

A FOTOGRAFIA NA MEMÓRIA DOS CARNAVAIS CONQUISTENSES

Alberto Bomfim da Silva¹
Edson Farias²

Quem é o cavaleiro que vem de Aruanda?
É Oxóssi em seu cavalo com seu chapéu de banda

Resumo: Este trabalho integra a pesquisa em curso para a tese de doutoramento no Programa de Pós-graduação em Memória PPGMLS/UESB: As associações negras e mestiças de Vitória da Conquista entre os trânsitos políticos e culturais da carnavalização (1950-2000). As últimas décadas do século XX foram de efervescência dos movimentos negros no Brasil. Em Vitória da Conquista (BA), muitos grupos somaram-se a esse coro, tomando parte de agenciamentos discursivos que retomavam, visibilizavam, reproduziam, apropriavam, ressemantizavam, enfim, construía uma memória das representações culturais afro-brasileiras. Abordando questões metodológicas acerca da utilização da fotografia como documento na pesquisa, busca-se problematizar o lugar do processo de carnavalização na constituição desses grupos e a importância da memória religiosa em suas construções identitárias. Segundo o que se descobriu até o momento, entre 1950 e 1993, o carnaval de rua era realizado, principalmente, por escolas de samba, blocos afro, batucadas e afoxés. Tais grupos carnavalescos estavam, normalmente, ligados às religiões de matriz africana e transportavam consigo os ritos e símbolos destas religiões para o desfile de carnaval. As evidências apontam que esses grupos carnavalescos foram a matriz dos movimentos negros que proliferaram no final do século XX e início do XXI.

Palavras-chave: carnavalização, memória, fotografia.

Introdução

Com base em autores como Henri Bergson, Paul Ricoeur e Maurice Halbwachs, este estudo se insere no campo teórico da memória enquanto fenômeno biopsíquico e simbólico. Como construção imersa no tema da passagem do tempo e da inscrição, no mistério da “presença de uma coisa ausente marcada pelo selo da anterioridade” (RICOEUR, 2007, p. 18), a memória possui traços emocionais ao mesmo tempo em que

¹Doutorando em Memória pelo Programa de Pós-graduação em Memória: Linguagem e Sociedade PPGMLS /UESB; mestre em Letras pelo PPGCEL / UESB; graduado e pós-graduado em História também pela UESB; professor da Rede Municipal de Educação; bolsista FAPESB. E-mail: betobomfim1@gmail.

²Doutor em Ciências Sociais pela UNICAMP - Brasil; pesquisador do CNPq; professor do PPGSOL/UnB e do PPGMLS/cfy1UESB; pesquisador do CMD/UnB; editor da revista Arquivos do CMD; e-mail nilosed@gmail.com

é institucionalmente regulada por molduras sócio históricas. Não está conformada como uma ciência específica, outrossim, atravessa as outras ciências e se situa num campo de disputas, seja socialmente, como instrumento de poder apropriado por diferentes grupos sociais, seja academicamente, como uma área do conhecimento em construção. Pode-se falar em multimodalidade da memória enquanto lugar de produção de ciência.

O percurso metodológico feito até aqui seguiu, principalmente, dois caminhos, quais sejam:

A) realização de entrevistas com pessoas envolvidas com os carnavais de rua, sobretudo organizadores de grupos carnavalescos, seguindo predicados da pesquisa em história oral (FERREIRA; AMADO, 2002). Aos entrevistados foram apresentadas fotografias relacionadas aos carnavais de rua entre 1954 e 1999, em seguida, estimulados a construir uma narrativa a partir de suas recordações sobre a festa. Buscou-se explorar das narrativas as informações que apareciam em comum nas diferentes entrevistas.

B) Análise das mais de 1900 fotografias relacionadas ao carnaval encontradas no Arquivo Público Municipal de Vitória da Conquista (APMVC). Estamos no processo de construção de tabelas dessas fotografias, organizando-as por ano, séries temáticas e quantidades. Procurou-se identificar nas imagens quais sistemas simbólicos se repetiam com mais frequência, em que períodos e relacionados a quais grupos de pessoas.

Obviamente, não é novidade a associação das “práticas e representações” (CHARTIER, 2002) afro-brasileiras com o carnaval. Em quase todo o Brasil vários autores têm atentado para isso como Edson Farias (2012); Renato Ortiz (2017); Roberto DaMatta (1997), Milton Moura (2009 e 2010) e outros. É possível analisar o carnaval conquistense enquanto mimese de outros cenários, sobretudo, das cidades do Rio de Janeiro e Salvador.

A mimese³ implica também em criação. No caso conquistense, marcam a diferença criativa, sobretudo, o protagonismo das batucadas nas décadas de 1960 e 1970 e a transformação do carnaval em micareta a partir de 1989, que precipita as diferenças de público nas ruas e a construção de identidades que, na hipótese defendida nesse estudo, culminam com a criação de entidades dos movimentos negros na cidade a partir do jogo

³No tratamento dado por Paul Ricoeur, a *mimésis*, inicialmente, está associada à problemática da *eikón*, enquanto imitação-cópia, e na aporia que se instaura na dimensão veritativa da memória. Na imitação-cópia se estabelece uma relação de similitude em que se requer a presença do ato criativo, na visão aristotélica a *mimésis* implicaria em recriação, por isso “memória e imaginação partilham um mesmo destino” (RICOEUR, 2010, p. 27). Ao falar em mimese no carnaval conquistense toma-se a noção para além da imitação-cópia, como arte de composição baseada no rastro e no tempo para a construção narrativa.

contido na estética da “carnavalização” (BAKHTIN, 2013) como uma prática social muito além dos três dias de carnaval.

A fotografia é, por dentro e por fora, memória.

Cada uma das mais de 1900 fotografias do carnaval conquistense encontradas no Arquivo Público Municipal de Vitória da Conquista (APMVC) está preta de significados, à espera de um observador que leia o excerto da cena ali paralisada e realize a tessitura de uma narrativa capaz de lhe conferir a animação de uma inteligibilidade sócio historiográfica. Tal empreitada, do ponto de vista da pesquisa, exige que se relacione a fotografia aos contextos sócio históricos em que foram produzidas; que se analisem as intenções, as escolhas e os limites do fotógrafo. E que se considerem as próprias possibilidades e limitações de quem está interpretando as imagens para construir, então, uma representação do objeto dado.

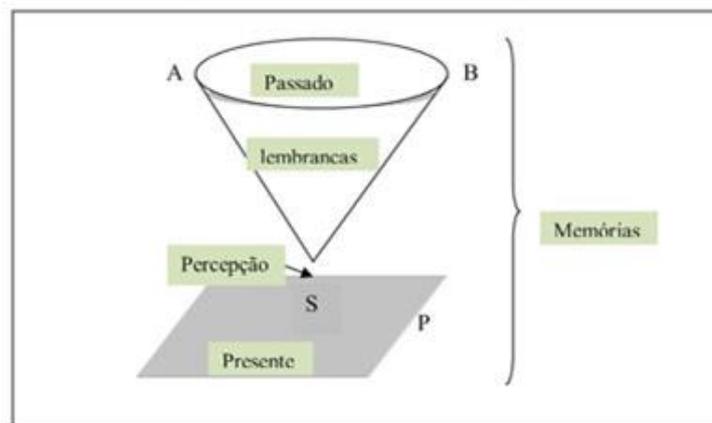
A fotografia é aqui tratada como documento/monumento. É documento por guardar materialmente uma marca do passado. É monumento por tornar-se símbolo daquilo que, no passado, optou-se por perenizar. Segundo Ana Maria Mauad (1996, p. 11) – “A fotografia deve ser considerada como produto cultural, fruto de trabalho social de produção sócio” (MAUAD, 1996, p. 11), ou seja, para uma análise semiótica, a imagem não deve ser percebida como algo natural, outrossim, ela é percebida através de códigos de linguagem. O texto icônico institui códigos que devem ser sempre compreendidos a partir de sua historicidade.

O exercício da lida com a fotografia na pesquisa está plenamente imerso no fenômeno da memória. Há um caráter de “memória artificial” (LE GOFF, 1988, p. 108) da fotografia enquanto instrumento que guarda, com relativa fidelidade, um determinado recorte do tempo e do espaço, em termos de luz, sombra e cores, conferindo-lhe um caráter documental, precioso à pesquisa historiográfica. Nas imagens produzidas, há também a memória do fotógrafo implicada tanto no seu processo técnico/criativo quanto em suas escolhas enquanto sujeito de memória. Cabe ao pesquisador perscrutar os padrões de intenção do fotógrafo através dos vestígios das condições de criação das fotografias. Finalmente, o processo de recepção da fotografia está imerso na memória de quem a vê e lê.

Como demonstra Henri Bergson, todas as nossas capacidades cognitivas são atravessadas pelo fenômeno da memória, que se confunde com a própria consciência, ou com o espírito. O autor tenta explicar a importância da memória por meio de uma alegoria que ficou conhecida como o cone invertido de Bergson: imagina-se um cone invertido,

cujo vértice se apoia em um plano; o cone representa o tempo, onde está contida a memória, e o plano representa a matéria. O ponto singular onde o cone toca o plano simboliza o presente, chamado por Bergson de atual, mas que só é capaz de realizar-se diante da capacidade dos sujeitos de acionarem sua memória, chamada de virtual, e que representa a maior parte da realidade. No atual, o passado é reconstruído segundo as demandas dos sujeitos vivendo em sociedade, provocando o fenômeno da duração, em que matéria e tempo se constituem em diferentes naturezas do real. (BERGSON, 1999). Nesta alegoria, o presente é apenas um ponto pequeno, enquanto a memória constitui todo o restante do cone, demonstrando assim a importância da memória para a constituição dos sujeitos. Veja-se:

Figura 1 - Cone invertido de Bergson.



Fonte: (BERGSON, 1999, p.178) com adaptações.

Na figura 1, o plano P representa o presente, onde se encontra a matéria ou a representação atual do universo a partir de cada sujeito. A base AB representa o passado mais distante, enquanto o vértice S é o que se percebe no presente. S é o ponto de contato entre a matéria e o tempo, o presente constantemente atualizado à medida em que as lembranças comparecem a partir do passado. Note-se que presente e passado são constitutivos da memória ao mesmo tempo em que a memória é percebida no presente.

Assim, como em qualquer capacidade cognitiva, a leitura de uma imagem se faz atravessada pelo fenômeno da memória. Logo, a leitura de uma fotografia é distinta conforme forem os atores sócio históricos. As fotografias transportam signos que só são compreendidos frente ao domínio simbólico constituído no fenômeno da memória coletiva. Na acepção de Baxandall, a compreensão de uma imagem é entendida como “o exercício de uma série de convenções representativas e a experiência extraída do ambiente” (BAXANDALL, 1991, p. 39). Para o autor, a experiência visual é variável,

organizada por instrumentos mentais, imersos na cultura, a partir dos quais os sujeitos constroem hábitos visuais.

Como diz Deleuze, “entre o passado como preexistência em geral e o presente como passado infinitamente contraído há, pois, todos os círculos do passado que constituem outras tantas regiões, jazidas, lençóis estirados ou retraídos” (DELEUZE, 2005, 122) Para o autor, a constituição de uma imagem implica em referências do passado, que podem comparecer de modo mais intenso ou mais retraído conforme demandado pela memória. Enfim, esvaziados dos símbolos, só restaria à fotografia luz e sombra, destituídos de significados.

Regiões do passado, jazidas menores ou maiores de recordações, ainda que “fixados em uma forma material” (HALBWACHS, 2004, p. 256) representadas ali numa fotografia, como a que segue, só são acessadas a partir do fenômeno da memória.

Figura 2 – Desfile do Afoxé Filhos de Iansã no carnaval de 1986



Fonte: APMVC, acervo fotográfico, festas populares, série-micaretas.

A figura 2 apresenta uma fotografia 10X15cm, de 1986, da autoria de Edna Nolasco, em que um afoxé faz seu desfile. No plano de fundo alguém ergue um estandarte vermelho que identifica o Afoxé Filhos de Iansã. O próprio desfile dos diversos afoxés, grupos carnavalescos que frequentemente estão associados a algum terreiro de candomblé, causava espécie. Para algumas pessoas, era acintoso vê-los, em seu desfile dionisíaco, trazer à cena o protagonismo de grupos normalmente inferiorizados na sociedade conquistense, sobretudo em função do racismo religioso.

No centro da imagem dançam, um de frente para o outro, dois orixás: Oxóssi vestindo verde, Ogum vestindo azul, conforme o candomblé de nação Angola. No primeiro plano dança uma mulher com pano de cabeça, torço dourado, a saia amarela e

branca, com fitas amarelas remetendo à orixá Oxum; em frente a ela, faz sua performance o Caboclo de Lança. Segundo o babalorixá Ifadokum, “até os anos 1980, os terreiros daqui eram terreiros de Catiço (caboclo)”⁴, resultado da mestiçagem de várias nações de candomblé com o catimbó ou outras religiosidades indígenas. Para ele, o Caboclo de Lança era uma entidade central dos terreiros de Vitória da Conquista.

Como opção metodológica para este trabalho, as entrevistas são realizadas com a apresentação prévia de algumas fotografias dos grupos carnavalescos pesquisados. Este uso da fotografia tem a função de estimular nas pessoas, recordações latentes sobre a cena carnavalesca que de outro modo poderiam ficar inacessíveis à pesquisa. Assim procedeu-se a entrevista com José Carlos Mendes Correia⁵, conhecido popularmente como Pai Celi, babalorixá do terreiro de nação Angola Ilê Asé Kussioni Lê.

Pai Celi é referido por muitos dos outros entrevistados para esta pesquisa como um agente social de relevo na história dos carnavais da cidade. Sua narrativa sobre o período transborda saudosismo e orgulho: “eram carnavais em que a gente se divertia, tinha dentro da gente aquela coisa gostosa de apresentar o seu trabalho”. Ele conta que começou a frequentar o carnaval na década de 1970, como membro da Escola de Samba União do São Vicente e, a partir de 1985, foi organizador do Afoxé Filhos de Iansã e da Escola de Samba Águia Dourada, premiados em vários carnavais, e também do bloco afro Raízes Negras.

Decorreram meses desde o primeiro contato com Pai Celi até que fosse possível entrevistá-lo. Muito ocupado com as atividades sacerdotais, precisou remarcar a entrevista algumas vezes. Finalmente, numa tarde de fevereiro, quando os preparativos para o carnaval no Brasil já apareciam na imprensa nacional, ele me recebeu em seu templo situado à Av. Santa Catarina, no bairro Patagônia, um dos bairros populares mais antigos da cidade, cujos moradores também marcaram presença naqueles carnavais.

Com gentileza, Pai Celi examinou um conjunto de fotografias que mostravam escolas de samba, afoxés, trios elétricos, dirigentes de associações carnavalescas, etc. Deteve-se com maior atenção na fotografia que se apresenta agora como figura 2 deste artigo. Reconheceu ali uma apresentação do seu próprio afoxé nos anos 1980, o Afoxé Filhos de Iansã, até então sem identificação. Indagado sobre como eram as pessoas que faziam o carnaval de rua naquele período, ele diz que eram “pessoas do lado da raiz

⁴ Entrevista com Rudy Aquino Vanderlei (45), sacerdote, cujo nome sacerdotal é Ifadokum, em 12. 09.2018.

⁵ Entrevista com José Carlos Mendes Correia, pai Celi, sacerdote, 67, em 21.02.2019.

africana... com uma mistura de cor”; eram, em sua maioria, pessoas que possuíam algum vínculo com os terreiros de candomblé e se envolviam com a preparação do carnaval desde o “meio do ano”.

Enquanto para a maioria dos entrevistados, até esse momento da pesquisa, a característica que mais chama atenção no carnaval de rua é que a maioria das pessoas era negra, referindo-se, principalmente, à pele escura e cabelos crespos, para Pai Celi era a ligação com os terreiros que chamava atenção. Aparentemente, sua posição de sacerdote em um terreiro de candomblé influencia, diretamente, sua mirada sobre o carnaval. Resta saber se havia nele uma capacidade maior de identificar os sinais que, em cada um, indicavam seu vínculo com os terreiros ou se se trata do fato de que ele olhava apenas para aquilo que queria ver.

A problemática posta, do ponto de vista metodológico, consiste em apurar as diferentes versões enunciadas nas entrevistas e nas fotografias, compará-las às demais fontes, sem perder a perspectiva de que a memória é um fenômeno do presente, reunindo informações comuns que possam conferir à inteligibilidade da narrativa historiográfica o rigor da pesquisa científica. É comum que certos aspectos de uma pesquisa, em qualquer área das ciências, contenham fragilidades. Por isso mesmo, parece ser de bom tom esclarecer as fragilidades encontradas nessa pesquisa, até agora, sem prejuízo para suas qualidades.

A primeira fragilidade, ou dificuldade, em estabelecer a fotografia como fonte para a pesquisa é que não há como ter acesso a todas as fotografias produzidas acerca dos cenários carnavalescos na segunda metade do século XX. Então, é necessário fazer escolhas, nem sempre as mais acertadas. A opção foi utilizar algumas fotografias de acervos pessoais com cenários do carnaval de rua e focar mais detidamente no acervo fotográfico do APMVC, com mais de 1900 registros do carnaval no período de 1950 a 2000. Portanto só podemos realizar uma amostragem do todo.

Uma segunda dificuldade é que nesse acervo a maioria das fotografias cobre o período de 1990 a 2008. Por enquanto, localizamos menos de 100 registros para o período de 1950 a 1989. Apesar dos esforços dos funcionários do APMVC, infelizmente, as fotografias não estão precisamente catalogadas, nem todas estão datadas, e muitas simplesmente não trazem nenhuma informação. Ficando a cargo do pesquisador realizar classificações do tipo imagens de escolas de samba, afoxés, blocos afro, etc. Em algumas situações, uma escola de samba pode ter levado à rua alegorias dos orixás e o enquadramento da fotografia não permita verificar seu estandarte ou outros vestígios da

escola, confundindo assim sua classificação. Essas e outras situações análogas não devem comprometer o resultado final da pesquisa qualitativa, mas é ideal que tais dificuldades estejam no horizonte da reflexão.

O conjunto de fotografias que analisaremos a seguir foi produzido, em sua maioria, num contexto institucional. A Prefeitura Municipal de Vitória da Conquista enviou às festas profissionais do seu quadro de servidores ligados à ASCOM (Assessoria de Comunicação) ou contratou fotógrafos freelancers. Entre estes fotógrafos, dois estão identificados nos documentos do APMVC, como Emanuel Paulo e Edna Nolasco. Segundo Veruska Anacirema, jornalista que trabalhou na ASCOM na década de 1990, ambos eram referidos como “fotógrafos profissionais” no círculo de pessoas que lidavam com fotografia na época. Ao longo dos anos, parte desses registros foi enviada aos cuidados do APMVC e se tornaram fonte relevante para este trabalho. Para uma mirada geral, apresentamos o quadro com um recorte de fotografias da década de 1990:

Quadro de fotografias da micareta na década de 1990.

ANO	Escolas de samba e lavagem do beco	Afoxés	Afoxés de índio	Blocos afro	Blocos comuns	Cordão e batucada	Capoeira	Outras	Total
1990	93	0	01	03	23	01	0	17	138
1991	55	3	5	11	19	01	02	44	140
1992	69	03	0	06	27	02	03	50	160
1993	145	20	0	01	32	0	0	27	225
1994	11	0	0	0	14	0	0	33	58
1995	0	0	0	0	37	0	0	31	68
1996/ 1997	09	01	01	04	27	0	01	18	61
1998	05	0	0	04	18	0	0	129	156
1999	15	0	1	0	80	1	0	174	292
total									1298

Fonte: APMVC Fundo: fotografias, série micareta, caixas 104 e 105.

Observando o quadro acima, verifica-se que entre aquelas fotografias encontradas no APMVC, entre 1990 e 1993, os maiores protagonistas nas lentes dos fotógrafos que prestaram serviço à PMVC eram as escolas de samba e o evento da lavagem do beco. Em seguida vinham os afoxés. Esses grupos como apontam as fontes, eram constituídos, sobretudo, pela população negra e mestiça da cidade.

A partir de 1994, cai significativamente o número de fotografias de escolas de samba e lavagem do beco. Na proporção inversa aumenta a incidência dos blocos comuns, grupos carnavalescos frequentados pelas camadas médias ou abastadas, cujo foco da folia se dava em torno de um trio elétrico e na banda de músicos que o conduzia. Não se encontravam concentradas nos blocos comuns a população negras/mestiça e suas representações simbólicas. Numa outra série que não aparece no quadro acima, para os anos de 2000 a 2008, dominam a cena fotografias de blocos comuns e outras.

No quadro, as fotografias classificadas como “outras” retratam a participação de autoridades na festa; algumas liturgias como a premiação de “rainha da micareta”; celebridades do carnaval, sobretudo, bandas musicais tocando em trios elétricos; alegorias; imagens panorâmicas e outras cenas que, por enquanto, não são o foco desta pesquisa.

Os cordões que estiveram na formação do carnaval quase não aparecem. Para o ano de 1999 encontramos uma fotografia do cordão: “Gibiraba, Caçador da Selva em Folia”, numa performance deslocada dos demais cenários do carnaval daquele ano. Segundo o cronista Aníbal Viana, “em 1927, no dia 27 de Fevereiro, houve o primeiro Carnaval de rua em Conquista com a apresentação de cordões e blocos” (VIANA, 1982, p. 149). Para o autor, antes de 1927, a folia carnavalesca se dava nas casas das pessoas mais conhecidas e não tinha a mesma relevância social.

Também as batucadas, que na década de 1970 “constituíam no mais importante elemento dos carnavais de Vitória da Conquista (LEMOS, 2001, p. 2) quase não aparecem na década de 1990. Elas eram formadas, principalmente, pela população negra e mestiça da cidade. Os cordões que se formaram nesse mesmo período tendiam a ter a mesma composição étnico-racial das batucadas. Foram encontradas apenas 5 fotografias das batucadas e cordões somadas, entre 1990 e 1999.

Em resumo, o que se depreende do quadro de fotografias da micareta na década de 1990 é que o protagonismo negro e mestiço espontâneo, em suas conformações estéticas tradicionais – cordões, escolas de samba e batucadas, central no carnaval de rua na segunda metade do século XX – perde espaço na cena carnavalesca nos últimos anos da década de 1990 para os blocos comuns com trios elétricos e celebridades artísticas midiáticas. A partir daí o protagonismo passa a se realizar cada vez mais a partir dos blocos afros com proposições políticas mais evidentes.

Para melhor entendimento do quadro, convém esclarecer que a opção por tratar conjuntamente das fotografias das escolas de samba e das passagens da lavagem do beco

diz respeito à sua aproximação discursiva no que diz respeito às expressões culturais e religiosas afro-brasileiras. Com efeito, muitas das pessoas que realizavam a lavagem do beco desfilavam nos dias seguintes nas escolas de samba e transportavam para a avenida significativa simbologia das religiões de matriz africana presentes naquele rito. A própria Mãe Dió, Dionísia de Oliveira Silva (1936–2012), uma das principais articuladoras do ritual desde seu início, era também uma participante expressiva da escola de samba União do São Vicente. Ela aparece segurando um jarro de flores no segundo plano da figuras 3:

Figura 3 Mãe Dió e autoridades públicas participam da lavagem do beco, micareta de 1991.



Fonte: Fonte: APMVC, acervo fotográfico, festas populares, série-micaretas caixa 104.

Aparentemente, causou impacto nas escolhas dos fotógrafos a intervenção administrativa de Itamar Pereira Aguiar, capturado nas lentes de uma câmara na figura 3, situado ao lado esquerdo de Mãe Dió, secretário municipal de Desenvolvimento Social nos primeiros anos da década de 1990. Relatórios de atividades e outros documentos demonstram que ele exercia relevante papel nas decisões administrativas referentes à micareta⁶. Conforme informações da Plataforma Lattes⁷, Aguiar era licenciado em Filosofia pela Universidade Federal da Bahia desde 1979. Ingressara como docente no curso de Ciências Sociais da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia em 1983, atuou no Departamento de Filosofia e Ciências Humanas na década de 1990. Também na década de 1990, Aguiar tornou-se pesquisador das religiões afro-brasileiras em Vitória

⁶ Fonte: APMVC, Fundo Cult. e Turismo, grupo Dir. Cultura, série micaretas, limites 1982-2002.

⁷ Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4704820Y2> acesso em 25.03.2019.

da Conquista, alcançando com esses estudos os títulos de mestre e doutor em Ciências Sociais.

A trajetória acadêmica e profissional de Itamar Aguiar autoriza dizer que os quadros da memória coletiva religiosa afro-brasileira nos cenários da carnavalização de Vitória da Conquista obtiveram sua atenção e, portanto, sua atuação na gestão administrativa da prefeitura pode ter influenciado as escolhas da equipe que lidou com as fotografias da festa, não apenas no momento de sua criação como em seu arquivamento posterior, talvez, criando condições para que emergisse um maior interesse dos cenários da cultura afro-brasileira na criação fotográfica.

Tal atuação merece maior escrutínio da parte deste estudo, uma vez que as religiões de matriz africanas não eram entendidas pela autoridade municipal, até então, como religião, outrossim, como “folclore”, conforme relatório da Secretaria de Cultura de 1982: “Além dos ternos de rei, há cadastrado (sic) no setor outros grupos folclóricos, tais como bumba-meu-boi, repentistas, cantadores, candomblés, capoeira, trios e quadrilhas, cordões carnavalescos, batucadas”⁸. É sintomático que o candomblé seja classificado pela autoridade municipal como “folclore”, enquanto o catolicismo e o protestantismo aparecem, em outra passagem, do mesmo documento, como religiões. Isto diz respeito à desqualificação daquelas práticas e representações religiosas, que a autoridade pública realizava por meio de efeitos de sentido da linguagem uma prática de racismo religioso.

Aceito ou não como religião, o candomblé, constituído por terreiros de variadas nações, e, no caso conquistense, com significativa mestiçagem com as crenças indígenas, estava inserido nas representações simbólicas da população que fazia o carnaval de rua na segunda metade do sec. XX. Conforme diversas fontes, entre as religiões de matriz africana de Vitória da Conquista, predominou o candomblé de Caboclo, também chamado de “Catiço” (AGUIAR, 2007), variante do candomblé de nação Angola, que na África Central tem pertencimento aos povos de língua Bantu.

Recorrente nos candomblés de Vitória da Conquista, a citação na epígrafe deste texto “Quem é o cavaleiro que vem de Aruanda? É Oxóssi em seu cavalo com seu chapéu de banda” é um ponto, ou chamado para os orixás, “comum entre os candomblés de nação Angola/Congo” (MENDES, 2014 p. 129). Para a autora, a terra encantada de Aruanda pode ser uma associação à Luanda, porto angolano de onde partiram muitos africanos em

⁸ Fonte: APMVC, Fundo Cult. e Turismo, grupo Dir. Cultura, série micaretas, limites 1982-2002.

direção ao Brasil. A tomar como procedente essa associação, poderíamos estar diante do fenômeno de uma memória ancestral africana que comparece através de ressignificações.

Por conta da mestiçagem com a religiosidade indígena essa variação do candomblé foi constantemente desprestigiada, tida como impura durante o século XX. As pesquisas mais recentes têm identificado no candomblé de Caboclo o ritual bantu de respeito aos “espíritos tutelares”, em que os praticantes do candomblé de nação Angola, ao chegarem numa nova terra, procuravam saber quem eram os deuses daquele lugar e incorporavam-nos ao seu culto. Desta forma, o que fora tomado como fraqueza ou impureza acaba sendo demonstração de força pelo respeito ao outro. (SLENES, 2018, p. 67) e (MENDES, 2014, p. 122).

A virada da micareta

A partir de 1989, conforme o relatório de atividades⁹ da Secretaria de Municipal de Desenvolvimento Social, a PMVC, juntamente com os grupos que faziam o carnaval, optou por transformar o carnaval em micareta. O caráter da carnavalização permaneceu; a mudança diz respeito basicamente à alteração da data de realização da festa: enquanto o carnaval, convencionalmente, ocorre no fim da quaresma cristã, normalmente no final do mês de fevereiro, a micareta ocorre algumas semanas depois, possibilitando a contratação de músicos e equipamentos que se apresentavam na cidade de Salvador na data convencional do carnaval. Tal mudança marca o início do crescimento da festa em termos de “profissionalização” (MOURA, 2009) e ao mesmo tempo foi o embrião do seu colapso em 2008.

Nos últimos anos da década de 1990, acentua-se a profissionalização do carnaval de rua conquistense, que passa a abrigar também o público elitizado, que até a década anterior frequentava o carnaval nos clubes. Deste modo, ao longo da década de 1990, os grupos carnavalescos tradicionais perdem, gradualmente, o protagonismo nas ruas. Com a redução das expressões culturais desses grupos e sua “forma privilegiada de se [fazer política]” (ORTIZ, 2017 p. 59), parte de seus membros dá início à formação de blocos afros numa mímese do bloco Ilê Ayê de Salvador. Como diz Milton Moura, “o Ilê Aiyê, o bloco afro que primeiro se notabilizou e que plasmou o próprio nome do gênero, apela para uma África ancestral” (MOURA, 2009, p. 114). Depois do Ilê Ayê, surgiram diversos blocos afros como o Olodum. Em conquista um desses blocos foi o Oriza Negra (figura 3):

⁹ Fonte: APMVC – Fundo 04 Sec. Educação, grupo cultura, correspondência recebida – 12, datas limites 1975-1989.

Figura 3 Bloco afro Oriza Negra em carnaval de 1998.



Fonte: APMVC – fotografias do carnaval de 1997-1999

Finalmente podemos tentar agora alinhar o percurso desses grupos para a formação dos movimentos negros que se espalharam no final do século XX e início do XXI. A análise das fotografias demonstrou a recorrência de pessoas que desfilavam nos carnavais antigos presentes na articulação dos recentes movimentos sociais.

Conforme Rosalvo Lemos, a escola de samba “União da Corrente (foi uma) atualização da batucada Conquistense” (LEMOS, 2001, p. 133). A batucada Conquistense, cujo “dono” era Enedino Ribeiro dos Santos, atuante na década de 1960 e 1970, gestou a Escola de Samba União da Corrente, na década de 1980, cujos membros eram quase todos do bairro Pedrinhas, chamado por Flávio Passos de “território negro” (PASSOS, 2012). Entre os membros da União da Corrente estava Agnaldo, conhecido como “Guina”, principal articulador do bloco afro Oriza Negra, que se transformara numa entidade política do movimento negro com o nome de Associação Cultural Oriza Negra na década de 1990.

Antônio Marcos Araújo, conhecido no meio carnavalesco como “Azul”, e sua companheira, a yalorixá Graça Alves, foram os principais articuladores do bloco afro Ogum Xorokê que, na década de 1990, converteu-se numa entidade do movimento social negro: Associação Cultural Ogum Xorokê.

Parte dos integrantes da Escola de Samba Em Cima da Hora, atuante na década de 1960 e 1970, formou o bloco afro Aláfia na década de 1980. O Aláfia acabou por gestar o Grupo Consciência Negra em 1986, “primeira entidade do movimento social negro em Vitória da conquista” (SILVA, 2015, p. 66), do ponto de vista da autodeclaração de seus objetivos políticos. Na década de 1990, o Grupo Consciência Negra se articula ao movimento social negro que já se gestava no interior da Igreja Católica há mais de uma

década no Brasil e forma na cidade os Agentes de Pastoral Negros (APNs), esta, a mais relevante entidade do movimento negro na cidade.

Conforme diversas fontes, em todas essas trajetórias, os ritos e símbolos religiosos de matriz africana se fizeram presentes, conferindo estabilidade à memória coletiva religiosa, que se fez atravessar nas construções identitárias desses grupos. Há muito que se desdobrar, ainda, sobre as fotografias do carnaval, tomando-se por base seu caráter indiciário em convivência com seu caráter criativo ficcional.

Espera-se, ao analisar a memória das associações negras e mestiças de Vitória da Conquista entre os trânsitos políticos e culturais da carnavalização, contribuir com a construção do conhecimento da sociedade conquistense sobre si mesma, para que ela possa compreender melhor sua história e ampliar o respeito por sua própria diversidade sócio cultural. E que se possa agregar às reflexões sobre um tema de relevância acadêmica e social no Brasil: o protagonismo negro na construção de sua própria cidadania.

FONTES

Acervo de fotografias das escolas de samba e afoxés de Vitória da Conquista 1970 a 1991. Esse documento se encontra no Arquivo Público Municipal de Vitória da Conquista (APMVC).

VIANA, Aníbal Lopes. Revista Histórica de Conquista. Vol. 2. Cópia Impressa – Museu Regional de Vitória da Conquista, 1982.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Itamar Pereira. **Do púlpito ao Baquiço: religião e laços familiares na trama da ocupação do sertão da ressaca**. Tese (doutorado em ciências sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2007.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovicht. **Cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 2013.

BAXANDALL, Michael. **O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da renascença**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CHARTIER, Roger. **A história Cultural: entre práticas e representações**. Trad. M. M. Galhardo. 2.ed. Algés: Difel, 2002.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo: cinema 2**. Tradução de Eloísa de Araújo Ribeiro. Revisão filosófica: Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

FARIAS, Edson. **Personalidade artística nos negócios mundanos: a celebração do “gosto do povo” em Joãozinho Trinta**. Revista Sociedade e Estado - Volume 27 Número 3, Setembro/Dezembro 2012.

FERREIRA, Marieta M. e AMADO, Janaína. **Usos e Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2002.

KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer história com imagens**. ArtCultura, Uberlândia, v. 8, n12, p. 97 – 115, jan. – jun. 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Centauro, 2006.

_____. **Los marcos sociales de la memória**. Caracas: Anthropos Editorial; Universidad de la Concepción; Universidad Central de Venezuela, 2004.

LE GOFF, Jacques. **Histoire et memoire**. Paris: Editions Gallimard, 1988.

MAUAD, Ana Maria. **Atravéz da imagem: fotografia e História interfaces**. Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º 2, 1996, p. 73-98.

MENDES, Andrea. **Candomblé angola e o culto a caboclo: de como João da Pedra Preta se tornou o rei nagô**. Periferia, vol. 6, núm. 2, julho-diciembre, 2014, pp. 120-138.

MOURA, Milton Araújo, **A fotografia numa pesquisa sobre a história do carnaval de Salvador**. Domínios da imagem, Londrina, v. iii, n. 5, p. 109-122, novembro 2009.

ORTIZ, Renato. **A Problemática Cultural no Mundo Contemporâneo**. Política & Sociedade - Florianópolis - Vol. 16 - Nº 35 - Jan./Abr. de 2017.

PASSOS, Flávio José dos. **Beco de (vò) Dola: Territorialidade e ancestralidade negra em Vitória da Conquista**. Dissertação de mestrado em Ciências Sociais apresentado à PUC de São Paulo, 2012.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, Unicamp, 2007.

SILVA, Alberto Bomfim da. **Os Agentes de Pastorais Negros em Vitória da Conquista**. Dissertação de mestrado em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, UESB, 2015.

SLENES, Robert W. **Africanos centrais**. In SCHWARCZ, Lilian Moritz; GOMES, Flávio dos Santos. Dicionário da escravidão e liberdade. São Paulo: Cia das Letras, 2018.