encontram nos bens folclóricos signos de

distinção, referências personalizadas que os bens industriais não oferecem. (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 22).

Desse modo, essa formulação entra na questão de que o folclore não para em um determinado tempo e permanece do mesmo jeito - ele tem dinamicidade, muda a todo momento. Apesar de se derivar através de formas de expressão e costumes perpetuados por gerações e também pelo sentimento evocado de preservação das práticas marginalizadas, consideradas inferiores por aqueles que pertencem às culturas hegemônicas, esses gritos colocados por meio dessas manifestações são, na verdade, desabafos carregados de atualidade e não de memória. (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 69)

Canclini fortalece ainda mais esse discurso quando comenta que:

O popular não se define por uma essência *a priori*, mas pelas estratégias instáveis, diversas, com que os próprios setores subalternos constroem suas posições, e também pelo modo como o folclorista e o antropólogo levam à cena a cultura popular para o museu ou para a academia, os sociólogos e os políticos para os partidos, os comunicólogos para a mídia (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 23).

Portanto, nenhuma cultura é exatamente intacta e em si mesma a partir do momento em que as comunidades, através das transformações e pressões socioculturais e econômicas ocorridas nas regiões e, conseqüentemente, sofridas pelos indivíduos, atualizam, reinterpretam e adaptam de forma constante “os seus modos de sentir, pensar e agir em relação aos fatos da sociedade e aos dados culturais do tempo”. (BELTRÃO, 2014, p. 69)

Aqui também pode ser inserido no debate o que Homi Bhabha chama de entre-lugares, hibridismos, estranhamento, identidade intervalar e vidas duplas no lugar das identidades fixas em seu livro “O local da cultura”. Bhabha (1998) faz ecoar tanto as narrativas a partir dos deslizamentos culturais e territoriais pelo processo colonial e pela Diáspora, quanto também fala de sua própria história como um indivíduo que se inscreve numa multiplicidade e hibridez de culturas – seja por sua “dupla cidadania”, mas também indo além dessa duplicidade, considerando relações que ultrapassam as barreiras do sujeito e do objeto.

O ir e vir do poço da escada, o movimento temporal e a passagem que ele propicia, evita que as identidades a cada extremidade dele se estabeleçam em polaridades primordiais. Essa passagem intersticial entre identificações fixas abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta. (BHABHA, 1998, p. 22).

Segundo García Canclini (1997), as hibridações culturais e suas experiências na América Latina não se comportam de forma suave e séria como observamos em museus históricos: elas se configuram de forma confusa, às vezes até mesmo dolorosa, e “é necessário ler essas experiências de hibridização como parte dos conflitos da modernidade latino-

americana” (GARCÍA CANCLINI, 1997, p. 112), onde as elites procuraram hibridizar o moderno aos moldes dos países de Primeiro Mundo juntamente com as tradições das comunidades desconsiderando os impactos e consequências dessas práticas nas populações locais e também para o meio ambiente regional e do mundo. (PERUZZO, 2014)

Então, para Canclini (1997), é necessário dar importância ao fluxo da hibridização do que a hibridez em si mesma porque o estudo experimental desses processos demonstra que existe o desejo tanto pelos meios hegemônicos, de grande circulação, quanto pelos populares que pensam em englobar os aspectos da modernidade.

4 BLOCO RESISTÊNCIA: o carnaval em uma de suas vertentes

Inscrito em suas folias, máscaras, *glitters*, fantasias e músicas que convocam (e gritam) sentidos eróticos e, ao mesmo tempo, de diversidade, repúdio ao questionamento da legitimidade de diferenças e inversão de valores e pudores que se firmam na moralidade conservadora, cristã e essencialmente elitista, o período carnavalesco é conhecido mundo afora como uma das características mais latentes do povo brasileiro. Colocado como bojo do divertimento necessário da carne humana, atualmente é espremido pelos governos federal, estadual e municipal para a movimentação de turistas e, conseqüentemente, o lucro de grandes capitais em destaque como Salvador, Rio de Janeiro, São Paulo e Recife.

Apesar das diferentes teorias de surgimento do momento festivo, no Brasil a comemoração é herdada através das influências europeias pela forçada colonização portuguesa. Uma das referências mais potentes vêm da festividade popularizada em meados do século XVII, chamada de “entrudo” (em latim, “começo” ou “introdução”) que, justamente, delimita o início das comemorações da Quaresma, onde numa brincadeira que podia chegar à violência, as pessoas pretas escravizadas se sujavam com restos de comida, frutas podres e outros ingredientes, enquanto as pessoas brancas ricas faziam a festa em suas janelas, jogando baldes de água suja em quem passa de forma desavisada (LAPICCIRELLA *apud* LOPEZ JÚNIOR, 2014, p. 184).

Não é difícil de entender, então, o porquê de nos dias atuais essa diferença entre o povo e a elite estar dentro da própria concepção do carnaval no século 21. É possível perceber observando toda a dinâmica do circuito Barra-Ondina em Salvador, por exemplo, onde cada vez mais camarotes são criados para o conforto daqueles que podem pagar e estar distante do que pode ocorrer na “massa” dos foliões, ou até mesmo dos blocos de corda e do próprio tratamento de segurança às pessoas de diferentes etnias e classes sociais.

Obviamente, pelo território brasileiro ser muito extenso e comportar culturas locais e regionais com diversas especificidades, em cada lugar a farra – assim como toda manifestação popular – se transforma e se adequa às concepções das comunidades que ali vivem. Tanto é que no Recife e Olinda, em Pernambuco, existe o maracatu e o frevo como destaque e em Salvador, na Bahia, vai desde os shows de ensaio do Carnaval de artistas e bandas como Léo Santana, Olodum, passando pelo verdadeiro furdunço atual da BaianaSystem, culminando em toda a potência dos trios elétricos cada vez mais ornamentados.

Em Jaguaripe o carnaval se configura em sua diversidade, mas em um modelo considerado tradicional. Banhado pelos rios Jaguaripe (Rio da Onça) e o rio da Dona, o município se tornou a primeira vila fundada no Recôncavo da Bahia, em 1697, relacionando-se com as estratégias políticas de controle da Coroa Portuguesa nos séculos XVII e XVIII.

Apesar de alguns pesquisadores definirem o município como parte do grupo do Baixo Sul, existem também aqueles que o colocam dentro do Recôncavo tanto pelo seu histórico quanto pelos aspectos que constituem a cidade e a identificação própria da população. Milton Santos (1998) define essa região não somente por limites físicos, mas sim a partir dos seus conceitos históricos culturais. As influências da colonização e do movimento cristão impositivo dos jesuítas também se preservam principalmente nas arquiteturas religiosas mantidas e suas festas que participam do calendário oficial, mas ao mesmo tempo um movimento identitário se mostra crescente ao ressignificar essas festividades a partir da visão das próprias comunidades e ativar também o reconhecimento de práticas religiosas de matrizes africanas.

O carnaval jaguaripeense, diferentemente do extremamente midiaticizado da capital baiana, acontece somente nos três dias do calendário oficial de festas populares e feriados católicos, sem os momentos pré-carnavalescos que costumam fazer “borbulhar” o território soteropolitano e preparar a população para o que está por vir. Atualmente recebendo o subtítulo de *Carnaval Tradição*, a festa – que representa o segundo, e último, momento festivo da sede de Jaguaripe (o primeiro é a Festa de Janeiro) - investe nos blocos feitos a partir de lideranças da própria comunidade e dos recursos adquiridos tanto de doações quanto do lucro das vendas de copos, camisas e outros acessórios que servem para a compra das bebidas e no auxílio do aluguel de som e outros dispositivos eletrônicos ou de logística.

Os blocos no início dos anos 2000, em sua maioria, eram organizados através das disputas políticas na cidade separados principalmente pelo “Guerreiros da Paz”, de Deralzita Antonia Teixeira de Pinho, e o “Bloco da Amizade”, de Heráclito Rocha Arandas, aproveitando o agrupamento popular e incitando justamente o apoio da comunidade aos candidatos e seus



redefolkcom



projetos de governo⁴⁹³. Logo depois, outros blocos feitos através de agentes-midiáticos da cidade foram surgindo e ganhando força como o Bloco Loukura Loukura (2003), Umbora+Eu (2006), Bloco das Muquiranhas e, mais recentemente, os Blocos da Mulherada e o da Resistência. O último tem um destaque peculiar no que diz respeito ao que utiliza para o seu funcionamento e entra exatamente no que queremos explicitar.

O Bloco Resistência surgiu no dia 20 de novembro de 2018 liderado pelos jaguarienses Josemar “Gordo” Santos e Edvaldo “Dico” Francisco dos Santos, que enxergaram a necessidade de existir uma outra tendência nessas festividades resgatando, inclusive, de forma mais visível e explícita, o aspecto de reivindicação por meio das mensagens que são veiculadas pelas pessoas que não têm um determinado nível de representação ou de visibilidade e que “[...] floresce na rosa da opinião nas manifestações artísticas e folclóricas, ou frutifica – pomo de ação – nos movimentos insopitáveis de massa que concretizam a vontade popular”. (BELTRÃO, 2004, p. 118)

Figura 1 – Foliões na avenida.



Foto: arquivo pessoal/Bloco Resistência.

O próprio nome já exhibe um elemento diferente, que não conjura necessariamente a folia ou a brincadeira em si, mas chama para uma espécie de reflexão acerca da própria situação de boa parte da comunidade que não se sente representada tanto pelos órgãos públicos e municipais quanto pelas próprias convenções socioculturais que os deixam às margens. Essas beiradas, onde se encontram os marginalizados, são transbordadas através de pessoas pretas, jovens, de condição econômica mais baixa - que são a grande maioria daqueles que fazem parte desse projeto – e também pela estranheza particular do povo aos elementos que são incorporados por eles.

O bloco utiliza diversas referências da música reggae e, consequentemente, do movimento político, cultural e religioso chamado de Rastafari, que teve como berço a região da Jamaica na década de 1930, convocando um protesto que ecoou além das fronteiras contra as diferenças socioeconômicas e culturais, o racismo e os preconceitos construídos a partir do

⁴⁹³ Prefeita pelo PFL nos anos de 1997-2000 e 2001-2004 e prefeito nos anos de 1989-1992, 2006-2008, 2013-2016 e atualmente 2021-2024 (PSD). Essa separação entre as pessoas nos blocos, inclusive, servia de artifício para a desunião da população e, consequentemente, menos entendimento popular e mais controle político.

colonialismo. Centrando-se em temas como o amor, o respeito, a humildade, o movimento se firmou de tal maneira que formou aspectos artísticos, como o ritmo citado anteriormente.

É possível perceber isso, inclusive, nas falas de Edvaldo – e também em sua própria colocação como sujeito culturalmente híbrido ao ver sua imagem calcada tanto em seus traços negróides e sua cor retinta, mas também sua touca bordada com as cores do *reggae* que dá aconchego aos seus *dreadslocks* - quando ele fala que “*o bloco surgiu através de uma conversa com Josemar que levasse a música reggae para a avenida, onde o nosso maior intuito seria ajudar nossos irmãos e unir as pessoas*”.⁴⁹⁴

Essa identificação pode ser localizada dentro dos processos de luta das populações negras brasileiras, crescendo principalmente durante as décadas de 1980 e 1990, onde como consequência das represálias, segregação racial, invisibilidade e negação de suas identidades, produziram conhecimentos, cultura e discursos para ir contra as opressões e autoafirmarem-se enquanto indivíduos.

O ritmo do Reggae e seus elementos foram, inclusive, reinterpretados com força dentro do contexto do Recôncavo Baiano, enquanto prática identitária, de estética-política de resistência e crítica ao *status-quo*, destacando cidades como Cachoeira e São Félix, que apresentaram grandes nomes da cena como Sine Calmon, Tim Tim Gomes e Edson Gomes. Jaguaripe se insere também nessa incorporação por fixar-se nesses elementos culturais do Recôncavo e por sua população majoritariamente negra, facilitando a identificação.

Pode-se afirmar que os resultados musicais produzidos no universo das populações negras na Bahia sugerem uma reflexão mais plural da noção de cultura e do engendramento de novas identidades. A musicalidade Reggae, em especial, assinala para diversas alternativas à invisibilidade social de um ou mais grupos identificados por sentidos, valores e símbolos étnicos de negritude. Neste movimento, constituiu-se uma “cultura musical” de conteúdos críticos e estética contundente que tem afetado de maneira especial as dimensões identitárias e do pertencimento constituindo uma lógica própria de representação pautada na inserção social do grupo étnico-racial. (MOTA, 2008, p. 39-40)

A manifestação carnavalesca usa em sua estética as cores características (verde, amarelo, preto e vermelho), lemas e símbolos em suas camisetas e também, ao invés das já conhecidas músicas do período festivo de fevereiro/março – como o pagode e pagodão baiano, o axé e, atualmente, o funk e seus derivados -, as músicas de Bob Marley e seus discípulos ecoam pelas ruas da cidade fazendo os participantes performarem a partir dos “passos” amplamente difundidos do gênero criado na década de 1960.

⁴⁹⁴ Depoimento concedido por SANTOS, Edvaldo. Depoimento I. [dez. 2020]. Entrevistador: Cícero Bernar da Silva Muricy. Jaguaripe, 2020 (informação verbal).

Figura 2: camisa do bloco com imagem de Bob Marley e os foliões na avenida.



Foto: arquivo pessoal/Bloco Resistência.

Essa diferença cultural que é implicada no vestir de objetos, acessórios ou no agir dentro do bloco determina, na verdade, um processo que se inscreve na significação do afirmar de culturas que, ao mesmo tempo que se entrecruzam, também se diferenciam de outras, partindo para o campo de força política, de referência e de narrativas que vão *além de* diversidade, mas, sim, traz uma possibilidade de pensar na articulação do hibridismo e no reconhecimento de indivíduos que se sentem dentro dessas frechas.

Como se dão os usos desses elementos pelos foliões do Bloco Resistência é o que, de fato, dá significância à existência da manifestação e também do triunfo desses agentes sociais marginalizados. O dançar das músicas ao jogar os braços e a cabeça para cima e para trás, gritando as letras e, ao mesmo tempo, também falando ao microfone sobre entender-se dentro daquela comunidade, de sua negritude, o pedido de respeito, do seu lugar socioeconômico, mas sem se colocar em um sentido de não-merecimento de políticas públicas e valorização daquelas mesmas pessoas que constroem e fazem parte de Jaguaripe, é o que realmente determina e nos faz refletir dentro da hibridação.

Não são os objetos em si que é o interessante ou o que determina a hibridação cultural: o foco nos bens culturais faz parte da chamada encenação do popular, onde estão os museus, por exemplo. Segundo García Canclini (2008) deve-se valorizar os processos e os agentes sociais que utilizam e modificam esses aspectos em suas trajetórias e mensagens, se não nos “leva a valorizar nos objetos mais a sua repetição que sua transformação”. (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 211)

Uma formulação próxima pode ser vista também na Folkcomunicação. Ao analisar o contexto, os indivíduos que fazem o espaço social e a manifestação em si, percebe-se que o que existe como objeto de análise são as mensagens comunicadas através dos usos desses elementos culturais. Ou seja, as pessoas são as responsáveis nesses processos: falam, performam e transformam as manifestações e, assim, conseguem articular suas informações, reivindicações e discursos por meio desses aspectos populares.

*“Ao levar a música reggae para as ruas, para que todas as pessoas da sociedade saibam claramente o que nós vivemos nossas ansiedades. Para que, um dia, todos possam adquirir conscientização e querer ser aquilo que ele deseja ser e não seguir aquilo que o sistema impõe”.*⁴⁹⁵

A identidade que é interrogada pela maior parte das pessoas, que é dita e entalhada através das opressões raciais e dos estereótipos preconceituosos nos leva a perceber toda a narração que foi feita por meio da injusta experiência colonial. Narração essa que Bhabha (1998) faz questão de nos trazer para a realidade do “embate crucial entre máscara e identidade, imagem e identificação, do qual vem a tensão duradoura de nossa liberdade e a impressão duradoura de nós mesmos como Outros”. (BHABHA, 1998, p. 102)

Figura 3: foliões no bloco expondo suas bandeiras.



Foto: arquivo pessoal/Bloco Resistência.

E assim, permite que o Bloco Resistência se mostre em suas performatizações entrando por meio das rachaduras tanto da herança colonial quanto também das referências incorporadas através do seu reconhecimento como um povo, uma comunidade que existe *para mais* do que somente a identidade jaguariense ou os estereótipos que são impostos, mas sim dentro de suas próprias diferenças colocadas por suas vivências como pessoas pretas, pobres, diversas vezes desempregadas, com filhos para criar, mas que necessita de voz para modificar o espaço em que ela se coloca.

*“Queremos mostrar para as pessoas que o reggae não é só o que eles pensam, que é para fumar maconha. Por isso, colocamos um bloco nas ruas onde as pessoas possam ver e participar, desfrutar da paz que está na música reggae. O principal objetivo é estimular a eles crescerem internamente para que, um dia, eles possam brigar pelo o que é justo, pelo o que é certo e não ficar julgando pela aparência - enxergar todos como seus irmãos para que um dia sejamos mais unidos. Para que nosso grito possa ser ouvido por Jah!”.*⁴⁹⁶

Edvaldo Santos e todos os integrantes do grupo colocam suas atitudes na formulação de ativistas midiáticos ao operar diretamente com aspectos culturais historicamente

⁴⁹⁵ Depoimento concedido por SANTOS, Edvaldo. Depoimento I. [dez. 2020]. Entrevistador: Cícero Bernar da Silva Muricy. Jaguaripe, 2020 (informação verbal).

⁴⁹⁶ Depoimento concedido por SANTOS, Edvaldo. Depoimento I. [dez. 2020]. Entrevistador: Cícero Bernar da Silva Muricy. Jaguaripe, 2020 (informação verbal).

marginalizados por meio da reivindicação de direitos e transformação social da comunidade, alcançando suas atividades “para uma zona de ativismo, quase sempre fora da demarcação formal do Estado”. (TRIGUEIRO, 2006, p. 6)

5 Considerações

O Bloco Resistência, como parte do carnaval jaguaripense, se faz presente de forma mais incorporada e forte por uma das vertentes do festejo – a reivindicação e exposição de opiniões populares por meio da manifestação. Esse projeto, assim como as diversas festas, se configura muito além do aspecto de folia musical e “pula” os muros ao expor em suas maneiras uma reflexão sobre o “vai e vem” de significações socioculturais, econômicas e, acima de tudo, raciais. Os administradores/ativistas folkmediáticos enxergam muito bem os seus papéis na comunidade quando utilizam dos seus discursos no bloco e, ao mesmo tempo, organizam outros tipos de atividades como cortes de cabelo para crianças, futebol e bingos beneficentes, cestas básicas.

Os elementos híbridos permitem sua identificação fluída que auxilia na compreensão do seu lugar naquele espaço e na comunidade, pensando sobre como transformar a visão daqueles que ainda não entendem o uso dos símbolos artísticos e culturais e, simultaneamente, construir e afirmar suas próprias imagens.

Os corpos, as performatizações entregues, as atividades, os elementos e o festejo nos intimam, como Bhabha (1998, p. 33) também pensa, a acenar para uma retificação onde outras histórias de sujeitos na Diáspora sejam escritas e lidas para a construção de sua própria identidade cultural, permitindo a aparição das fissuras culturais que misturam os discursos de aceitação, de reconhecimento de suas situações sociais, econômicas e culturais e de transformação da autoimagem que é refletida para a comunidade.

REFERÊNCIAS

AMPLHILO, M. I. Funções sociais do Folclore segundo Maria Isaura de Queiroz. In: MARQUES DE MELO, J.; FERNANDES, G. M (Org.). **Metamorfose da Folkcomunicação**: antologia brasileira. São Paulo: Editae Cultural, 2013, p. 76-79.

BELTRÃO, L. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

BELTRÃO, L. **Folkcomunicação**: Teoria e metodologia. São Bernardo do Campo: UMESP, 2004.

BELTRÃO, L. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2014.



redefolkcom



BENJAMIN, R. Estratégias de sobrevivência das culturas regionais em face do processo de globalização. In.: BREGUEZ, S. (org.). **Folkcomunicação: resistência cultural na sociedade globalizada**. Belo Horizonte: INTERCOM, 2004. p. 25-30.

BENJAMIN, R. Carnaval: cortejos. In.: FERNANDES, G. M.; SOUZA E SILVA, J. F., et al (Org.). **Roberto Benjamim: pesquisas, andanças, legado**. Campina Grande: EDUEPB, 2017. p. 159-174.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CARNEIRO, E. **A Dinâmica do Folclore**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

GARCÍA CANCLINI, N. Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. **Estudios sobre las Culturas Contemporáneas**, Época 2, v. 3. n. 5, Colima, jun. 1997, pp. 109-128.

GARCÍA CANCLINI, N **Culturas híbridas: estratégias ao entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

FERNANDES, G. M. As aproximações da folkcomunicação com os Estudos Culturais Latino-americanos: interfaces do pensamento de Luiz Beltrão com Martín-Barbero, García Canclini e Beatriz Sarlo. In: CONFIBERCOM. São Paulo, 2011. **Anais [...]**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.

LOPEZ JÚNIOR, R. O carnaval como manifestação popular: um paralelo entre a concepção beltraniana de carnaval em Recife e Olinda e o surgimento do carnaval carioca. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, Ponta Grossa, v. 17, n. 39, p.181-196, jul./dez., 2019.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MOTA, F. **Guerreir@s do terceiro mundo: identidades negras na música Reggae da Bahia (anos 80/90)**. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 162 p. 2008.

PERUZZO, C. M. K. Comunicação para o desenvolvimento, comunicação para a transformação social. In: MONTEIRO NETO, A. (Org.). **Sociedade, política e desenvolvimento**. Brasília: Ipea, 2014. p. 161-195.

SANTOS, E. **Depoimento I**. [dez. 2020]. Entrevistador: Cícero Bernar da Silva Muricy. Jaguaripe, 2020 (informação verbal).

TRIGUEIRO, O. O ativista midiático da rede folkcomunicacional. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, Ponta Grossa, v. 4, n. 7, p. 1-13, jan./jun., 2006.

TRIGUEIRO, O. **Folkcomunicação e Ativista Midiático**. João Pessoa: UFRB, 2008.

WILLIAMS, R. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.