



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENHO, CULTURA E
INTERATIVIDADE - PPGDCI
MESTRADO ACADÊMICO EM DESENHO, CULTURA E
INTERATIVIDADE**

JOSÉ WILSON MARTINS FIALHO FILHO

**“EU SOU A MÚSICA DAS RUAS...”: DESENHO, CORPO-
TERRITÓRIO, E PAISAGEM SONORA NA TRILOGIA DO REGGAE**

Feira de Santana – BA

2023

JOSÉ WILSON MARTINS FIALHO FILHO

**“EU SOU A MÚSICA DAS RUAS...”: DESENHO, CORPO-
TERRITÓRIO, E PAISAGEM SONORA NA TRILOGIA DO
REGGAE**

Dissertação submetida à coordenação do Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, para obtenção de título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade.

Área de concentração: Desenho e Cultura.

Linha de Pesquisa: Desenho: História, Cultura e Interatividade .

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Oliveira Miranda.

Feira de Santana – BA

Ficha catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteado - UEFS

Fialho Filho, José Wilson Martins
F464e “Eu sou a música das ruas...”: desenho, corpo-território, e paisagem sonora na trilogia do Reggae / José Wilson Martins Fialho Filho. - 2023. 100f.: il.

Orientador: Eduardo Oliveira Miranda

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Feira de Santana. Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, 2023.

1. Desenho. 2. Reggae. 3. Paisagem sonora. 4. Corpo-território.
I. Miranda, Eduardo Oliveira, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.


CDU: 78.067.26

Rejane Maria Rosa Ribeiro – Bibliotecária CRB-5/695


JOSÉ WILSON MARTINS FIALHO FILHO

**“EU SOU A MÚSICA DAS RUAS...”: DESENHO, CORPO-
TERRITÓRIO, E PAISAGEM SONORA NA TRILOGIA DO
REGGAE**


Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito para obtenção do grau de **Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade**, na área de concentração: Desenho e Cultura, pela seguinte banca examinadora:

Documento assinado digitalmente
 **EDUARDO OLIVEIRA MIRANDA**
Data: 26/03/2026 08:17:15-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Prof. Dr. Eduardo Oliveira Miranda – UEFS
Orientador

Documento assinado digitalmente
 **JOSIVALDO PIRES DE OLIVEIRA**
Data: 31/03/2026 21:34:45-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Josivaldo Pires de Oliveira

Documento assinado digitalmente
 **ALEX SANTANA FRANÇA**
Data: 08/04/2026 18:00:57-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Alex Santana França

Documento assinado digitalmente
 **LIVIA DIAS DE AZEVEDO**
Data: 03/04/2026 19:54:45-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Livia Dias Azevedo (Suplente)

Feira de Santana, 13 de outubro de 2023

Resultado: _____

Imagem: Capa do álbum Trilogia do Reggae



Fonte: Google

AGRADECIMENTOS

Agradecer... Entendo o ato de gratidão como algo realmente cheio de significado, contexto, importância e, sobretudo, valor. Demonstrar nossa graça e alegria ao compartilhar de um momento de vitória e realização com quem de alguma maneira nos deu a mão, nos foi auxílio, morada, amparo, ou tão somente presença é uma forma de celebrarmos.

Portanto, e por tudo agradeço primeiramente a Deus, sem sua permissão não poderia erguer-me todos os dias e me pôr a lutar.

Agradeço imensamente a minha família que são a coisa mais valorosa que tenho minha mãe Cleuza Moura, meu pai Wilson Fialho, minhas irmãs Patrícia e Paula Fialho e especialmente a Ágata Moura Fialho, minhas tias, tios, primos e primas, em especial a minha madrinha Cecília Moura por seu apoio de sempre.

Àqueles que partiram, mas que carrego no peito e na lembrança, minhas saudades. A minha companheira Helena Gabrielle que foi minha maior incentivadora a fazer este mestrado e que me foi também tão importante durante todo este processo.

Aos meus amigos, os de sempre e sempre! Agradeço a Daniel Pinto pelo arrimo nessa caminhada, obrigado negão! Aos meus colegas de turma de PPGDCI Turma 2021 pelas partilhas que embora remotas foram valiosas. Ao meu (des)orientador Eduardo Miranda pela inspiração ao Grupo de Pesquisa Corpo-Território Decolonial pelas trocas.

A minha banca examinadora pela leitura e críticas tão valiosas de Luís Vitor Castro na qualificação e Alex França e com muito carinho Mestre Bel Pires! Agradeço aos Mestres do reggae de Feira de Santana Gilsam, Jorge de Angélica e Tonho Dionorina que são um manancial de cultura e tradição afrofeirense, minha reverência!

RESUMO

O presente trabalho propõe uma investigação científica que explora a interseção entre o Desenho, a Paisagem Sonora e a Música Reggae, focando particularmente na cidade de Feira de Santana. Com uma abordagem interdisciplinar, esta pesquisa busca compreender como os corpos-territórios dos artistas da Trilogia do Reggae contribuíram para a construção da paisagem sonora da cidade ao longo de 40 anos. O objetivo central é responder à pergunta: "De que forma os corpos-territórios de artistas do reggae moldaram suas trajetórias na paisagem sonora da cidade?" O estudo se inicia com uma exploração conceitual da Paisagem Sonora Urbana e do Desenho, abrangendo autores como Murray Shafer e outros teóricos da área. A relação entre Corpo-Território e ambiente sonoro é destacada como uma parte fundamental do estudo, visando entender como a identidade e as experiências individuais influenciam e são influenciadas pela paisagem sonora. A pesquisa é fundamentada na intersecção entre História e música, com ênfase na contribuição de teóricos como Paul Gilroy e Marcos Napolitano. Ao explorar a trajetória do reggae em Feira de Santana ao longo das décadas, o estudo busca destacar a importância desse gênero musical como expressão da diáspora africana nas Américas, e como ele influenciou e foi influenciado pela cultura local. A metodologia incorpora a Análise do Discurso, utilizando ferramentas como depoimentos, músicas, imagens e produções audiovisuais dos artistas para entender suas memórias, experiências e expressões. O estudo reconhece a complexidade dos Corpos-Territórios como entidades em constante interação com o ambiente e com a cultura. Ao combinar elementos teóricos, metodológicos e práticos, esta pesquisa se propõe a mapear e analisar a construção da paisagem sonora do reggae em Feira de Santana, fornecendo uma compreensão mais profunda das relações entre música, espaço urbano, memória e identidade. Por meio dessa abordagem, o trabalho visa contribuir para a valorização da cultura e da música reggae, além de oferecer insights sobre as dinâmicas sociais e culturais da cidade.

Palavras-chave: Desenho. Reggae. Paisagem Sonora. Corpo – Território.

RESUMEN

El presente trabajo propone una investigación científica que explora la intersección entre Dibujo, Paisaje Sonoro y Música Reggae, centrándose particularmente en la ciudad de Feira de Santana. Con un enfoque interdisciplinario, esta investigación busca comprender cómo los cuerpos-territorios de los artistas de reggae contribuyeron a la construcción del paisaje sonoro de la ciudad a lo largo de 40 años. El objetivo central es responder a la pregunta: "¿Cómo los cuerpos-territorios de los artistas de reggae moldearon sus trayectorias en el paisaje sonoro de la ciudad?" El estudio comienza con una exploración conceptual del paisaje sonoro urbano y el diseño, abarcando a autores como Murray Shafer y otros teóricos en el campo. La relación Cuerpo-Territorio y ambiente sonoro se destaca como parte fundamental del estudio, con el objetivo de comprender cómo la identidad y las experiencias individuales influyen y son influenciadas por el paisaje sonoro. La investigación se basa en la intersección entre Historia y música, con énfasis en el aporte de teóricos como Paul Gilroy y Marcos Napolitano. Al explorar la trayectoria del reggae en Feira de Santana a lo largo de las décadas, el estudio busca resaltar la importancia de este género musical como expresión de la diáspora africana en las Américas, y cómo influyó y fue influenciado por la cultura local. La metodología incorpora Análisis del Discurso, utilizando herramientas como testimonios, música, imágenes y producciones audiovisuales de artistas para comprender sus memorias, vivencias y expresiones. El estudio reconoce la complejidad de los Cuerpos Territoriales como entidades en constante interacción con el medio ambiente y la cultura. Combinando elementos teóricos, metodológicos y prácticos, esta investigación propone mapear y analizar la construcción del paisaje sonoro del reggae en Feira de Santana, proporcionando una comprensión más profunda de las relaciones entre música, espacio urbano, memoria e identidad. A través de este enfoque, la obra pretende contribuir a la valoración de la cultura y la música reggae, además de ofrecer conocimientos sobre las dinámicas sociales y culturales de la ciudad.

Palabras clave: Dibujo. Reggae. Paisaje Sonoro. Cuerpo-Territorio.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Capa do álbum Trilogia do Reggae	5
Figura 2	Trilogia do Reggae	60
Figura 3	corpo-território negro a dançar	65
Figura 4	Do black power ao Dreadlok	67
Figura 5	Capa do primeiro álbum de Dionorina Música das Ruas de 1993	71
Figura 6	Cena de abertura do Documentário Trilogia do Reggae	91

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO – DESENHANDO MEMÓRIAS	11
	CAPÍTULO 1-DESENHO E PAISAGEM SONORA	19
1.1	PAISAGEM SONORA E CIDADE	21
1.2	DESENHANDO OS SONS	27
	CAPÍTULO 2 – MÚSICA REGGAE E CORPO-TERRITÓRIO	35
2.1	HISTÓRIA E MÚSICA REGGAE	36
2.2	O REGGAE NO PORTO ATLÂNTICO FEIRA DE SANTANA	49
	CAPÍTULO 3 – “EU SOU A MÚSICA DAS RUAS, SOU O LAMENTO DOS GUETOS.”	56
3.1	TRILOGIA DO REGGAE E SEUS CORPOS-TERRITÓRIOS	57
3.1.1	É uma cobra coral... Pomba de Malê e as Cobras Corais da Trilogia do Reggae	70
3.2	“SOU A VERDADE ALMA NUA, EU SOU REGGAE A FÚRIA DOS VENTOS...” O QUE DIZEM OS CORPOS-TERRITÓRIOS DA TRILOGIA DO REGGAE	72
3.3	REGGAE DE TERREIRO? A ESPECIFICIDADE DO REGGAE DE FEIRA DE SANTANA	89
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
	REFERÊNCIAS	97
	OBRAS CONSULTADAS	99

INTRODUÇÃO - DESENHANDO MEMÓRIAS

Este trabalho busca construir uma investigação científica onde o Desenho enquanto projeto, intento e propósito apresenta um olhar discursivo sobre os corpos-territórios dos artistas de reggae de Feira de Santana. Atentando para o desenho da Paisagem Sonora traçada por meio das experiências destes sujeitos e suas trajetórias na construção do gênero musical na cidade e de suas identidades pessoais e coletivas. Desse modo, procura responder ao seguinte questionamento: de que forma os corpos-territórios de artistas do reggae desenharam ao longo de 40 anos suas trajetórias na paisagem sonora da cidade de Feira de Santana? Tendo em vista, uma ótica histórica, desenhística e narrativa.

Assim, compreender a expressão musical neste cenário desenhístico onde as trajetórias são os traços na paisagem, portanto, é uma pretensão deste estudo, além de identificar estes desenhos, assim como apontar prováveis epistemologias decoloniais advindas da paisagem sonora do reggae de Feira de Santana, e por fim, cartografar o desenho da paisagem sonora do reggae da referida cidade através de elementos audiovisuais dos corpos-territórios.

A paisagem sonora das cidades vem sendo discutida pelas diversas áreas do conhecimento desde o século XX. Seus elementos geradores, desdobramentos e influências no mundo contemporâneo estão cada dia mais presentes no cotidiano das pessoas. Visto que a sociedade industrial traz ambientes sonoros polissêmicos, distintos, com novos sons, ruídos, e meios de produção/reprodução sonora. A paisagem sonora das cidades é composta por diversos elementos, tais como: sons de trânsito, música, vozes, animais, sons de máquinas etc. Estes sons são produzidos por um conjunto de fatores, como o uso de energia elétrica ou o uso de equipamentos para produzir música, ou ainda o uso de equipamentos para a produção de ruídos.

Além disso, a paisagem sonora das cidades é também influenciada por aspectos culturais, históricos, políticos e econômicos. Por exemplo, a introdução de novas tecnologias, como a internet, permitiu que mais pessoas tivessem acesso à música, aumentando a presença de sons musicais nas cidades.

Este estudo parte do princípio de que a paisagem musical compõe parte integrante e fundamental para a construção da sonoridade urbana. A música é capaz de refletir traços sociais, históricos e culturais da cidade, ao mesmo tempo em que contribui para a formação da identidade urbana. A investigação da música pode ser

realizada a partir de diferentes abordagens, como: a histórica, a antropológica e a sociológica. Ela também é uma forma de interagir com a cidade.

O estudo da música urbana é relevante na medida em que permite uma maior compreensão das relações sociais e culturais da urbe, suas formas de expressão, suas dinâmicas e seus processos de mudança. A pesquisa musical urbana também pode nos ajudar a entender como as diferentes classes sociais e grupos étnicos interagem com a cidade. Essa paisagem musical da localidade partindo de diversas plataformas, é portanto, passível de investigação, pois é indispensável para a formação e expressão das culturas, dos indivíduos e das sociedades.¹

Com o objetivo de afunilar o meu olhar sobre aspectos da paisagem sonora/musical de Feira de Santana - visto que num trabalho como o desta dissertação não se tem um fôlego maior - opto por estudar com mais profundidade, entre os gêneros musicais que compõe a sonoridade urbana da referida cidade, o Reggae. A especificidade da música Reggae se dá por motivos variados, desde a trajetória da minha vida como pesquisador, minha territorialidade, construção imagética e sonora, predileções, inserção nas pesquisas musicais e acadêmicas, logo, é parte da minha “escrevivência” termo que advém dos estudos da pesquisadora Conceição Evaristo, que se refere à escrita que parte das práticas e vivências das autoras e autores, sendo assim, uma narrativa viva e real na medida em que expressa uma experiência.²

Deste modo, para responder as inquietações sobre o significado do Reggae para muitas pessoas e grupos sociais entendo que trata-se de uma espécie de filosofia de vida; elemento religioso e sagrado, social e político, além de ser um dos movimentos

¹ “O território básico dos estudos da paisagem sonora estará situado a meio caminho entre a ciência, a sociedade e as artes. Com a acústica e a psicoacústica aprenderemos a respeito das propriedades físicas do som e do modo pelo qual este é interpretado pelo cérebro humano. Com a sociedade aprenderemos como o homem se comporta com os sons e de que maneira estes afetam e modificam o seu comportamento. Com as artes, e particularmente com a música, aprenderemos de que modo o homem cria paisagens sonoras ideais para aquela outra vida que é a da imaginação e da reflexão psíquica.” (SHAFER, 1997, p. 18)

² Quando eu usei o termo é... escrevivência [...] se é um conceito, ele tem como imagem todo um processo histórico que as africanas e suas descendentes escravizadas no Brasil passaram. Na verdade, ele nasce do seguinte: quando eu estou escrevendo e quando outras mulheres negras estão escrevendo, é... me vem muito na memória a função que as mulheres africanas dentro das casas-grandes escravizadas, a função que essas mulheres tinham de contar história para adormecer os da casa-grande, né... a prole era adormecida com as mães pretas contando histórias. Então eram histórias para adormecer. E quando eu digo que os nossos textos, é..., ele tenta borrar essa imagem, nós não escrevemos pra adormecer os da casa-grande, pelo contrário, pra acordá-los dos seus sons injustos. E essa escrevivência, ela vai partir, ela toma como mote de criação justamente a vivência. Ou a vivência do ponto de vista pessoal mesmo, ou a vivência do ponto de vista coletivo. (EVARISTO, 2017)

musicais mais significativos do século XX. Este gênero aparece como música de apelo social e religioso numa Jamaica pós-colonial conturbada e caótica, no entanto, colorida e criativa.

A música reggae que sai da Jamaica dos anos 60/70 para o mundo, se evidencia como uma forte ferramenta de localização desta ilha perante a geografia mundial, sobretudo, no que diz respeito à música de massa, mas também se coloca como um grande difusor, dos mais salutares, da musicalidade negra da América pós-colonial, como aponta Mota (2012, p. 15) “Tornou-se imprescindível à compreensão da ressonância nacional e mundial da musicalidade Reggae - uma das mais emblemáticas expressões da música negra na Diáspora - investigar sua existência idiossincrática na Bahia.”.

Fazendo-se mais tarde a “voz” de “negros e negras das periferias das mais diversas cidades do mundo”³, o reggae é para mim, tanto como morador de periferia como pesquisador - uma lembrança da infância (e de toda vida) é uma expressão social e cultural presente no meu dia-dia, fazendo-me um admirador, ouvinte e estudioso da “música de jah”. Feira de Santana não ficaria alheia à “mundialização” do reggae e da cultura *rasta*. Assim como se percebe em outras partes do mundo, primeiro a cidade recebeu essas expressões culturais jamaicanas como estrangeiras e até mesmo alheias, e depois a experimentou, ressignificou, e a partir dos elementos da cultura negra e diaspórica, cristalizada nos seus territórios, forjou a sua díade reggae/rasta juntamente a ritmos; cantos e desenhos afrobaianos.

Todo sujeito que convive num meio urbano está sendo afetado de alguma maneira pelos sons que o cercam, os sons urbanos podem interferir diretamente na qualidade de vida das pessoas, afetando sua saúde mental e física. Sejam eles, o barulho dos carros, buzinas, as vozes das pessoas em suas casas ou nas ruas, assim como a música reproduzida pelos aparelhos ligados em diversos ambientes, é sem dúvida, uma parcela intensa desta diversidade de ruídos, barulhos e sons.

Sendo assim, esse ambiente sonoro e - sobretudo musical das cidades - apresenta, compõe e registra o comportamento de indivíduos e grupos, tornando-se passível de estudo. Esta sonoridade urbana é um conjunto de sons e músicas que formam a identidade de cada cidade. Ao ouvir estes elementos, o ouvinte é capaz de

³ (MOTA, 2012 p. 13)

captar as particularidades, as diferenças, as características e as influências culturais da região.

O ambiente sonoro urbano também é importante para a identidade de uma cidade, pois pode representar o que é único no território. Pode-se dizer que a música urbana é parte da identidade de uma cidade, pois é um meio de expressão que é usado para contar a história, as lutas e os desejos dos seus habitantes.

Além disso, a música urbana também tem um papel importante na promoção da diversidade cultural e da inclusão. A paisagem musical tem sido usada nesse sentido, logo, faz-se necessária uma maior observação sobre a construção de uma identidade sonora, que embora seja distinta, é compartilhada por aqueles que dividem o mesmo espaço social, tornando-se parte integrante da trama sociocultural das cidades.

Isso ocorre, principalmente em se tratando de um território permeado pela diáspora negra atlântica, como ressalta Gilroy:

Examinar o lugar da música no mundo atlântico negro significa observar a auto compreensão articulada pelos músicos que tem produzido o uso simbólico que lhe é dado por outros artistas e escritores negros e as relações sociais que tem produzido e reproduzido a cultura expressiva única, na qual a música constitui um partilhamento de formas culturais negras pós-escravidão seja abordada por meio de questões relacionadas que convergem na análise da música negra e das relações sociais que a sustentam (GILROY, 2001, p 161).

Esta pesquisa científica, num primeiro momento, concentra-se na análise de conceitos com foco em Paisagem Sonora; Desenho dos Sons; Música Reggae; Corpo-Território e Desenho Memória. Nessa direção, a interdisciplinaridade atua em defesa da junção de diferentes saberes das Ciências Humanas e das Artes onde a História, campo de estudo onde eu como pesquisador sou formado, portanto, onde me sinto mais confortável e dominante dos processos e métodos, a exemplo da Análise do Discurso que será um dos alicerces da metodologia, com isso, a História atua além de eixo metodológico também como sustentação para entender o contexto da diáspora africana nas Américas caminhando sempre na perspectiva História e Música auxiliando na compreensão e construção sociocultural destas comunidades estudadas.

A Música se encaixa como o principal veículo de expressão das memórias e trajetórias dos sujeitos pesquisados, por isso, faz-se uma categoria de análise primordial. Nesse sentido, a música é capaz de transportar os ouvintes para um determinado período histórico, ou momento específico, pelo que é importante identificar o contexto musical da época. Por exemplo, ao analisar as músicas criadas durante a ditadura militar no

Brasil, é importante considerar a influência do regime e a censura que afetou a produção musical do período. Além disso, a música também pode fornecer informações sobre a cultura e as crenças de um determinado grupo de pessoas. Por conseguinte, pode-se estudar as letras das músicas para entender as representações das mulheres na sociedade durante determinado momento.

A Etnomusicologia compreende a fusão entre os elementos da musicalidade e dos grupos sociais, étnicos e culturais. Esta área de estudo, explora as relações entre as características culturais e musicais de um grupo de pessoas. A pesquisa etnomusicológica é realizada por meio de um contexto de estudo mais amplo que inclui a história, a sociedade, a religião e a política. Assim, a etnomusicologia estuda as tradições musicais, os estilos, as técnicas e as performances de diversos grupos de pessoas.

O estudo da etnomusicologia também envolve a análise de como o som é produzido, percebido e interpretado. Ademais, também estuda as influências culturais, sociais e históricas na música. Esta área de estudo tem por objetivo entender como as diversas culturas musicais ao redor do mundo se constituem, nos dando arcabouço para percorrer os caminhos da pesquisa compreendendo a musicalidade a partir do Corpo-território étnico.

Ao passo que as Artes Visuais, especificamente o Desenho, nos ajudam a enxergar os elementos gráficos traçados na paisagem sonora urbana, também nos auxiliam a aprimorar nossa percepção visual e auditiva. O desenho ajuda o homem a identificar melhor as melodias, os ritmos e outros elementos sonoros que fazem parte da paisagem sonora. Ao desenharmos as notas musicais e as suas relações entre os sons, nós podemos ter uma melhor compreensão de como cada som se encaixa no todo. Além disso, o desenho também pode ser usado para criar novos sons e melodias ou para otimizar a qualidade dos sons existentes.

Desenhar também beneficia o ser humano na análise e compreensão das relações entre as notas musicais e os sons, o que nos permite criar música com mais eficiência. Assim, dialoga para uma melhor visualização destas categorias de análise em consonância com os objetivos deste trabalho. Para este intuito, será necessário assimilar como, enquanto Desenho Memória, estes elementos combinados desenvolvem uma pesquisa que se deu através de uma aproximação observada com os sujeitos, para em seguida obter uma interação mais estreita que aqui nos interessa para investigar seus corpos-territórios de forma mais detalhada. A pesquisa Desenho Memória se

fundamenta na teoria de que os territórios dos sujeitos são formados por memórias e experiências e como estas se refletem em seus corpos-territórios.

O primeiro passo para realizar esta pesquisa de Desenho Memória é estabelecer um contato observacional com os corpos-territórios dos sujeitos por meio de suas produções musicais e audiovisuais. Isso pode incluir músicas, vídeos, filmes, documentários, entre outros. Esta observação inicial ajuda a desenvolver uma compreensão do Corpo-território do sujeito, de suas memórias e experiências.

Após o contato observacional, é necessário interagir mais profundamente, diante disso, o estudo está pautado nos artistas desenhadores e nos seus intentos. A escolha de artistas do reggae para elaborar este estudo constituiu-se por serem estes os sujeitos que projetam na paisagem sonora os seus corpos-territórios.

Para tanto, em um segundo momento, atento para o Desenho dos Sons e Sons da Memória⁴ enquanto elemento fundamental de análise com foco nas experiências que nascem nos indivíduos servindo de mecanismo de análise das composições imagéticas formadas por essa sonoridade⁵ presente nas suas trajetórias vivenciadas.

Os Sons da Memória encontrados nos indivíduos são vistos como uma fonte de conhecimento de suas experiências, bem como um meio para a análise de suas próprias narrativas. Esses sons podem variar desde os ruídos que os indivíduos ouvem durante suas vidas aos sons que contam as histórias pessoais. Isto posto, os Sons da Memória podem também ser encontrados nas imagens, como no cinema, na fotografia ou até mesmo na música.

A análise dos Sons da Memória permite que se compreenda o significado das composições imagéticas que cada indivíduo constrói em função de suas experiências. Por meio deste estudo, os indivíduos podem compreender melhor a forma como as suas memórias foram desenhadas. Nesse sentido, o trabalho acessa estas memórias por meio do documentário *Trilogia do Reggae* ouvindo seus relatos de vida e produção desenhística de suas obras, além dos desdobramentos nos seus Corpos-Territórios: entendendo-o como uma construção diversa e polissêmica, para além do biológico, abarcando seus traços sociais, culturais, artísticos, ancestrais e imagéticos. Partindo

⁴ “O desenho é uma das formas de expressão humana que melhor permite a representação das coisas concretas e abstratas que compõem o mundo natural ou artificial em que vivemos.” (GOMES, 1996, p.13).

⁵ “É realmente possível que alguns termos empregados na percepção visual possam ter equivalentes na percepção auditiva. Pelo menos eles são, provavelmente, merecedores de exame cuidadoso.” (SHAFER, 1997, p. 214)

deste princípio, o primeiro passo é reconhecer e respeitar a diversidade e a complexidade dos corpos-territórios. Entender que cada um de nós é único e tem sua própria história, formando um todo que inclui a sua identidade de gênero, raça, etnia, orientação sexual, habilidades, experiências e muito mais. Em seguida, é necessário aceitar e valorizar essa diversidade, cultivando uma consciência coletiva e compartilhada de que todos somos interdependentes e conectados.

Uma vez que a diversidade e a complexidade dos corpos-territórios sejam reconhecidas e aceitas, lembremos que eles são os meios pelos quais expressamos nossas identidades e nos conectamos uns com os outros.

Corpo-território é um conceito que frequentemente aparece em discussões dentro das áreas de arte, geografia, filosofia e estudos culturais. Ele envolve a interconexão entre o corpo humano e o espaço físico, cultural e simbólico ao redor dele. A expressão sugere que o corpo e o território estão intrinsecamente ligados, influenciando-se mutuamente de várias maneiras.

No terceiro e último capítulo, apresento o Desenho do Reggae de Feira de Santana demonstrado uma análise da história do gênero na referida cidade. Para isso, tomo como substrato principal a produção audiovisual *Trilogia do Reggae* que conta com imagens, depoimentos e apresentações musicais de três dos mais significativos representantes do reggae na cidade de Feira de Santana.

No primeiro capítulo, a Paisagem Sonora Urbana, o Desenho e suas interseções na cidade de Feira de Santana, são apresentados por autores como Murray Shafer, Sandra Pesavento, Torres e Kozel, Rodrigues, Isoda, Gomes que tratam sobre as temáticas de maneira interdisciplinar pensando a questão no mundo contemporâneo atentando para os seus desafios, assim como contribuindo na aplicação deste conhecimento. Como parte deste pacote interdisciplinar, na busca de relacionar o conceito de Desenho com o de Paisagem Sonora, histórias podem ser contadas e recontadas a partir do desenho.

A pesquisa dialoga sobre a produção de uma memória imagética e musical do indivíduo a partir da paisagem sonora urbana, abrangendo corpo-território, comportamento e cultura. A amplitude do conceito de desenho vem a contribuir nos caminhos e processos da pesquisa na sua tarefa de atuar contra limitações e estruturas estabelecidas sobre o seu significado; colaborando para interpretar os movimentos do homem em sociedade; observando as construções de imagens materiais e imateriais e entendendo que desenhar é, sobretudo, projetar, planejar, intencional e designar.

A amplitude do conceito de desenho permite que ele seja visto como um meio de expressão, como uma forma de aprender, de criar e de transformar. Desenhar é um processo que favorece a criação de novas perspectivas, permitindo que o desenhista consiga explorar novas possibilidades e representar questões que não são tangíveis. Desenhar é também um meio de documentar e de comunicar ideias, estimulando a criatividade e a inovação.

Além disso, o desenho pode ser um importante meio de pesquisa e de representação. É possível usar o desenho para entender melhor o mundo que nos cerca, bem como para mapear e desenvolver novas teorias e hipóteses. O desenho pode ser usado para produzir e analisar diagramas, gráficos, mapas e outras representações.

No segundo capítulo, proponho uma pesquisa no sentido de como é aproximar História e música, como mote para tratar da especificidade da Música Reggae e por fim entrelaçá-los no Desenho dos Corpos-territórios Negros. Para isso, lanço mão de um estudo de Música e História na perspectiva da História Social pelo olhar de Marcos Napolitano e outros grandes teóricos que aparecem como aliados na construção da interdisciplinaridade deste estudo, a exemplo de Paul Gilroy, Muniz Sodré e Eduardo Miranda.

No terceiro, exponho a concepção de uma trajetória dos corpos-territórios negros em sentido mais específico, voltando o olhar para os artistas de reggae da cidade de Feira de Santana, refletindo acerca das culturas, construção da imagem visual do gênero musical como projeto, intento e propósito além da criação de novos desenhos a partir das suas produções artísticas, justificando o nosso percurso metodológico fundamentado na Análise do Discurso no qual os três capítulos convergem para caracterizar o gênero Reggae como uma ferramenta que apresenta um projeto desenhístico de formação e informação, diante de um intento organizado pelos seus autores-desenhadores. O desenho da “música das ruas” atende a um propósito, nós pretendemos enxergá-lo como principal conteúdo de uma cartografia do gênero musical que, por sua vez, é constituída pelos traços feitos pelos corpos-territórios dos artistas pesquisados.

Espero com esse estudo contribuir no registro documental da imagem da Música e, sobretudo, do Reggae, como expressão cultural da diáspora africana, pois acredito que a cultura do *Atlântico Negro* já faz parte da história da música nas Américas e na contemporaneidade, as comunidades negras são os principais meios disseminadores dessa modalidade no Brasil e no mundo, firmando a Música Reggae como veículo essencial e preponderante para atender a esses projetos.

CAPÍTULO 1

DESENHO E PAISAGEM SONORA

Para este início de conversa, apresento a construção do conceito de Paisagem Sonora. Paisagem Sonora é um modelo de percepção de um ambiente que inclui os sons produzidos pelas pessoas e os sons naturais. Trata-se de um estudo das relações entre sons, sons produzidos por humanos e sons orgânicos, como o som da água, dos animais, dos ventos e dos rios. Esta abordagem considera o modo como as pessoas percebem o som, a sua relação com o espaço, e a sua capacidade de criar significados e sentimentos a partir destes sons. Esta abordagem não só avalia a qualidade dos ruídos, mas também a forma como se relacionam com a imagem e a cultura.

A Paisagem Sonora usa a urbe como um meio para captar e descrever as relações entre sons e imagens, que são os elementos básicos da percepção usando a urbe e suas concepções de imagens, como pano de fundo, baseado numa ampliação do modelo conceitual. Que abrange as suas interfaces, informação, combinação de mídias e modelo de cultura para efetivar o seu delineamento. A partir dos recursos utilizados pelos agentes que designam as paisagens urbanas, com ênfase na música constitutiva da mesma, venho tornar um tanto mais elástica a definição do desenho conduzindo-o para uma perspectiva além da sua instrumentalidade e representação.

Este estudo se baseia numa linha interdisciplinar onde se buscam reconstruções teóricas permanentes para o conhecimento, apontando a ação do desenhar como forma de transmissão, meio de expressão e linguagem comunicativa. Nesse contexto, o estudo enfatiza o papel do desenhar como uma forma de transmissão de conhecimento, bem como um meio de expressão e linguagem comunicativa. O desenho é considerado uma atividade central nesse estudo interdisciplinar. Isso sugere que o desenho pode ser

utilizado como uma ferramenta para representar ideias, conceitos e fenômenos, permitindo uma compreensão mais clara e visual do conhecimento em questão.

É notório que a paisagem urbana proporciona uma composição dinâmica da imagem visual em virtude da sua natureza diversa e caótica. A paisagem urbana é caracterizada pela presença de arquiteturas, edifícios, logradouros, parques, jardins, fontes de água, monumentos, calçadas, estacionamentos, monumentos e outras estruturas que compõem o cenário urbano. Estes elementos, quando combinados, criam uma variedade de paisagens que refletem a cultura, as tradições e a história do lugar.

A paisagem urbana é ainda composta por elementos naturais, tais como árvores, matas, rios, lagos, montanhas e outros. Para além disso, o conceito tem sido uma fonte de inspiração para artistas, designers, arquitetos e outros profissionais ao longo dos anos. A interação entre elementos naturais e a paisagem urbana pode inspirar artistas, designers e arquitetos a criar projetos inovadores e harmoniosos que abordam a integração da natureza com o ambiente construído.

Assim, ao me debruçar sobre suas diversas nuances como leitor/observador/escutador e também como desenhador/autor, me ponho neste trabalho a refletir sobre o Desenho que compõe este cenário a partir da sua estrutura imagética, multimodal⁶ e conceitual tendo a paisagem musical do reggae como objeto demonstrativo deste formato reflexivo sobre o desenho que dialoga com o cotidiano de tantas pessoas que circulam pelas ruas desta ou de outras cidades e interferem diariamente neste desenho, tornando-se desenhadores virtuais à medida que modificam ou complementam a imagem deste horizonte.

Ao abordar o desenho como uma estrutura imagética, estamos considerando a linguagem visual como forma de expressão. Nesse viés, ao mencionar o conceito multimodal, é possível relacionar diferentes modos de expressão, como o visual, o auditivo (no caso da paisagem musical do reggae) quiçá outros sentidos. A escolha do reggae como objeto demonstrativo é significativa, pois essa música possui características distintas que podem se alinhar ou contrastar com a paisagem urbana. O reggae muitas vezes traz mensagens de paz, amor, justiça social e conexão com a natureza, o que pode dialogar com elementos naturais presentes na paisagem urbana.

⁶ Presença de diversos elementos semióticos, como por exemplo, imagens, sons, animações, vídeos, links entre outros com o objetivo de atrelar maior significado à relação existente entre os diferentes meios de representação. Os recursos multimodais são bastante utilizados em blogs atuando de forma conjunta aos textos como forma de completar a ideia dos autores na perspectiva de enriquecer e diversificar o conteúdo produzido para os leitores.

Ao considerar as pessoas como "desenhadores musicais" que modificam ou complementam a imagem da paisagem urbana diariamente, destaca-se o papel ativo dos cidadãos na construção e transformação do ambiente urbano. Essa interação pode ocorrer por meio de ações cotidianas, como movimentar-se pelas ruas, participar de eventos culturais e contribuir para o ambiente urbano de diferentes maneiras.

De acordo com Milton Santos, (1996, p.61), ao conceituar de uma maneira ampla revela-se que a paisagem é composta “não apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons, etc.”, portanto, se uma determinada paisagem é traçada, esculpida e sonorizada pode ser considerada um dado, uma concepção, um conceito. Tendo para um determinado sujeito ou um grupo social uma relevância passível de interpretação pode ser considerado documento. É por meio deste pensamento que me lanço a atentar para os traços que formam o desenho da paisagem sonora do reggae e sua intervenção nos corpos-territórios negros reforçando o formato do seu conteúdo para transmitir aos ouvintes a representação de uma cultura encontrada em espaços urbanos da cidade de Feira de Santana.

Cada conexão pontuada está voltada para a construção do Desenho da Paisagem Sonora como imagem e sistema comunicativo do ato de projetar. Este desenho resulta na ação esquemática de uma interseção e seleção de sons e imagens disponibilizados para o público ouvinte/desenhador. A criação de uma paisagem sonora não é apenas uma expressão aleatória de sons, mas uma atividade consciente e deliberada de planejamento e organização sonora. Além disso, ao mencionar o "sistema comunicativo", enfatiza-se a capacidade da paisagem sonora de transmitir mensagens e emoções, como uma forma de linguagem que se comunica com o público. Isso sugere que, ao criar-se uma paisagem sonora, ocorre uma seleção cuidadosa de sons e elementos musicais que se cruzam e se combinam para formar uma composição harmoniosa e significativa.

1.1 PAISAGEM SONORA E CIDADE

Desde que passamos a fazer parte de uma sociedade urbana as pessoas reconfiguraram o modo de se relacionar enquanto indivíduos, assim como coletivamente e inauguraram um ambiente de experiências mútuas que naturalmente fazem parte da humanidade. O desenvolvimento das cidades trouxe consigo diversas formas de interação entre as pessoas, como por exemplo, a divisão de trabalho, a busca por entretenimento, a formação de grupos e afiliações, entre outras. Estas mudanças

também permitiram que as pessoas compartilhassem e trocassem experiências, o que contribuiu para o desenvolvimento de habilidades e conhecimentos.

Assim, foi possível criar um ambiente de colaboração, em que as pessoas podem compartilhar seus conhecimentos, estratégias, ideias e experiências, o que os ajuda a desenvolver habilidades como resolução de problemas, pensamento crítico e criatividade.

No texto *Muito além do Espaço: Por uma história Cultural do Urbano*, Pesavento explica que “Pensar o social através de suas representações é, a nosso ver, uma preocupação contemporânea (...), balizada pela crise dos paradigmas explicativos da realidade que pôs em xeque a objetividade e racionalidade das leis científicas no domínio das ciências humanas.” (1995, p. 280). Dessa forma, vem tratando a subjetividade como fenômeno descentralizado que produz uma complexidade imagética dando sentido a criação e reprodução de significados. Sobre isso, a autora aponta que, “No caso, a representação é a presentificação de um ausente, que é dado a ver segundo uma imagem, mental ou material, que se distancia do mimetismo puro e simples e trabalha com uma atribuição de sentido.” (1995, p. 280). O que nos possibilita uma interpretação no meio urbano não mais pelo físico, mas ampliando-a para os fenômenos culturais, artísticos e sonoros.

Ao analisar a sonoridade do contexto urbano é possível perceber a organização e a disposição desta manifestação que representa um desenho, traçado pelos registros impressos na memória dos sujeitos e grupos sociais. A sonoridade do contexto urbano é formada por sons naturais, sons produzidos pelas atividades humanas e sons artificiais. Esta manifestação é composta por um conjunto de manifestações sonoras e silêncios que se articulam de forma a criar um cenário variado e complexo.

O ritmo e o estilo musical presente na sonoridade urbana são dinâmicos e variam entre as diferentes regiões, cidades e bairros. As manifestações sonoras mais comuns são: o som dos carros, das pessoas, dos aviões, da televisão, dos telefones celulares e dos aparelhos de som. O estilo musical presente na paisagem sonora urbana muitas vezes reflete a cultura e a identidade da comunidade local. Em bairros ou regiões com forte influência de um gênero musical específico, é comum que essa característica seja perceptível, como é o caso do reggae em bairros e comunidades da cidade de Feira de Santana, com destaque para o bairro da Rua Nova.

A sonoridade deste contexto pode ser percebida como a expressão da própria diversidade e riqueza que compõem a vida urbana. Esta manifestação sonora, na

realidade, cria um ambiente. As pessoas são impactadas todos os dias por uma infinidade de sons e músicas e são de alguma forma influenciados por esses ritmos através de suas roupas, comportamentos, formas de pensar, seu entendimento de mundo, escolhas culturais, profissões, entre outros. Tudo está interligado ao pensar e fazer na construção de suas memórias.⁷

Segundo Murray Schafer, em seu livro *A Afinação do Mundo* (1998, p. 23) o conceito de paisagem sonora se descreve como “qualquer campo de estudo acústico. Podemos referir-nos a uma composição musical, a um programa de rádio ou mesmo a um ambiente acústico”. A definição engloba várias formas de manifestações sonoras. Tanto as compostas artisticamente, quanto as encontradas naturalmente no ambiente. Nesse contexto, a paisagem sonora se refere a peças musicais que são criadas intencionalmente por compositores, utilizando sons e silêncios para evocar atmosferas específicas e transmitir emoções ao público.

Essa visão ampla do conceito de paisagem sonora ressalta sua versatilidade e abrangência, sendo aplicável tanto em contextos artísticos e musicais quanto em estudos mais amplos sobre os sons presentes em diferentes espaços e situações do cotidiano, possibilitando a compreensão de espaços sonoros por meio da observação da sua construção imagética ocupada por identidades diversas que transitam por veículos reais e virtuais. Isso se dá ainda em ambientes fechados e abertos, íntimos e coletivos, constitutivos da paisagem urbana com repercussões em diversas esferas da vida social e cultural.

No caso dos sons que se escutam nas cidades, várias pessoas vão sendo impactadas, e com isso, tornam-se também propagadores de determinadas músicas, sons e ruídos, passando assim, a compartilhar suas preferências e estilos com seus possíveis interlocutores nos mais variados espaços de sociabilidade. Dessa forma, é possível ver a criação de comunidades musicais e culturais, que se conectam por meio de referências musicais, influenciando uns aos outros.

Além disso, as pessoas também começam a associar determinados sons às suas lembranças e experiências, e muitas vezes esses sons são usados como uma forma de expressão. Aqui, o som torna-se um meio de comunicação e um meio de expressar

⁷ “Pensando na contemporaneidade, é fácil percebermos como a música é parte integrante de nossas vidas, o que se intensificou ainda mais com o desenvolvimento tecnológico e das mais diversas formas de mídia/meios de comunicação. Ela representa uma linguagem local e global, na medida em que se difunde pela sociedade, valendo-se de sua capacidade de traduzir os sentimentos, atitudes e valores.” (OLIVEIRA, 2012, P. 02)

sentimentos. Isso também leva ao surgimento de novas culturas, pois as pessoas começam a se identificar com certos sons e criar suas próprias identidades musicais. Nesse momento, pouco importa se o interlocutor convive com a música de uma maneira ativa ou se não entende profundamente sobre estilos e suas especificidades, logo, não o faz de modo racional/intencional.

A paisagem sonora das cidades sofre alterações nas suas características a depender de cada região geográfica e momento histórico, pois esta se apresenta no som ambiente ou no som que acompanha o cenário urbano. O som urbano pode ser natural (água corrente, pássaros, etc.) ou artificial (trânsito, música, anúncios, etc.). Os sons urbanos são essenciais para a identidade de uma cidade, já que podem envolver a cultura, tradição, história e as atividades que envolvem a cidade. As paisagens sonoras tendem a ser mais complexas em cidades grandes e populosas, onde há mais variedade de sons. Existe uma ligação entre sonoridade urbana e os elementos que compõem a memória coletiva, produzindo uma manifestação genuína de identidades. Assim, a memória está intimamente relacionada à personalidade, uma vez que é fruto de um fazer coletivo, partilhado com outros sujeitos que se identificam.

Para desenvolver uma investigação científica a fim de tornar mais larga as definições da Paisagem Sonora na contemporaneidade, escolhi considerar e amplificar minhas reflexões através de algumas palavras de SHAFER (1997, p.366). A paisagem sonora, segundo o autor, seria então: “o ambiente sonoro. Tecnicamente, qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos”, onde o termo pode assumir diferentes significados: imagéticos, auditivos, olfativos, táteis. Se levarmos esta teoria para a realidade de tudo ou quase tudo o que “enxergamos” no nosso dia a dia, será possível passar a observar que o desenho está por toda parte, o que nos demanda é certa sensibilidade e aprofundamento do modo de ver e ouvir, já que muitas vezes se faz necessário interpretar os formatos e os espaços onde se constroem novas imagens.

Refletir sobre o desenho da sonoridade urbana - tal qual se modela a estrutura das cidades e ambientes acústicos do que se desdobra a partir das interações de cada ambiente com os elementos constitutivos dessa trama - resulta em um acúmulo de recepção e percepção de imagens desenfreadas em espaços distintos: a rua, os alto-falantes, as vozes e todo tipo de ruído. Ao desmembrar o arcabouço musical desse contexto citadino torna-se viável reconhecer as formas que fazem parte da sua composição visual.

A sonoridade e musicalidade difundida no meio urbano fazem da rua um território de convergência de muitos valores e ideias vivenciados pela sociedade contemporânea, tornando-se um centro difusor das memórias e dos seus passeios pela história; arte; consumo; personalidade; comunicação e estilo – vinculados aos elementos desenhísticos do cotidiano que se apresentam neste espaço. Enquanto recurso interativo, o ambiente sonoro/musical da rua possibilita a reafirmação de vínculos sociais e identidades, assim como expressa ou reafirma a identidade como um dos conceitos seminais para descrever a função da canção para a autorrealização social e estética.⁸

Por meio da música, os indivíduos podem demonstrar sua criatividade, construir um sentimento de pertencimento a um grupo, e criar e compartilhar significados com outros. O ambiente sonoro/musical também oferece ao ser social a oportunidade de interagir e compartilhar cultura, criando uma plataforma para a troca de ideias, histórias e experiências. Além disso, a música pode servir como um meio de comunicação, expressando sentimentos e emoções, e até mesmo servindo como catalisador para mudança social.

A música tem o poder de unir pessoas com interesses e valores semelhantes, proporcionando-lhes um senso de comunidade e pertencimento a um grupo cultural ou social específico. Ela pode ser uma forma de identificação pessoal e coletiva. Além de ser uma forma de compartilhar histórias, tradições, valores e emoções, conectando sujeitos através de suas experiências comuns.

Sendo assim, os indivíduos que convivem nesses ambientes sonoros urbanos contribuem para a sua composição, mas também são impelidos, diversas vezes, a ouvir algo imposto. Desse modo, Schafer (1997, p. 12) aponta que em “[...] primeiro lugar, precisamos ensinar às pessoas como ouvir mais cuidadosamente e criticamente a paisagem sonora; depois, precisamos solicitar sua ajuda para replanejá-la”.

Devemos notar ainda como estes desenhos sonoros das cidades estão sendo negociados e explorados. “A maior parte dos sons que ouvimos nas cidades, hoje em dia, pertence a alguém e é utilizada retoricamente para atrair nossa atenção ou para nos vender alguma coisa.”. Vemos que existe uma “disputa” sobre aquilo que se ouve nos nossos centros urbanos, pois quem detém a sonoridade de uma cidade obtém de certa forma um controle sobre a subjetividade dos ouvintes.

⁸ “A canção é uma expressão artística que contém um forte poder de comunicação, principalmente quando se difunde pelo universo urbano” (MORAES, 2000, p. 204)

Feira de Santana, cidade localizada no semiárido baiano, é um dos entrepostos comerciais de maior importância para o nordeste brasileiro, conhecida como o maior entroncamento rodoviário da região norte-nordeste e um dos maiores do Brasil. É uma verdadeira encruzilhada de culturas, trazidas nas boleias dos caminhões e nas malas dos viajantes, que deixam sempre um pouco de si ao partir ou ao se instalarem na cidade.

Além disso, trabalhos sobre Feira de Santana vêm contribuindo para entendermos a participação ativa das expressões culturais negras em elementos da cultura local. Chamamos a atenção para a questão da música, em especial para aquela que se expressava e expressa através dos batuques das religiões de matriz africana e seus sambas e músicas ritualísticas, bem como através de quixabeiras e músicas de lavoura. É preciso valorizar essa herança musical, que se faz presente na nossa cultura. Ela não deve ser relegada ao esquecimento, pois é ela quem nos dá identidade, e nos faz lembrar de quem somos. É preciso também lembrar que a música é um dos meios mais expressivos de se contar histórias e de se manifestar. Ela nos ajuda a conectar com as experiências e com os sentimentos de outras pessoas, ainda que vivamos em culturas e lugares diferentes.

Assim, ressalto essas expressões, dentre outras coisas, com o objetivo de mostrar que, embora o pensamento racista queira negar, inclusive se esforçando em sustentar seus argumentos através de uma ciência higienista e racalista, o povo negro produziu cultura e suas ações produzem, interferem e influenciam na dinâmica musical local, em específico.

É extremamente importante reconhecer a contribuição dos negros para a cultura musical brasileira, pois a contribuição destes é essencial para a construção desta. Desde os escravizados africanos que trouxeram a cultura africana ao Brasil, passando pela música de rua, até as manifestações culturais das comunidades quilombolas, o povo negro sempre foi um importante agente na construção da música brasileira. Por isso, é importante promover o reconhecimento do povo negro e seus músicos e compositores, valorizando suas contribuições e influências para que as vozes negras sejam ouvidas e não mais silenciadas no espaço tempo.

No Brasil, os estudos voltados para a cultura negra em geral e para a música reggae em particular, são ainda muito escassos. O mesmo acontece em relação à Feira de Santana. Embora já existam alguns trabalhos acadêmicos voltados para a cultura de Feira de Santana, em relação à música, e, sobretudo em relação à música negra e de resistência cultural/social, ainda há muito o que fazer. Fabrício Mota fala num “silêncio

em torno dos movimentos sociais negros na região de Feira de Santana (principalmente na reafrikanização)” (MOTA, 2012, p 63), por isso, é de fundamental importância que trabalhos como o que aqui se apresenta sejam desenvolvidos, com o objetivo, não de esgotar os debates, o que seria impossível, mas contribuir para preenchimento de uma parte da lacuna sobre a cultura musical da cidade.

Penso na importância do esforço de encontrar os traços do reggae nesta paisagem, diante da inserção deste gênero no ambiente urbano da cidade de Feira de Santana, locus desta pesquisa. O reggae, a partir da década de 1980, passa a ser uma música com presença garantida nas festas de largo e bailes da cidade. Essa massificação do reggae aponta para uma disseminação do gênero na região de Feira muito através da Micareta, principal festa popular da cidade, em que se nota a aparição do estilo musical estudado. Os blocos-afro são sem dúvidas, um dos grandes responsáveis por essa considerável assiduidade do reggae na micareta, fazendo a população afrodescendente feirense identificar no reggae um elemento dialógico com sua ancestralidade remetida à diáspora africana na América.

Desse modo, passo a considerar o ambiente sonoro como imagem que transmite, comunica e pode ser constantemente ressignificada em uma leitura interdisciplinar que se preocupa com a busca de reconstruções teóricas contínuas. A partir de agora, neste estudo, analiso um desenho que está além da sua instrumentalidade e mera representação do resultado da ação humana através de um lápis e uma folha de papel. Ao se pensar no desenho, no decorrer desta leitura, tenhamos em mente projeto, intento, desígnio e planejamento como características fundamentais na definição de um desenhar.

1.2 DESENHANDO OS SONS

A presença do desenho no nosso cotidiano é constante, portanto, se mostra tão fundamental, entendermos o ato de pensar, projetar, vislumbrar e intencionar como desenho.⁹ Por isso, pensar a grafia de uma paisagem urbana a partir das memórias e trajetórias de vida dos seus habitantes, nada mais é do que desenhar.

Dada à possibilidade de se conectar com o vivido e o experimentado por meio dos relatos dos pesquisados/pesquisadores no documentário há um acesso a

⁹ “Desenhar não só implica um gesto controlado da mão, como envolve processos mentais e capacidades de abstração tão complexos que são, em si mesmos, um desafio para estabelecer a aproximação ao que tenderá para uma definição.” (RODRIGUES, 2003, p. 9)

informações, e mais, a desenhos produzindo um conteúdo avolumado de imagens que se projetam na paisagem urbana. Nessa linha, conecta aquilo que é experimentado subjetivamente por cada sujeito ao arcabouço desenhístico da cidade por instrumento da sonoridade.

A existência humana, as subjetividades e suas expressões através do desenho fazem parte da ação de viver e são questões que atravessam séculos e são acometidas por diferentes leituras. O ato de desenhar tem um lugar quase inerente ao cotidiano dos seres humanos desde a infância e, por isso, torna-se inevitável tentar defini-la. Seus dilemas e suas multiplicidades se mostram inesgotáveis. Desenhar é uma forma de expressão, de comunicação, de expressar sentimentos e de criar histórias. Pode ser um mecanismo de entendimento do mundo, pois permite que a pessoa desenvolva e imagine possíveis soluções para problemas complexos. Além disso, desenhar é uma forma de liberdade, pois é possível manifestar qualquer ideia.

Ao introduzir suas considerações, Rodrigues (2003) chama a atenção para o fato de que qualquer tentativa de simplificar o conceito de desenho pode tornar o termo fragilizado justamente pela sua potência de sentidos. Por essa razão, o texto *O que é Desenho*, não se põe a categorizar ou limitar o significado de desenho. Assim, a autora segue pontuando que o desenho está muito além de ser apenas um talento inato, mas, sobretudo uma capacidade de observação e abstração que se concretiza por meio do ato de desenhar.¹⁰ Destarte, as conceitualizações produzidas pela sonoridade em nossas memórias compreendem um desenho, este que se mostra primordial para entendermos a construção dos corpos-territórios dos indivíduos.

O desenho não está no lugar de capacidade inata a alguns sujeitos, mas sim como uma tradução daquilo que somos - enquanto seres complexos e plurais - associados à variedade de formas de desenhar como a multiplicidade humana. Nesse viés, “Um desenho é parecido conosco, uma estrutura mental complexa, com identidade própria e única, num suporte frágil e mortal.” (Rodrigues, 2003, p. 13). Diante disso, teorizar o desenho passa por afastar-se de qualquer reducionismo. Os indivíduos estão em constantes processos e o desenho promove o encontro do mundo objetivo com o mundo subjetivo dos atores sociais.

Em *Sobre Desenho: Estudo Teórico Visual*, Gil Tokio de Tani e Isoda (2013) ressalta que o problema e o foco de interesse são justamente sobre o termo “desenho” e

¹⁰ (RODRIGUES, 2003, p. 10)

a complexidade das suas possíveis definições. Chamando a atenção para a atual definição do termo e do seu aparente sentido material, aproximando-o com frequência a noção de “representação, obra de arte, delineamento, figura, forma, etc.” e se distanciando dos processos mentais de percepção, tais como: “desígnio, intenção, projeto, idealização, procedimento mental.”¹¹ Até meados do século XVII, defende a autora, a definição de desenho em português era visto como algo mental, algo como ter uma ideia, concebê-la.¹²

Nessa convergência destaca-se a ênfase do caráter cognitivo do desenho que não só significa conceber uma ideia, mas também apreender novas, perceber o mundo a nossa volta e ainda ser meio para a expressão daquilo que sentimos, planejamos e projetamos. Nesse caminho, entende-se que “O desenho nos permite perceber, atribuir, e desvendar esses significados. E não só isso, mas ajuda também a evidenciar e comunicar esses significados apreendidos” (Isoda, 2013, p. 34). Portanto, a análise do desenho como conteúdo, forma, expressão e meio de aprendizagem se mostra essencial para uma análise desenvolvida da cultura material e imaterial.

Seguindo na ideia de ampliação do olhar sobre o desenho, Gomes (1996) declara na introdução do seu livro *Desenhismo* que podemos elaborar o conceito de desenho como nossa capacidade de abstração e subjetividade, de modo que qualquer limitação sobre o seu significado se torna raso e mesmo que haja um esforço bem-intencionado, não é suficiente para delimitá-la.¹³ O autor ressalta a relevância presente na tentativa de definir e conceituar o desenho, o que a torna proveitosa e fascinante.

A ideia de que desenhar no sentido de projetar, planejar uma ação, materializar uma ideia, dada a sua complexidade, acaba se tornando uma espécie de parâmetro existencial da humanidade se a considerarmos uma propriedade universal das formas humanas de vida podemos levá-la a novas interpretações e métodos de estudo.

Ao fecharmos os nossos olhos e pensarmos num cenário urbano, temos uma nítida sensação sinestésica, pois as imagens são compostas de sons, texturas, sabores e aromas, por exemplo. Podemos imaginar ruas movimentadas, luzes cintilantes, a melodia das ruas cheias de pessoas a falar, o aroma das cafetarias e restaurantes, e o cheiro das flores e das árvores que decoram a cidade. É possível sentir o asfalto quente e áspero sob os nossos pés, e a textura fria e lisa dos prédios de pedra e tijolo. E mais,

¹¹ (ISODA, 2013, p. 20)

¹² (ISODA, 2013, p. 42)

¹³ (GOMES, 1996, p. 13)

podemos sentir o calor do sol a aquecer o nosso corpo, e o som da água a fluir nas fontes e em rios. O som das buzinas nas ruas, e os sons das aves e dos animais.

Assim, somos capazes de imaginar a vibração da cidade; o despertar cotidiano; o ritmo acelerado da vida urbana; o som dos passos a ecoar nas ruas vazias e o som dos telefones a soar nos escritórios. Diante disso, o que possibilita o desenho é o abstrato, o impalpável absoluto. Logo, desenhar no sentido “clássico” papel e caneta é apenas uma mínima expectativa.

Pensando que o desenho está na linguagem, na técnica, na produção da arte, na ciência, no âmbito doméstico – e que tudo isso se move no desenvolvimento cognitivo, espiritual e material dos sujeitos. Destarte, utilizo os preceitos presentes na literatura sobre Desenho enquanto conceito epistemológico, para lançar mão de ricas contribuições acerca do tema como em *Pensar o Desenho: linguagem, história e prática*, Peixoto (2013) reitera que a necessidade de entender o desenho para além das “brincadeiras de criança” e da “atividade especializada” dos artistas ou técnicos, conectando-o ao fazer, mas também ao conceber, projetar, delimitar, atingindo assim uma amplitude do conceito que nos possibilite lançá-lo como meio e método de estudo.

A autora defende que o desenho deve ser entendido como “projeto” e só dessa forma teremos uma maior compreensão da dimensão do desenho e do ato de desenhar. Incluindo ações do cotidiano no âmbito do desenho, ajudando assim a ampliar cada vez mais o conceito.¹⁴ Para nós, o hábito de desenhar, partindo das contribuições trazidas até aqui, é equivalente ao de sentir/pensar inerente ao ser humano.

Assim, desviamos do caminho da obviedade, buscando ver o desenho muito mais conectado ao ato de desejar; expressar; ressignificar a existência. Este trabalho acredita que as expressões artísticas da música são demonstrações desse desenho aqui conceituado e que através dele pode-se enxergar para além da superfície, acessando uma diversidade de construções sociais, individuais e coletivas. São histórias que se conectam, oceanos de vidas vividas e muita ancestralidade. Faz-se pertinente pensar que somos fruto dos nossos antepassados de maneira direta e indireta, falando tanto de uma perspectiva científica histórica como também alegórica e epistemológica.

Do ponto de vista científico-histórico, somos herdeiros das conquistas, descobertas e realizações de nossos antepassados. O conhecimento que acumulamos ao

¹⁴ “No latim, desenho vem da palavra *desígnio*, que significa projeto, plano ou propósito, e confunde-se com o desejo. Designar é desejar criar, projetar, planejar. Desenhar, originalmente, está ligado a essa primeira ideia, ao primeiro vislumbre de uma realização, ou seja, o desenho está presente em qualquer ação humana.” (PEIXOTO, 2013, p. 12).

longo dos séculos é resultado de suas experiências e contribuições. Ao usarmos as tecnologias que eles inventaram, aproveitamos as vantagens de suas descobertas, assim como dos avanços nas áreas de medicina e saúde, produção, educação, ciências sociais e outras. Também é importante ressaltar o legado cultural que recebemos de nossos antepassados. As tradições, costumes e hábitos que assimilamos ao longo da história são fundamentais para a compreensão de nossa identidade como indivíduos e como sociedade.

Pesando no desenho/projeto procura-se ver que os artistas-desenhadores do Reggae de Feira de Santana possuíam antes mesmo da criação dos seus repertórios musicais e imagéticos, uma *bagagem* pessoal que lhes proporcionaram a capacidade de criação e execução de ideias, intenções, projetos, concebendo espaços, narrativas mediante suas músicas, textos e corpos-territórios. O que nos traz uma amostra significativa acerca dos modos de vida das populações negras e periféricas da cidade.

Atentando para o desenho como um alicerce, ponto de partida para originar diferentes interpretações no ambiente social, qualquer sujeito pode se lançar na tarefa de retratar de um modo imagético aquilo que vê, o modo como vê e que gostaria que fosse visualizado por outras pessoas. Desse modo, enquanto projeto, “o desenho pode ser entendido como uma tradução gráfica de estruturas que encadeiam um pensar, denunciando um modo de ver o mundo”¹⁵ que neste caso é apresentado pelos seus artistas-desenhadores.

Dessa maneira, defendo o desenho como arcabouço central de toda criação humana, seja ela material ou imaterial, e mais fundamentalmente ainda quando se fala da produção artística e de suas nuances. Percebe-se uma elasticidade no conceito de desenho de modo que fica entendido que uma maneira afinada de se aproximar do termo reside na tentativa de compreendê-lo, afastando-se do julgamento, da definição concreta e da limitação.

A partir de então, com a reflexão pautada na diversidade do conceito de desenho, a construção da subjetividade do sujeito, na arte, na condição humana em relacionar-se consigo mesmo, e com o mundo – abre uma brecha para se pensar: no modo de viver, na experimentação com as diferenças e em uma estética da existência. “Por isso,

¹⁵ LIZÁRRAGA, Antonio e PASSOS, Maria José. Havia uma linha esperando por mim: conversas com Lizárraga. Disegno. Desenho. Desígnio. Organização Edith Derdyk. - São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007, p. 69.

acreditamos que seja tão importante, para um artista, desenvolver o seu desenho, tanto tecnicamente quanto poeticamente.” (Peixoto, 2013, p. 22). Logo, quando um artista canta suas projeções mentais e sentimentais, poeticamente ele desenha a cidade, denuncia as violências, expõe as mazelas, ou seja, se coloca como produtor de uma versão sobre o que é visto e vivido nas comunidades negras e de periferia principalmente. Dionorina quando entoava: “Quando estava naquela esquina, ouvindo reggae num radinho de pilha...”¹⁶. Somos de modo conotativo, transportados para uma esquina qualquer da cidade onde o reggae faz parte da paisagem como é tão comum para aqueles que moram ou convivem em Feira de Santana.

Nesse sentido, temos um desenho traçado pela sonoridade urbana que incide nos corpos-territórios dos habitantes e, sobretudo nos corpos dos artistas que estão sendo atravessados por este desenho e que por eles é dado sentido, é interpretado e ressignificado tornando as suas trajetórias num recurso de transmissão dos seus intentos através de um Desenho imbricado ao gênero reggae e a sua modelagem sonora paisagística.

Para melhor observar os desenhos que na paisagem sonora se apresentam, uso o método da "hermenêutica da visualidade" que é uma abordagem interpretativa que se concentra na análise e compreensão da linguagem visual presente em imagens, arte e outras formas visuais de expressão. Assim como a hermenêutica clássica se dedica à interpretação de textos escritos, a hermenêutica da visualidade se dedica a interpretar e decodificar os significados e símbolos contidos nas imagens.

Essa abordagem reconhece que as imagens podem transmitir mensagens e significados de maneira complexa e simbólica, assim como o texto escrito. Ela também considera a perspectiva do observador e sua interação com a obra visual, entendendo que a interpretação é influenciada pelas experiências e conhecimentos prévios de cada indivíduo. A hermenêutica da visualidade é comumente aplicada em campos como a história da arte, estudos culturais, análise de mídia e comunicação, onde as imagens desempenham um papel significativo na transmissão de informações e na formação de significados.

Ao analisar a visualidade por meio de uma abordagem hermenêutica, busca-se compreender as mensagens subjacentes, os contextos históricos e culturais, as intenções do autor/artista, bem como as possíveis interpretações e significados atribuídos pelos

¹⁶ Trecho da canção *Jamaica FM* do álbum *Música das Ruas* de Dionorina, Stalo musical (1994).

observadores. Essa análise interpretativa pode revelar camadas mais profundas de sentido e significado que podem não ser óbvias à primeira vista, enriquecendo assim a compreensão das obras visuais, os quais destinam produções bibliográficas e fontes esclarecedoras acerca da imagem fotográfica e audiovisual no campo das pesquisas sociais e humanas.

Nesse bojo, Alegre (2001) afirma que os estudos sobre imagem na contemporaneidade são necessários, sobretudo, pela multiplicidade de prismas que tornam possível a visão de si e do outro no processo de sociabilidade contemporânea.

Vemos hoje que o estudo da imagem é fundamental para o entendimento dos múltiplos pontos de vista que os homens constroem a respeito de si mesmo e dos outros, de seus comportamentos, seus pensamentos, seus sentimentos e suas emoções em diferentes experiências de tempo e espaço. Trata-se agora de tomar a imagem como objeto, procurando compreender o lugar dos seus ícones como parte constitutiva dos sistemas simbólicos, estendendo a eles as mesmas preocupações teóricas e metodológicas presentes nos estudos das representações sociais. (ALEGRE, 2001, p.76).

Essa citação destaca a importância do estudo da imagem como um meio essencial para compreender as múltiplas perspectivas que os seres humanos constroem em relação a si mesmos e aos outros, abarcando seus comportamentos, pensamentos, sentimentos e emoções em diferentes contextos temporais e espaciais. Conseqüentemente, cabe analisar alguns pontos relevantes dessa declaração.

O estudo da imagem refere-se à análise e interpretação de elementos visuais, como fotografias, audiovisuais, filmes, documentários, ilustrações, obras de arte, propagandas, símbolos e ícones, para compreender a forma como eles influenciam a construção de significados e representações sociais. As imagens desempenham um papel crucial na formação de pontos de vista diversos e variados que os indivíduos têm de si mesmos e dos outros. Elas podem transmitir ideias, valores e conceitos que moldam as percepções individuais e coletivas.

Imagens como parte dos sistemas simbólicos: As imagens são consideradas elementos constitutivos dos sistemas simbólicos, nos quais significados e significâncias são atribuídos e compartilhados socialmente. A abordagem proposta sugere que as preocupações teóricas e metodológicas utilizadas nos estudos das representações sociais podem ser aplicadas ao estudo da imagem. Isso implica na utilização de ferramentas analíticas para compreender a forma como as imagens influenciam a construção de significados e conceitos na sociedade.

Essa perspectiva enfatiza a importância de analisar e compreender as imagens como objetos de estudo significativos para entender como as percepções e representações sociais são moldadas e comunicadas visualmente em diferentes contextos sociais e culturais. A representação social da imagem é moldada pela interação entre a realidade visual capturada (seja em fotografias, vídeos ou outras formas de expressão visual) e o sistema de interpretação das pessoas que a observam. A percepção das imagens é influenciada pelas experiências, valores e crenças individuais e coletivas.

CAPÍTULO 2

MÚSICA REGGAE E CORPO-TERRITÓRIO

Neste capítulo que se inicia, é hora de atentar para esta pesquisa a fim de refletir sobre como é apresentada a música de forma geral e mais especificamente o reggae dentro de uma perspectiva histórica numa abordagem que se preocupa em explicar os fenômenos, onde, enquanto pesquisador faço parte, dando um carácter de “escrevivência” nos processos que são aqui observados. A relação entre a música reggae e a cultura afrodescendente tem sido um tema de interesse crescente nos estudos culturais, especialmente no contexto brasileiro. Este texto aborda a evolução do reggae e seu papel como uma forma de expressão cultural e ideológica das comunidades negras, destacando sua importância na construção de identidades culturais únicas e na resistência contra a opressão e a desigualdade.

Nos últimos anos, os estudos culturais no Brasil têm procurado preencher lacunas historiográficas e sociais, buscando representar a diversidade étnica, social, de gênero e regional do país. Nesse contexto, a música reggae emerge como um elemento crucial na compreensão da cultura afro-brasileira e da diáspora africana. Este gênero musical não apenas reflete as experiências e valores compartilhados pelas comunidades negras, mas também serve como um veículo para a denúncia de injustiças sociais, a celebração da cultura negra e a promoção da igualdade.

Ao longo deste texto, exploro a influência da cultura rasta na disseminação global do reggae e sua conexão profunda com a religião Rastafári, que promove a igualdade racial, a liberdade e a resistência ao sistema opressor. Além disso, examino como o reggae se tornou uma das trilhas sonoras do Atlântico Negro, unindo diferentes culturas e construindo pontes de entendimento entre as pessoas.

Através de uma análise multidisciplinar que combina elementos da história, sociologia, antropologia e estudos culturais, este texto busca compreender não apenas a música reggae em si, mas também suas implicações sociais e culturais. A música reggae não é apenas uma expressão artística, mas também uma forma de resistência, uma ferramenta de empoderamento e um meio de comunicação entre os membros das comunidades negras.

No decorrer das próximas páginas, aprofundaremos nossa análise, explorando como o reggae se enraizou na cultura brasileira, particularmente na Bahia, e como sua influência se mesclou com elementos afrobaianos, fortalecendo ainda mais a identidade cultural das comunidades negras locais. Além disso, considero como o reggae se tornou uma voz importante na luta contra o racismo, na celebração da cultura afrodescendente e na busca por uma sociedade mais justa e igualitária.

2.1 HISTÓRIA E MÚSICA REGGAE

Embora estejam crescendo nos últimos anos, os estudos culturais no Brasil ainda apresentam algumas lacunas não só na historiografia, mas em relação às ciências sociais como um todo. É importante garantir que os estudos culturais incluam uma ampla gama de perspectivas e experiências culturais, representando a diversidade étnica, social, de gênero e regional do Brasil. Isso inclui criar espaço para as vozes e narrativas historicamente marginalizadas e subalternizadas.

No que tange os estudos voltados para a música se acentua significativamente os hiatos acima citados. Alguns estudos vêm tentando, de maneira gradativa, mudar esse quadro, inserindo as pesquisas onde a cultura está na ordem do dia, tanto nos cursos de graduação como de pós-graduação. Os estudos culturais se beneficiam do diálogo com diversas disciplinas, como antropologia, sociologia, história, literatura, entre outras. Em vista disso, é importante promover a interdisciplinaridade e incentivar a colaboração entre diferentes campos acadêmicos.

Nesse sentido, Morais afirma ser “prudente pensar uma história social da música partindo da sociedade que cria e decodifica os signos sonoros, das suas relações coletivas que permitam determinar sons e que os transformam em práticas” (MORAIS, 2010, p 82). As composições e melodias têm sido usadas para fins sociais, rituais e religiosas desde os primórdios da humanidade. A música é uma forma de expressão artística que reflete a cultura de um povo porque transmite identidades culturais únicas e valores compartilhados, permitindo que diferentes grupos comuniquem sua história, crenças e experiências. Por exemplo, nas culturas indígenas, a música é usada para comemorar eventos importantes, como nascimentos, casamentos e mortes.

A musicalidade também é usada como um meio de comunicação entre os membros de um grupo, e é um importante elemento na educação e transmissão de valores culturais. Minha busca enquanto pesquisador é justamente entender por meio

desses desenhos sonoros de que maneira estes indivíduos e grupos sociais se inserem na paisagem urbana constituindo assim sua cultura.

A partir do fim da década de 1980 os estudos a respeito da cultura passam a ser redefinidos no Brasil. Esse período foi marcado por mudanças tanto na abordagem acadêmica quanto nas questões culturais e sociais em que os estudos culturais se concentravam. Os estudos culturais no Brasil passaram a adotar teorias e conceitos emergentes que enfatizavam a cultura como um campo de lutas, símbolos e significados.

Essas perspectivas teóricas destacavam as relações de poder, a construção de identidades culturais e as dinâmicas de dominação e resistência. “A reorientação conceitual proposta aqui necessita de um encontro maior com as teorias da cultura e sua integridade territorial e corporal.” (GILROY, 2001, p. 13)

Assuntos antes pouco abordados ou até mesmo, negligenciados pela historiografia, que via muitas vezes esses temas como secundários no processo das relações sociais, começavam naquele momento a ganhar relevo e passavam a ser abordados nas pesquisas em História e em diversas áreas do conhecimento.

Um ponto destacadamente importante no referido contexto, é a inserção dos estudos sobre o *Mundo Atlântico* e suas categorizações e epistemologias nos territórios africanizados pela diáspora. A inserção dos estudos sobre o *Mundo Atlântico* foi um ponto vultoso no contexto dos estudos culturais no Brasil e em outras partes do mundo. Gilroy salienta que “A longa e específica a história do Brasil sobre os contínuos contatos com a África deveria também ser produtivamente acrescentada as narrativas fundamentais da história do Atlântico negro” (GILROY, 2001, p. 12).

O conceito de *Mundo Atlântico* refere-se a uma abordagem histórica e cultural que visa compreender as conexões e interações entre as diversas regiões banhadas pelo Oceano Atlântico, desde a Europa, África e Américas.

Desse modo, os estudos acerca da cultura brasileira têm convergido de modo significativo com aqueles que se propunham a entender as repercussões da difusão da cultura negra nas Américas, resultando numa gama de novas abordagens e temas, sobretudo, no que se refere à Decolonialidade.

Em que pese, há ainda, uma tímida quantidade de trabalhos se levarmos em conta a diversidade de possibilidades que até este momento estão a ser pesquisadas, na historiografia brasileira, especialmente, na área cultural. Cada vez mais, pesquisadores e pesquisadoras, têm se debruçado sobre a música popular a fim de desenvolver diversos

aspectos da nossa cultura. Fundamentalmente, a música produzida pelas classes subalternizadas, é ainda mais importante para estudos como este. Afinal, são eles que sofrem com os problemas sociais em geral e na maioria das vezes também encontram certa resistência por parte dos espaços formais acadêmicos.

Nessa direção, apresenta-se a *música reggae*, que tem sido uma das principais tradutoras dos anseios e dilemas de parcelas da população, e do “povo negro” com maior força, como também veículo de suas visões de mundo, de seus desenhos intentos. Gilroy (2001, p. 13) chama atenção para o fato de que

“As culturas do Atlântico negro criaram veículos de consolação através da mediação do sofrimento elas especificam formas estéticas e contra estéticas de uma distinta dramaturgia da recordação terá que caracteristicamente separar a genealogia da geografia e o ato de lidar com de pertencer.”

Sugere que essas culturas criaram formas de consolo, conforto ou alívio por meio de expressões culturais, como música, dança, religião ou outras formas de arte e ritual, para enfrentar e superar as adversidades enfrentadas. Sendo a música reggae parte desse arcabouço cultural servindo como mediadora ou instrumento para lidar com o sofrimento vivenciado pelos indivíduos e comunidades negras.

É necessário destacar ainda as maneiras pelas quais as culturas do Atlântico negro criaram tanto formas estéticas (que seguem padrões e normas estéticas dominantes) quanto contra estéticas (que desafiam ou subvertem essas normas) para expressar sua identidade e experiências. Essas culturas lidam com questões de identidade, pertencimento e conexão com sua herança cultural, tanto em relação ao passado histórico quanto ao presente.

Para isso, lanço mão do historiador Marcos Napolitano e seus caminhos teórico-metodológicos para entender sobre a relação entre criação artística, expressão cultural e ideológica dos artistas-desenhadores, como se apresenta no trecho a seguir:

O artista ao criar uma obra, procura passar uma mensagem adiante não só de um contexto específico, mas tendo em mente, um grupo social ou um campo sociocultural determinado, inclui-se aí as implicações político-ideológicas da sua obra (NAPOLITANO, 2005, p 100)

Desta forma, o artista comunica, tem o dever de estabelecer um diálogo entre si e o público, diante da reflexão e discussão acerca da obra. A produção artística é assim um ponto de partida para uma maior compreensão e conhecimento da realidade circundante. A chamada música popular do Brasil tem sua gênese no final do século XIX e início do XX, atrelada à urbanização e ao surgimento das classes populares e médias urbanas. Advindas em sua maioria da falta de perspectiva dos grupos afro-

brasileiros que não tiveram nenhum tipo de apoio para conseguirem se inserir na sociedade brasileira. Para se estudar o que se instituiu como música popular do Brasil é fundamental que se estude a formação das classes médias e baixas urbanas da virada do século.

Visto que foi a partir desses grupos que se passou a produzir a música que hoje atende pela alcunha de música popular no Brasil, música esta, produzida a partir da fusão de elementos constituídos das tradições musicais das elites brancas portadoras dos meios de expressão musical durante boa parte da nossa história. E mais ainda, com a incorporação de ingredientes populares, como a contribuição das populações negras provenientes da diáspora africana para essa “mistura” tornar-se definitivamente um grande mecanismo de síntese do que constitui a sociedade brasileira. (NAPOLITANO, 2005).

Entendo que a participação dos grupos sociais negros no processo de elaboração da música popular no Brasil é por demais importante, por isso, trago neste trabalho as concepções de pesquisadores que atentem para o fazer da musicalidade nacional e mais especificamente no que tange a música negra como elemento fundante desta diversidade sonora que se impõe no Brasil. Antônio Godi percebe a experiência do povo negro como parte basilar na formação das características que identificariam a música brasileira. Segundo o autor: “de qualquer sorte, é importante apontar o poder de aceitação e legitimação alcançado pela cultura negra, ressaltando o papel social da música enquanto poderosa moeda de negociação cultural nesse processo” (GODI, 1998, p 281).

Desse modo, percebo que não se pode pensar no contexto de formação e invenção de uma musicalidade brasileira sem observar de maneira cuidadosa a participação da cultura negra neste processo, caracterizando seus intentos, pois, como vimos, a música se faz uma importante maneira de transmitir valores culturais destas populações.

A música tem papel de destaque dentro do que se convencionou chamar de “culturas atlânticas” dentro dos aparelhos culturais hegemônicos ou não, pela sua amplitude de significações e pela capacidade de recepção e reprodução dos ouvintes-desenhadores. Para Barros, se um artista ao escrever uma letra e tocá-la junto a uma melodia, junção que se passou a chamar de canção popular,¹⁷ está incorporando o papel

¹⁷ (NAPOLITANO, 2005)

de produtor. O ouvinte, ao mesmo tempo, está produzindo e reproduzindo uma expressão musical perpassada pela sua cultura.

Desse modo, a prática da audição musical é criadora, o que possibilita o ouvinte-desenhador promover uma ressignificação daquilo que escuta, tornando-se tão importante quanto o compositor no ato de compô-la. Ainda, segundo ele, “a História cultural não enfoca apenas os mecanismos de produção dos objetos culturais, como também os mecanismos de recepção” (BARROS, 2004, p 58). Circulação e consumo desses objetos.

Ela dá ênfase às relações entre os indivíduos e grupos sociais e as práticas culturais, bem como às condições que a história cultural não enfoca apenas os mecanismos de produção dos objetos culturais, como também os mecanismos de recepção e interpretação, bem como o contexto em que ocorrem. Ela é usada para estudar o passado, o presente e o futuro das culturas e seus significados. Ela também analisa como as pessoas pensam e compreendem a cultura ao seu redor.

A história cultural estuda os aspectos materiais e simbólicos da cultura humana e seu papel na vida social. Esta abordagem foi criada a partir da união de várias disciplinas, como antropologia, sociologia, história, filosofia e literatura. A história cultural também pode se relacionar às teorias políticas, religiosas e econômicas. Ela fornece um amplo quadro para o estudo da cultura humana e da produção e circulação de bens culturais. A história cultural também investiga o significado que os indivíduos e grupos atribuem aos objetos culturais, sejam eles materiais ou imateriais. Por meio de um olhar interdisciplinar, ela busca compreender como a cultura afeta as relações sociais e como as práticas culturais são influenciadas por fatores históricos e sociais.

É justamente nesse viés que me lanço nesta pesquisa, perseguindo não só a música produzida pelos artistas e que traçam a paisagem sonora, mas, sobretudo, as suas implicações e hibridizações no interior das comunidades.

Dito isso, podemos considerar essas manifestações artísticas como um dos principais meios para se estudar as produções imagéticas e simbólicas dos grupos sociais, bem como das sociedades de modo geral. Nessa lógica, através dela podemos observar os mecanismos culturais de resistência e denúncia social, como é o caso da Música Reggae. Gilsan, um dos primeiros *reggae-mans*¹⁸ de Feira de Santana, no trecho

¹⁸ Termo atribuído aos artistas de reggae, derivado do inglês.

da entrevista que apresento a seguir, defende o seu gênero musical como instrumento de libertação e resistência étnica e religiosa dos povos subalternizados:

“A música reggae ela vem para emancipar os povos oprimidos, é uma música que ela tem como preocupação principal, de denunciar as mazelas sociais, de denunciar toda e qualquer forma de preconceito. E é uma música que além, desses elementos sócio-étnico-raciais, ela tem também uma conotação espiritual”. (Tv Olhos D'água - TV UEFS. Documentário Trilogia do Reggae. 2022.)

No trecho, Gilsan atribui sentidos ao reggae como expressão musical, emancipatória, religiosa e social. O reggae tem uma mensagem de paz, tolerância e respeito. É uma das músicas mais representativas do movimento Rastafári, que defende a igualdade, a liberdade e a consciência de que todos são iguais.

O reggae é também utilizado como uma ferramenta de protesto e de empoderamento dos povos oprimidos. É um gênero que inspira e motiva as pessoas a lutarem por uma sociedade melhor e mais justa. É uma música que une diferentes culturas e que busca construir pontes de entendimento entre as pessoas. As letras das músicas de reggae, em geral, falam de uma existência cuja origem de opressões tem suas marcas nos séculos de escravidão africana na América, causando um deslocamento populacional, introduzindo e cristalizando características da cultura africana no continente que foram hibridizadas com as mais diversas matrizes culturais envolvidas nesse processo. Essas experiências comuns são abordadas nas músicas com o objetivo de ressaltar as formas de resistência das populações africanas e as ações opressoras impostas contra eles.

A disseminação da música reggae se fez muito atrelada com o que ficou conhecido como “cultura rasta”. Em Feira de Santana, em particular, representou a afirmação do segmento musical nascido na Jamaica ainda nos anos 60 do século XX. Marcadamente étnico-racial e de forte apelo social, o reggae teve em Bob Marley seu maior divulgador. Marley por ser adepto da religião *rasta* se torna através de sua música o principal propagador do segmento religioso afro-cristão, desde então o reggae tem sua prática diretamente ligada à cultura *rasta*.

A expressão religiosa Rastafári tem suas origens na religião dos jamaicanos, também conhecida como Movimento Rastafári, que foi criada na década de 1930, nos dias de hoje, ainda é praticada por muitos adeptos. O rastafarianismo acredita na existência de Jah (Deus) e no seu avatar, Haile Selassie, que foi um imperador etíope. Eles acreditam que Selassie foi um profeta de Jah e que todos os jamaicanos são seus

filhos. O movimento prega a igualdade entre todas as raças, a libertação dos negros e dos povos oprimidos, o amor incondicional e a luta contra o sistema opressor, além de pregar a abolição do sistema de escravidão, a liberdade religiosa e o direito à autodeterminação.

A expressão religiosa Rastafári dentro do reggae é tão forte que mesmo muitos ouvintes da música não compartilhando dos ritos comuns à religião, nem praticando os seus dogmas ou comungando dos seus preceitos, ainda assim, são chamados de *rastas*. Mesmo que essa identificação se dê apenas pelos cabelos. Portanto:

De certo modo, a divulgação do ritmo no mundo proliferou a cultura rasta pelos continentes. Através da cultura rasta, por sua vez, o reggae tornou-se uma das principais trilhas sonoras do Atlântico Negro, definindo o perfil de parcela considerável dos grupos sociais urbanos de países do chamado primeiro mundo, a exemplo e Londres, na Inglaterra. (SANSONE, 1988. In Mota, 2012. Pág. 165)

Através da disseminação da música reggae, a cultura *rasta* foi sendo aceita em todo o mundo, que passou a reconhecer e celebrar sua filosofia de paz, amor, união e resistência. O reggae tornou-se, então, um símbolo de liberdade, de resistência à opressão e de luta pela igualdade social, pois fala dos problemas e das esperanças do povo negro.

Atualmente, o reggae é reconhecido como um dos estilos musicais mais importantes do mundo, tendo influenciado de forma decisiva outras vertentes da música, como o *hip-hop*, o *ragga* e o *dancehall*. O gênero continua a ser um símbolo de luta contra a opressão e de celebração da cultura negra, transmitida ao mundo todo. Alguns destes elementos ajudam a identificar um *rasta*, a começar pelos cabelos, código visual bastante característico aos ouvintes-desenhadores do reggae, longas tranças disformes, conhecidas como *Dreadlocks*. Esse penteado é usado largamente pelos adeptos dessa cultura *rasta*, até mesmo por não adeptos da religião. Além disso, o uso de *dreadlocks* (cabelos trançados) também é um símbolo importante para os *rastas*. Esta prática é vista como uma forma de desafio às normas sociais e de transformação para viver de acordo com a filosofia do rastafarianismo.

Outro elemento importante na caracterização dos *rastas* é o uso da *ganja* (maconha) como forma de elevação espiritual e purificação buscando a cura para os males do corpo e da alma. Por isso, os praticantes do rastafarianismo ou tão somente os adeptos da estética *rasta* são discriminados, associados a termos pejorativos, além de vistos como sujos e perigosos aos olhos do poder público, como é denunciado em diversas músicas do gênero. Claramente expressões de cunho racista são dirigidas a

estes sujeitos, pois essas denominações são quase sempre empregadas a pessoas negras ou não brancas.¹⁹.

O rastafarianismo é uma corrente religiosa ligada a uma interpretação étnica da bíblia cristã, que surge na Jamaica dos anos 20 do século XX, através de Marcus Garvey. O líder político-religioso tinha um discurso que incorporava elementos religiosos à luta pelos direitos civis dos negros e ao panafricanismo. Os primeiros seguidores do rastafarianismo previam o surgimento de um messias negro na Etiópia. Essa previsão se “concretizou” na coroação de Ras Tafari I em 1930, como imperador da Etiópia com o nome de Hailé Salassie. A partir daí grupos de seguidores do novo messias se proliferaram em Kingston/Jamaica, e mais adiante por todo o mundo.

O rastafarianismo se filia a uma tradição religiosa de origem africana na Jamaica, influenciada por ritos protestantes e pela onda de negritude e panafricanismo na primeira metade do século XX. A partir da circulação privada de uma versão da bíblia, trazida do Panamá e lida principalmente por trabalhadores pobres, conhecida como *Holly Pipe*, produziu-se um sistema religioso, difundido principalmente por suas ideias: Deus é negro; o paraíso terrestre é a vitória dos africanos e seus descendentes; e o inferno é o mundo em que vivemos, a Babilônia. (PINHO, 1998, p.198)

Esta cultura musical se tornou mundialmente conhecida e bastante difundida no Brasil. Na Bahia, especificamente, o reggae se projetou como uma expressão musical importante ainda na década de 70 e o “movimento rastafári encontra alguns adeptos na Bahia, mas a principal absorção da cultura Jamaicana se dá pela via da música reggae, que passa a ocupar lugar de destaque no gosto musical de grupos negros baianos” (GUERREIRO 2000, p 95). Conforme demonstra a autora, a cultura rasta e o reggae se confundem em determinados momentos, mas, sendo coisas distintas destaca a maior inserção do elemento estético musical perante os místicos e religiosos.

A cultura rasta/reggae se difundiu juntamente com a obra de seu maior expoente musical, ideológico e simbólico, Bob Marley, que é significativamente uma das maiores referências artísticas do Ocidente no século XX. Sua música e imagem são mundialmente reconhecidas como símbolos de paz, amor e união. Marley foi pioneiro na mistura de ritmos e estilos musicais ao misturar reggae, rock, ska, jazz, blues e música africana. Sua música e seu estilo de vida foram marcados pelo Rastafarianismo, que estava profundamente enraizado em sua filosofia de vida. O artista foi um dos primeiros cantores e compositores a levar o reggae para o *mainstream* mundial.

¹⁹ Sobre ver: os capítulos 2 e 3 de SAAD, Luísa Gonsalves. **Fumo negro: a criminalização da maconha no Brasil (1890-1932)**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia, Salgado-BA, 2013. 139p.

Marley também foi conhecido por seu ativismo político e luta pela libertação dos povos oprimidos, especialmente dos negros. E segundo Godi (1998), Bob Marley ajudou o terceiro mundo a superar o complexo de inferioridade que existia até então, sobretudo no âmbito artístico e cultural, tornando-se um artista de reconhecimento mundial, reconhecido e admirado por grandes ícones da música pop. Assim, levou a Jamaica a um lugar de destaque dentro da geografia mundial.

O que identifica os grupos étnicos afrodescendentes em torno do reggae é especificamente a luta contra a discriminação sofrida pelas comunidades negras espalhadas pelo mundo e particularmente na América com mais profundidade nos lugares que foram pontos de entrada de seres humanos escravizados, no processo da diáspora africana como é caso do Brasil e certamente da Bahia, como aponta Falcón:

Apesar de ter um discurso específico em cada região, foi a partir do elemento negro que se ‘nacionalizou’ o reggae no Brasil. Foi através das reminiscências da transplantação violenta da experiência da escravidão, do presente miserável, da violência policial e da discriminação racial, que o negro brasileiro se identificou com esse traço da contracultura da diáspora (FALCÓN, 2012, p 40).

A circulação de culturas no que se convencionou chamar de Atlântico Negro é objeto de estudos variados, nas mais diversas áreas de conhecimento, das ciências sociais às artes. Esta circulação foi resultado de um complexo processo histórico, que envolveu o deslocamento forçado de milhares de pessoas e vários mecanismos de interação.

Na área das ciências sociais, a circulação de culturas no Atlântico Negro tem sido estudada de forma a compreender melhor as dinâmicas sociais da época. Os estudos se concentram na análise dos processos de escravização e suas consequências, assim como na forma como os escravizados resistiram ao sistema e construíram suas próprias formas de cultura. Além disso, têm-se debatido as formas de resistência de outros grupos envolvidos neste processo, como os comerciantes e os missionários, bem como o impacto da circulação de culturas no contexto atual.

Esse fluxo é largamente discutido e analisado por Paul Gilroy, em *O Atlântico Negro* (2001), o pesquisador considera que nesse atlântico negro se deram as trocas culturais mais expressivas da diáspora provocadas pelo intenso trânsito forçado destas populações africanas que seriam mão-de-obra escrava nas *plantations* da América Colonial. Para Gilroy a música produzida nas Américas pós-coloniais é uma síntese dessa diáspora tornando-se a principal expressão dessas trocas entre África e América. Primeiro, a música é uma forma de expressão que alimenta as raízes culturais das

comunidades, enraizando-se cada vez mais no lugar de origem. Segundo, porque é a forma mais eficaz de comunicação entre os povos, ajudando a construir pontes entre culturas diferentes. Por último, a música é um meio que permite que as pessoas compartilhem suas experiências e visões em meio ao grande fluxo de diáspora. Então, a música produzida nas Américas pós-coloniais é um retrato de diversidade e criatividade, desenvolvido através de múltiplas influências e expressões culturais. A seguir vemos um epítome deste pensamento.:

As músicas do mundo atlântico negro foram às expressões primárias da distinção cultural que esta população capturava e adaptava a suas novas circunstâncias. Ela utilizava as tradições separadas, mas convergentes do mundo atlântico negro, se não para criar a si mesma de novo como conglomerado de comunidades negras, como para avaliar o processo social acusado pela autocriação espontânea sedimentada pelas intermináveis pressões conjuntas da exploração econômica, do racismo político, do deslocamento e do exílio (GILROY, 2001, p 173).

Feira de Santana não ficou alheia à mundialização do reggae e da cultura *rasta*, visto a presença seminal das populações negras na cultura feirense. Logo que a cidade recebeu essas expressões culturais, as experimentou, metamorfoseou a partir do seu cabedal cultural negro, assim, à diáde reggae/rasta ganha forte influência de desenhos rítmicos afrobaianos. Promovendo a valorização de uma cultura de resistência na Bahia, sobre isto, Godi sinaliza:

O exemplo do reggae é duplamente significativo, haja vista que além de representar uma forma estética composta por elementos afro-musicais tradicionais e contemporâneos, expressa em suas letras um discurso social que aponta para a luta de emancipação do negro, ressaltando sua história e seus valores culturais (GODI 1998, pag.275).

O reggae é, portanto, um símbolo de resistência e de fortalecimento da identidade cultural africana, que é atravessada por um espírito de resistência à opressão, ao racismo e às desigualdades sociais. É considerado um gênero musical que busca a conscientização e o empoderamento, o que o torna ainda mais significativo em tempos de racismo e desigualdade.

Foi nesse *duplo sentido* que se desenvolveu o reggae no interior da Bahia, bem como em diversos estados do Brasil, através da relação entre as influências de fora, expressas principalmente pela cultura do *Atlântico Negro* com ênfase na música proveniente dessa cultura, juntamente com elementos sociais, religiosos, compartilhados pelos negros no Brasil, as culturas e as experiências de inúmeras gerações do “povo negro” – África, Jamaica, Brasil, Bahia – se encontravam no sertão, alimentando a expressão e a resistência da periferia de Feira de Santana.

Em oposição à noção de *Princesa do Sertão*, difundida pela classe dominante feirense para identificar Feira de Santana, vem sendo construída e disseminada a expressão “Terra de Lucas”. Ao lembrar de Lucas da Feira, recolocando-o como figura formadora da memória coletiva feirense, tenta-se remontar um passado escondido pela imagem de *Princesa do Sertão*, um passado em que Feira de Santana não carrega as marcas da escravidão, um passado em que a influência negra foi significativa na formação social e cultural da cidade.

Evidências da influência negra que quando aparecem na história oficial são tratadas de forma pejorativa e discriminatória. A escolha pela expressão “Terra de Lucas” aparece aqui como escolha metodológica para reafirmar a indelével participação negra nas dinâmicas sócio/históricas de Feira. Cabe salientar ainda a sua influência na cultura local que há tempos é perseguida, em tentativas de silenciamento pelos grupos dominantes da cidade.²⁰

Além da intervenção de parentes e amigos que viajavam e traziam discos de reggae para a cidade, outro meio de propagação musical que foi bastante utilizado e certamente decisivo para a popularização do reggae foi o rádio. Através das rádios, dos discos e dos centros de convivência, o reggae ganhou mais e mais adeptos na cidade de Feira de Santana (MOTA, 2012, p 66).

Concomitante a esses fatores, no interior da cidade, a própria cena musical baiana se transformava. Os Blocos Afros tornavam-se grandes centros de convivência entre os adeptos da cultura rasta/reggae na Bahia, principalmente entre a população afro-descendente, primeiro em Salvador e por conseguinte no interior. Nas festas dos blocos se ouvia e cantava o reggae, que foi logo tido como música negra e que teve identificação total com as raízes negras baianas, estimulando dentro dos afoxés e blocos afros a audição e a produção de reggae fosse na capital e/ou no interior do estado. (GUERREIRO, 2010, p 389).

Ressaltando as transformações na dinâmica musical baiana, Godi escreveu que a virada dos anos 70/80 foi decisiva para a consolidação da música negra no Brasil (GODI, 2012, p 9). Em Feira de Santana foi fundamental a presença dessa cultura afro-

²⁰ Sobre a tentativa de silenciamento da cultura negra, em especial da memória de Lucas da Feira, Oliveira afirma: “De um lado uma história, organizada pelas classes dominantes brancas, escrita e que deixava para o valente fugitivo apenas a condenação. Do outro lado, a história de pai para filho, oralizada, que tentava desvendar o sujeito Lucas pelas suas relações sociais e pelas motivações que teria para fugir do cativo, uma narrativa produzida sob a perspectiva negra.” Em OLIVEIRA, Clovis Frederico Ramaiana Moraes. **Canções da cidade amanhecendo**: urbanização, memórias urbanas e silenciamentos em Feira de Santana, 1920-1960. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília. Brasília-DF, 2011. p 156.

brasileira na formação de um circuito cultural negro, onde se formariam grupos que seriam a gênese do que, nos dias de hoje, é considerada a cultura negra vigente, seja dentro ou fora da grande mídia local. “A música reggae tem o seu espaço independente da grande mídia”, afirma o radialista Elias Lúcio, que comanda um dos programas mais populares da cidade o “Expresso do Reggae” veiculado aos sábados e domingos na rádio Princesa FM.²¹ A partir da fala do radialista podemos identificar o indício de que há, na cidade, a presença de um público específico e, em grande medida autônomo, que vivencia e mantém, em torno da música, identidades comuns, religiosas e de opressão.

Nesse sentido, Elias Lúcio completa “O universo musical de matriz africana em Feira de Santana encontrou ecos a partir das manifestações culturais sediadas na Rua Nova, bairro onde um número expressivo de afrodescendentes fixou residência”.²² Majoritariamente ocupado pelo povo negro, o bairro da Rua Nova apareceu na fala do radialista, como o espaço aglutinador da expressão do reggae em Feira.

A existência desse lugar nos possibilita inferir sobre a presença de um espaço no qual circulavam e se difundiam elementos da cultura negra na cidade. Em que pese a manifestação e o gosto pela música reggae pode ser percebida em diferentes bairros da periferia feirense, assim, a Rua Nova ganhou destaque já que grupos de afoxé e *reggae mans*, fizeram desse espaço um lugar produtor e aglutinador musical.

Em Feira de Santana essa confluência de ritmos e culturas afrodescendentes, agindo na consciência da população negra foi evidenciada, além do radialista Elias Lúcio. Gilsam, músico, cantor e compositor de reggae da cidade, diz no documentário “Trilogia do Reggae”: “eu tenho essa tomada de consciência, esse despertar a partir do momento que fui ao Afoxé Pomba de Malê, na Rua Nova. Em meados de 80... foi ali que me percebi um afro-nordestino”.²³ Observamos nesta fala, a construção do corpo-território sendo reconhecida a partir das interações feitas nos espaços de socialização da cultura negra feirense.

A Associação Cultural Movimento Negro Afoxé Pomba de Malê, ou Pomba de Malê, como é popularmente conhecida, é um dos mais antigos e populares afoxés da cidade de Feira de Santana. Fundado em primeiro de fevereiro de 1985 recebeu o nome em homenagem a revolta dos negros malês acontecida na Bahia em 1835 e a Dona Pomba, doadora das terras que viriam a se tornar o bairro da Rua Nova. É conhecido

²¹ O reggae em Feira de Santana. Direção: Catarina Matos, 2011. (Documentário).

²² Trilogia do reggae. Direção: Johny Guimarães e Volney Menezes, 2010. (Documentário).

²³ Trilogia do reggae. Direção: Johny Guimarães e Volney Menezes, 2010. (Documentário).

pela importância na cultura afro-feirense onde está localizado o afoxé, como várias outras manifestações de cultura afrodescendente. Antônio Godi afirma que a música negra tem sido a principal forma de propagação da cultura/resistência afro-brasileira:

Os descendentes de africanos que até o final do século passado habitavam o mundo dos ‘senhores’ na condição de ‘escravos’, sob a estigma de produtores de uma cultura inferior, construíram ao longo do último século expressões culturais que seriam legitimadas e adotadas por descendentes desses mesmos ‘senhores’, e a música foi e tem sido a fala primordial dessa virada social durante o século XX. (GODI, 1998, Pág. 274)

Através de ritmos que misturam elementos africanos, afro-brasileiros e afro-americanos tais como jazz, blues, rock, hip hop, soul, funk e rap, esses descendentes conseguiram alcançar um patamar de reconhecimento e respeito, se tornando ícones mundiais e expressando livremente suas raízes, angústias, dores e alegrias. Muitos artistas de destaque se tornaram embaixadores da cultura negra e deram voz aos desafios sociais que ainda afetam as comunidades afrodescendentes, impulsionando uma conscientização social e política sobre os direitos humanos e a luta contra as desigualdades.

Dessa forma, a música tem sido um meio de resistência e manifestação de cultura que colaborou para a inversão de estereótipos e preconceitos. O reggae torna-se um dos principais veículos de comunicação social dentro dos guetos da Bahia e em particular na cidade de Feira de Santana, ajudando a fortalecer a resistência cultural/social das comunidades negras, quase sempre alijadas das ações do poder público que nega a essas pessoas as condições básicas de sobrevivência.

Esse estilo musical se posiciona como vetor de denúncia desse descaso com as populações subalternizadas, sobretudo, as pessoas negras que enfrentam duramente a realidade de abandono, exclusão e violência nos becos e vielas das periferias. Dionorina entoou: “Cantar é cerrar punhos ao vento”. Deixando claro o seu intento ao vocalizar uma canção de cunho combativo.

Os bairros periféricos e quase sempre marginalizados, onde se vive em moradias que, na maioria das vezes, são inadequadas para um ser humano viver com dignidade, saúde, saneamento e assistência mínima nas questões básicas, implica no apagamento social desses cidadãos. Esse quadro torna-se ainda mais atroz quando se fala em comunidades negras. Uma das principais ações que pode ser tomada para melhorar a qualidade de vida dessas comunidades é o investimento em infraestrutura básica, como água encanada, esgoto, iluminação pública e ruas pavimentadas. Além disso, é

necessário investir na melhoria da educação, saúde e segurança, oferecendo programas de capacitação profissional e melhor acesso ao mercado de trabalho.

Outra medida importante é a criação de políticas públicas que visem à redução da desigualdade racial e a promoção da inclusão e da igualdade de oportunidades. Isso inclui o investimento em programas de renda básica, acesso à cultura e à cidadania, bem como ações para promover a autonomia econômica desses indivíduos.

2.1 O REGGAE NO “PORTO ATLÂNTICO” FEIRA DE SANTANA.

Desta maneira, a cultura do atlântico negro é uma importante via de expansão de pensamento, de construção de saberes e desenho de trajetórias, pois, os seus temas de denúncia expõem uma realidade ainda vivida pelas populações afrodescendentes agindo para forjar um pensamento libertador. Como na voz de Dionorina:

Eu sou a música das ruas
Sou o lamento dos guetos
Sou a verdade alma nua
Eu sou reggae
A fúria dos ventos
A fúria dos ventos
Reggae, reggae...
De que vale a cor da sua pele
Se estamos unidos no mesmo grito
Se ele te embala o corpo inteiro
Se ele te mostra todo o abismo
Eu sou um jeito de só ser
Um rebelde buscando a pura causa²⁴

Observamos na canção citada, um forte teor ativo, onde o artista traz elementos de afirmação do seu corpo-território, lugar social e identidade. Posiciona a música produzida e difundida na paisagem sonora da cidade de Feira de Santana, portanto, na rua. E ao dizer que essa música é o “lamento dos guetos” o autor intenta uma fala combativa e que certamente se vale do seu corpo-território para dar um caráter de testemunho ao texto, trazendo a determinação de dizer aos seus pares e a população ouvinte de música e em especial da música reggae quais são suas necessidades e os seus “lamentos”. Lamentos esses compartilhados pelos moradores da cidade e expressa pelas letras de reggae como forma de tomada de consciência e grito de denúncia.

²⁴ Dionorina, Música das ruas, Álbum: Música das Ruas, 1994

Assim, o reggae e suas manifestações se afirmaram diariamente nas casas, nos bares e, sobretudo nas ruas da cidade de Feira de Santana, ajudando a compor a paisagem urbana da cidade, movimentando seu meio cultural e sociopolítico, contribuindo para certa emancipação das populações de baixa renda, mais ainda em se tratando da população negra.

Nesse sentido, o reggae traçou estratégias para se consolidar e construir suas bases na cidade de Feira de Santana, o que mais adiante vai se tornar uma produção musical expressiva em toda região. Tomando um lugar simbólico das periferias da cidade, “a mais tocada dos fins de semana”, que apesar da pouca divulgação por parte da grande mídia foi e ainda é a voz dos guetos sejam eles situados em *Trenchtown* (Jamaica) ou na Bahia negra, constituindo territórios elementares da diáspora africana.

A música produzida reggae e ouvida em Feira de Santana, assim como toda a cultura regueira é traço cultural marcante na vida sócio/cultural da cidade, ainda hoje por onde andamos notamos a presença dos ‘leões’ de jубas aparentes ou camufladas em toucas, logo imaginamos que ali está um ouvinte/praticante do reggae e/ou da cultura rastafári. Fazemos aqui essa diferenciação, pois, muitos dos usuários dos chamados *dreadlocks* não se consideram rastas ou adeptos do rastafarianismo, separando o elemento estético visual da composição religiosa.²⁵

Essa presença regueira é sentida no centro da cidade, assim como nos bairros mais periféricos, advirto o leitor que o pesquisador que aqui se debruça conheceu o reggae e as suas nuances desde a mais tenra infância por meio do rádio ou mais diretamente e sem nenhuma dúvida, de maneira mais influente através da radiola do bar que ficava na frente de sua casa no Conjunto Feira X, bairro popular de Feira de Santana.

Ressaltamos que embora marginalizado por parte das mídias tradicionais e do poder público, o reggae sempre dispôs de uma grande aceitação nas ruas, casas e bares de Feira de Santana, sendo logo incorporada como música das ‘festas de largo’, como as lavagens, muito comuns há alguns anos nas periferias, mas que perderam espaço no calendário festivo da cidade, cuja política higienista se manifesta através da marginalização das festividades populares. Prevalecendo as festas privadas cuja distinção social se faz pelo valor pago para ter acesso a estes espaços de música e sociabilidade. Mesmo com a negligência do poder público na preservação das

²⁵ MOTA, 2012, p 65

festividades do povo, há uma resistência ativa fazendo com que esse tipo de evento não caia no esquecimento.

“A festa popular que mais contribuiu para a difusão da música reggae em Feira de Santana foi a Micareta.”²⁶ A Micareta de Feira de Santana é uma das festas mais tradicionais e populares da Bahia, nascida nos anos de 1930 é a primeira do Brasil. Sua criação se deve às fortes chuvas caídas no carnaval de 1937, que impossibilitaram a realização do carnaval em Feira naquele ano, como alternativa organizou-se um “carnaval fora de época” fazendo nascer a festa que mais tarde se tornaria uma marca da cidade, tornando-lhe conhecida em todo o país.²⁷ A Micareta de Feira de Santana é mais do que uma festa. Ela é um símbolo de resistência cultural, que une a diversidade de ritmos da Bahia e celebra a cultura da região. A relação da micareta com os chamados *sound systems* jamaicanos vêm da popularização de expressões musicais e artísticas em geral, no espaço da rua, onde se leva uma aparelhagem de som e tocam-se os últimos lançamentos, assim como clássicos da música popular.

A micareta e sua paisagem sonora/musical, advinda dos aparelhos situados em barracas de rua ou em carros, mini trios e similares foram marcos para a difusão de expressões culturais de matriz africana, em especial do reggae em Feira de Santana. Processo semelhante ao desenvolvido na cultura musical da Jamaica, onde os sistemas de som, que consistiam em grandes aparelhagens que levavam os últimos hits das gravadoras e dos bailes da capital para as ruas, ajudando a popularizar o ritmo pelo país e mundo afora. Daí a importância dos chamados *sound systems*, como assevera Falcon “com o nascimento dos *sound systems* a música e a dança migraram dos clubes para a rua, arrastando verdadeiras multidões” (FALCÓN, 2012, p 44).

O reggae tomava conta das festas populares da Bahia quando o *boom* da chamada *axé music* se consolidava na capital Salvador assim como no interior do Estado. Com isso, o ritmo jamaicano difundia a cultura do reggae entre as mais diversas camadas da sociedade baiana, com destaque entre a população afrodescendente como afirma Mota:

(...) contexto que pode ser pensado em dois momentos distintos: primeiramente até meados dos anos 80, onde aparecem as primeiras expressões de afinidade que registram a presença do Reggae na produção musical baiana; em seguida, fins da década de 80 onde relaciono a

²⁶ Afirmação de Antonio Roque, o Jamaica, que afirma que eram as festas de largo e a micareta as grandes festas divulgadoras do reggae em Feira de Santana, espaço onde se podia ouvir e tocar reggae livremente.

²⁷ <http://www.jornalfolhadoestado.com/noticias/12626/o-inicio-da-micareta-de-feira-decada-de-30> visitado em 06/05/2022

proliferação dos blocos afros de samba-reggae, e sua leitura musical transcontinental, à paulatina incorporação do Reggae como um referencial étnico identitário dos negros em algumas cidades da Bahia.” (MOTA, 2008. p 25)

Segundo Mota, a música Reggae ganhou espaço no cenário musical baiano de maneira gradativa, primeiro como uma espécie de influência às novas tendências musicais baianas, notada pela sua afinidade rítmica, e num segundo momento, aparecendo diretamente ligado ao desenvolvimento musical e político/identitário principalmente nas manifestações atreladas aos blocos afros e aos movimentos de afirmação da negritude na Bahia. Este ambiente fraterno entre o reggae, aos blocos afros e as pautas de resistência negra também foi vivido em Feira de Santana, pois, grande parte da difusão da música reggae na cidade se deu em torno das festas promovidas pelos blocos afros, assim como a incorporação do mesmo pelas entidades.

Destacamos, ainda, a presença dos terreiros de candomblé como centros aglutinadores de negros/as interessados em reggae e na cultura negra como um todo. Esses espaços religiosos de celebração e liturgia serviram por vezes como “estúdio” de ensaio improvisado aqui na cidade de Feira de Santana, como afirma Dionorina, cantor e compositor feirense em entrevista ao pesquisador.²⁸ Ele conta que uma das primeiras “bandas” de reggae da cidade, na qual era integrante, foi formada em parceria com Jorge de Angélica²⁹ e tinha como local de ensaio um terreiro de candomblé muito conhecido na época, falamos aqui do início da década de 80 do século passado. Esses dois artistas são, nos dias de hoje, referência da música na cidade de Feira de Santana, e em especial da cultura negra e da diáspora.

Por falar em diáspora, utilizamos aqui conceitos formulados e postulados por Gilroy em *O Atlântico Negro*, obra referência para os estudos sobre a cultura na diáspora negra. No livro, o principal dos conceitos é o da existência de um atlântico negro, que determinou através do tráfico/tráfego de seres humanos escravizados através do atlântico, nesse cruzamento entre África e Américas, uma cultura negra diferente e bastante peculiar nascida e cultivada através da inventividade, criatividade e luta do povo negro nos tempos de horror da escravidão.

²⁸ Dionorina ou Antonio Evaldo dos Santos é cantor, compositor, músico e professor de música, natural de Jussari-Ba, mas é morador de Feira de Santana desde os 10 meses de vida, completou no ano de 2014, 40 anos de carreira dos quais 30 anos são dedicados ao reggae. Concedeu entrevista ao pesquisador em outubro de 2013 na sua residência em Feira de Santana.

²⁹ Jorge de Angélica é cantor e compositor feirense, cria dos terreiros de candomblé e dos blocos afros, sempre esteve ligado às tradições de matriz africana e vem trabalhando com música e especialmente com reggae desde os anos 80.

Sobre essa questão, outras tantas vozes já foram ouvidas ao longo do tempo. As artes de modo geral se entrecruzam nesse coro. Prova disso, na literatura brasileira, por exemplo, precisamente em meados do século XIX, em meio a lutas abolicionistas destaca-se o discurso inflamado da poesia de Castro Alves³⁰ que com seu célebre poema *Navio Negreiro* ofereceu aos leitores um testemunho do sequestro e do cárcere dos africanos nas Américas, mais especificamente no Brasil:

(...) Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras moças, mas nuas e espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs!
E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais ...
Se o velho arqueja, se no chão resvala,
Ouvem-se gritos... o chicote estala.
E voam mais e mais...
Presas nos elos de uma só cadeia,
A multidão faminta cambaleia,
E chora e dança ali!
Um de raiva delira, outro enlouquece,
Outro, que martírios embrutece,
Cantando, geme e ri! (...)³¹

Na extensão do texto a descrições pormenorizadas do cenário, das relações e do contexto de dor e sofrimento físico e moral daqueles seres escravizados, desde o velho que não será amparado, a mulher que alimenta o filho com o sangue de seus seios, e tantas outras visões de horror que serão exploradas pelo poeta supracitado e retomados por outras vozes.

Os sentidos propostos por Castro Alves em seu texto servem aqui de alegoria para analisarmos a música reggae. A violência que desde os tempos de escravidão fazia-se presente e era imposta sobre esses sujeitos, em tempos presentes, de formas diferentes, ainda se fazia e se faz rotineira para com a população negra no Brasil e também em Feira de Santana. Através da discriminação, estereótipos, preconceitos, pobreza, exclusão, desigualdade de oportunidades, violência policial e outros fatores, a

³⁰ Antônio Frederico Castro Alves nasceu em Muritiba, BA, em 14 de março de 1847, e faleceu em Salvador, BA, em seis de julho de 1871. Principal expoente da terceira geração romântica brasileira, conhecida como geração condoreira por conta do pássaro condor, que simboliza a liberdade, tão desejada por este poeta, para os negros escravizados no Brasil.

³¹ Fonte: www.dominiopublico.gov.br. Site visitado em 22/11/14

população negra do Brasil ainda vive em situações de extrema vulnerabilidade e violação de direitos.

Se no século XIX Castro Alves acusava, através de sua poesia, as desumanidades da escravidão, nos anos 1980 do século XX, o reggae denunciava as violências de seu tempo, que não era mais de escravidão, mas que tinha também no elemento da cor e agora do racismo, características fundamentais de sua execução.

A música é para Gilroy um elemento dos mais significativos para analisarmos a cultura da diáspora e suas conexões com outras formas de expressão artística. Esta abordagem também deve incluir a maneira como a música é usada para enfatizar ou manifestar os elementos essenciais do legado cultural africano e como ela tem sido usada como um meio de resistência ou como um meio de conectar os grupos e gerações de afrodescendentes ao redor do mundo.:

Examinar o lugar da música no mundo atlântico negro significa observar a auto compreensão articulada pelos músicos que tem produzido o uso simbólico que lhe é dado por outros artistas e escritores negros e as relações sociais que tem produzido e reproduzido a cultura expressiva única, na qual a música constitui um partilhamento de formas culturais negras pós-escravidão seja abordada por meio de questões relacionadas que convergem na análise da música negra e das relações sociais que a sustentam (GILROY, 2001, p 161).

Levando em consideração as reflexões de Gilroy faremos uma análise da obra e da trajetória de artistas ligados direta ou indiretamente a cultura negra feirense, sobretudo, da música reggae que é o objeto central do estudo aqui proposto. Artistas que fizeram de suas vidas uma luta constante pela afirmação e autoafirmação de uma cultura afrodescendente advinda do terror da escravidão e que galga seu valor dia após dia. A respeito dessas figuras, são em sua maioria pessoas pertencentes às classes sociais mais baixas e mais afastadas das instituições escolares/artísticas superiores e ligadas às tradições. Segundo Gilroy:

Essas pessoas geralmente têm sido intelectuais no sentido gramsciano, operando sem os benefícios que fazem ora de uma relação com o Estado Moderno, ora de posições institucionais seguras no interior das indústrias culturais (GILROY, 2001, Pág. 164).

Nessa direção, Gramsci defendia que a luta pelo poder político deveria ser realizada por meio da produção intelectual e da criação de um movimento de massas. Esses intelectuais devem lutar pela mudança social e pela construção de uma nova sociedade, usando seu conhecimento e suas habilidades para influenciar a opinião pública e mobilizar as massas. Eles também devem usar seu conhecimento para encontrar soluções para os problemas sociais e para ajudar a ampliar o alcance da

consciência de classe. Esses intelectuais não precisam necessariamente se identificar com qualquer partido político específico, mas devem usar seus conhecimentos e habilidades para promover mudanças sociais.

Quando Gilroy define que “geralmente” os envolvidos com a música reggae atuavam como intelectuais orgânicos, nos oferece alguns elementos para pensarmos a participação dos sujeitos que pesquisamos dentro de um cenário musical em que, grosso modo, se colocam de forma contra hegemônica. Com isso, acompanho elementos dos caminhos percorridos pelos artistas e produtores culturais envolvidos com o processo de assimilação e difusão da cultura afro-feirense, em geral, e do reggae de Feira de Santana, em particular, a fim de analisar os procedimentos por eles propostos e executados, cruzando com a produção musical referida para uma melhor compreensão de ambos.

Mesmo a alternativa de Gilroy sendo um caminho para uma possível interpretação do nosso objeto, não nos aprofundamos na pesquisa a respeito dos aparelhos que possibilitavam os músicos feirenses disputarem a música em geral. Dessa forma, não temos como definir diretamente o quanto esses sujeitos eram orgânicos, ou seja, nos dizeres de Gramsci, se estavam organizados e organizavam em projetos que se propunham disputar uma visão de mundo. Por outro lado, a partir de suas letras e do acompanhamento de suas trajetórias entendo esses sujeitos a partir do que apresenta Marilena Chauí em sua definição de intelectuais engajados:

(...) figura que intervém criticamente na esfera pública procura exprimir, trazendo consigo não só a transgressão da ordem (como afirma Bourdieu) e a crítica do existente (como pretende a Escola de Frankfurt), mas também a crítica da forma e do conteúdo da própria atividade das artes, ciências, técnicas, filosofia e direito. (CHAUI, 2006, P. 19).

Nesse sentido, observo o caráter de crítica e intervenção das obras. Assim como a participação daqueles que compunham a cena regueira em Feira, os temas tratados, bem como os espaços e formas de socialização de suas músicas, letras e visões de mundo. Desse modo, Chauí complementa a noção de engajamento como “tomada de posição no interior da luta de classes contra a forma de exploração e dominação vigentes em nome emancipação ou da autonomia em todas as esferas da vida econômica, social, política e cultural”.³²

32

CHAUI, Marilena. **Intelectual engajado:** uma figura em extinção? In: http://www.ces.uc.pt/bss/documentos/intelectual_engajado.pdf

CAPÍTULO 3

“EU SOU A MÚSICA DAS RUAS, SOU O LAMENTO DOS GUETOS...”

Em contextos sociais, artísticos e culturais, o conceito de Corpo-Território pode se referir à forma como os espaços geográficos e sociais moldam a experiência e a identidade do indivíduo. Isso pode ser explorado em diferentes formas artísticas, como música, performance, instalações, dança, cinema e fotografia. Artistas muitas vezes usam o corpo como uma ferramenta para explorar e comunicar sua relação com o ambiente circundante.

Em contextos geográficos e filosóficos, o Corpo-Território pode ser interpretado enquanto a maneira como as pessoas internalizam, percebem e interagem com o espaço ao seu redor. O conceito questiona como as relações de poder, identidade e pertencimento são refletidas nos espaços que habitamos e como nossos corpos absorvem essas influências.

Além disso, o conceito de Corpo-Território também pode ser associado a questões mais amplas, como colonialismo, migração, nacionalismo e gênero. As narrativas e as experiências corporais são frequentemente moldadas pelas histórias e relações de poder que definem os territórios físicos e culturais.

No campo da pesquisa, o conceito de Corpo-Território pode ser explorado por meio de abordagens multidisciplinares, que envolvem desde análises socioculturais até interpretações artísticas e filosóficas. É importante destacar que o conceito pode adquirir diferentes nuances dependendo do contexto e das disciplinas envolvidas. É preciso lembrar que o conceito de Corpo-Território é rico em interpretações e pode variar em diferentes campos e perspectivas.

Corpo-território: todo indivíduo percebe o mundo e suas coisas a partir de si mesmo, de um campo que lhe é próprio e que se resume, em última instância, a seu corpo. O corpo é lugar-zero do campo perceptivo, é um limite a partir do qual se define um outro, seja coisa ou pessoa. O corpo serve-nos de bússola, meio de orientação com referência aos outros. Quanto mais livre sente-se um corpo, maior o alcance desse poder de orientar-se por si mesmo, por seus próprios padrões. Claro, se nos movermos, altera-se o sistema de movimentação: os objetos podem ocupar o lugar-zero, descentrando-se o sujeito individual da percepção. (SODRÉ, 2005, p.135)

O texto sugere que todo indivíduo percebe o mundo e as coisas a partir de si mesmo, com seu corpo sendo o ponto central desse processo. Isso significa que o corpo é o local de origem de nossa experiência perceptiva e é a partir dele que interpretamos e interagimos com o mundo. O corpo é descrito como um limite a partir do qual definimos o "outro" que pode ser uma coisa ou uma pessoa. Isso implica que o corpo serve como ponto de referência para nossa relação com o mundo exterior e que atua como uma bússola, permitindo que nos orientemos em relação aos outros.

Sodré destaca ainda que quanto mais livre se sente um corpo, maior é sua capacidade de se orientar de acordo com seus próprios padrões. Isso sugere que a liberdade e a autonomia do corpo desempenham um papel importante na forma como percebemos e interagimos com o mundo. O autor também menciona que quando nos movemos, alteramos o sistema de percepção. Isso significa que ao mudar nossa posição ou movimentar nosso corpo, podemos descentralizar o sujeito individual da percepção, permitindo que objetos ou outras pessoas ocupem o centro da nossa atenção perceptiva.

3.1 TRILOGIA DO REGGAE E SEUS CORPOS- TERRITÓRIOS

Aqui estamos propondo que a música, o ambiente sonoro, sua paisagem sonora e musical, as referências culturais mais diretas além das mais ancestrais, agem na construção desse Corpo-Território negro e afro feirense que se apresenta por meio da produção audiovisual estudada. A obra *Trilogia do Reggae* em sua Paisagem Sonora e em seu Desenho nos apresenta de maneira formidável um precioso recorte da trajetória da música reggae no município de Feira de Santana e ainda mais, como se constituem os corpos-territórios dos protagonistas desta história.

Em suma, enfatizo a importância do corpo como o ponto central da percepção individual do mundo e das coisas ao nosso redor. O corpo atua como um limite e uma referência, permitindo-nos nos orientar em relação aos outros. A liberdade do corpo e a capacidade de movimento desempenham um papel crucial na forma como experimentamos e interpretamos o mundo que nos rodeia.

No texto em que segue abordo uma perspectiva profundamente intrigante sobre o poder da dança como uma forma de transcendência das convenções temporais e espaciais. Ao longo de suas páginas, Sodré (2005) explora a dança não apenas como uma atividade física ou uma manifestação artística, mas como um meio pelo qual os indivíduos podem desafiar e redefinir sua relação com o tempo, o espaço e o contexto cultural que os envolve. Através de uma análise aprofundada da dança do escravo, o texto oferece uma visão única sobre como a dança pode ser utilizada como uma ferramenta de resistência, descentramento e recriação simbólica, permitindo aos dançarinos romper com limitações territoriais e sistemas simbólicos impostos por estruturas dominantes.

Nesta parte do capítulo, exploro os principais conceitos e ideias, destacando a forma como a dança se revela como uma expressão de liberdade, emancipação e empoderamento em relação às normas convencionais e ao controle social. Para isso, à luz de Sodré, entende-se que:

Ao dançar, colocando-me ora aqui, ora ali, eu posso superar a dependência para com a diferenciação de tempo e espaço, isto é, a minha movimentação cria uma independência com relação às diferenças correntes entre altura, largura, comprimento. Em outras palavras, a dança gera espaço próprio, abolindo provisoriamente as diferenças com o tempo, porque não é algo especializado, mas espacializante, ou seja, ávido e aberto à apropriação do mundo, ampliador da presença humana, desestruturador do espaço/tempo necessariamente instituído pelo grupo como contenção do livre movimento das forças. (SODRÉ, 2005, p. 134).

A dança aqui é vista como uma forma de expressão que permite ao indivíduo uma espécie de libertação das restrições tradicionais de tempo e espaço. Isso significa que, ao dançar, a pessoa pode sentir-se menos vinculada às normas convencionais de como as percepções são percebidas e experimentadas. A movimentação na dança cria uma sensação de independência em relação às diferenças típicas entre altura, largura e comprimento, bem como entre passado, presente e futuro. Isso implica que a dança permite que alguém se sinta mais livre e expansivo em sua experiência.

Na descrição do autor, a dança é geradora de seu próprio espaço. Isso significa que os movimentos corporais não se limitam ao espaço físico em que ocorre, mas cria seu próprio espaço, que pode ser sentido e explorado de maneira única durante a performance. Dançar é visto como "espacializante" em oposição à "especializado". Isso sugere que a dança não é apenas uma expressão estática em um espaço predefinido, mas uma atividade dinâmica que molda e expande o espaço ao seu redor aberta à apropriação do mundo. Isso implica que o dançar permite que os dançarinos se

conectem de maneira mais profunda e significativa com o mundo ao seu redor, absorvendo as experiências e influências do ambiente.

A dança é apresentada como desestruturadora do espaço/tempo que é tradicionalmente instituído pelo grupo. Isso sugere que ela desafia as normas e limitações impostas pela sociedade ou grupo, permitindo um movimento mais livre das forças individuais.

A dança é um jogo de descentramento, uma reelaboração simbólica do espaço. Considere-se a dança do escravo. Movimentando-se, no espaço do senhor, ele deixa momentaneamente de se perceber como puro escravo e refaz o espaço circundante nos termos de uma outra orientação, que tem a ver com um sistema simbólico diferente do manejado pelo senhor e que rompe limites fixados pela territorialização dominante. Por outro lado, o tempo que o escravo injeta nesse espaço alterado tem conteúdo diferente do vivido pelo senhor. (SODRÉ, 2005, 135).

Sodré descreve uma espécie de "jogo de descentramento" em que o dançarino, no caso o escravo, cria uma nova percepção do espaço. Ao movimentar-se no espaço do senhor, o escravo está envolvido em uma reelaboração simbólica do ambiente que o cerca. Isso implica que a dança permite ao escravizado, por um breve momento, transcender sua condição de escravidão e redefinir o espaço de acordo com sua própria orientação e simbolismo. O texto sugere que o escravizado, ao dançar, está operando com um sistema simbólico diferente do senhor. Isso significa que a dança não apenas transforma o espaço fisicamente, mas também introduz um novo conjunto de significados e símbolos que contrasta com a visão do senhor.

A dança do escravo é vista como uma forma de romper com os limites territoriais impostos pela dominação do senhor. Isso implica que o bailado permite ao escravo reivindicar um espaço temporário que escapa ao controle e à territorialização do senhor. A respeito desse poder da dança no reggae Dionorina afirma:

“A dança do Reggae suave é por que... os antigos diziam que era uma pessoa descendo uma ladeira se livrando dos obstáculos. Não correndo né... mas por que... ele geralmente bate muito no coração da gente porque a gente tem tempo de respirar de ouvir a música porque ela traz esse elemento para você na dança também você fica dançando sempre nos tempos “errados” da música é como se você tivesse se livrando de obstáculos a música vem em sua frente... então reggae é bem assim... a gente dança saindo para um lado... fazendo movimentos, às vezes vai para um lado, às vezes repete o mesmo lado, então é uma música bem livre de dançar você dança com corpo bem solto”. (Tv Olhos D’água - TV UEFS. Documentário Trilogia do Reggae. 2010. 6:00 min).

Figura 2 - Trilogia do reggae

Fonte: Youtube

Como podemos ver desenhado no recorte acima onde duas pessoas, um homem adulto e uma criança, que podem muito bem ser pai e filho, dançam livremente ao som do reggae “esquivando” o corpo nos tempos “errados” da música conforme afirmou Dionorina, ao fundo vemos o prolongamento de uma rua do bairro da Rua Nova, onde se evidencia a Paisagem Sonora do Reggae e a sua comunicação direta com o movimento dos corpos e sua territorialização.

A dança do Reggae é suave e pode ser comparada à imagem de uma pessoa descendo uma ladeira e se livrando dos obstáculos. Isso sugere que a dança é fluida e calma, sem a sensação de pressa ou corrida, mas sim de superar desafios de maneira tranquila. O depoimento destaca que a dança do reggae permite que as pessoas tenham tempo para respirar e ouvir a música. Isso implica que a música reggae oferece um ritmo relaxado que permite aos dançarinos desfrutarem da experiência musical de uma maneira mais profunda e contemplativa.

O cantor e compositor menciona que na dança do reggae, as pessoas dançam nos "tempos errados" da música. Isso pode se referir ao fato de que a dança não está rigidamente sincronizada com o ritmo da música, permitindo uma liberdade criativa na expressão pessoal. A dança do reggae é percebida como envolvendo movimentos livres e soltos do corpo. Isso sugere que os dançarinos têm a liberdade de se expressar de maneira natural e despreocupada, em vez de seguir movimentos rígidos ou coreografias específicas.

Concluo assim, que a dança do reggae é apresentada pelo artista como uma forma de expressão que se assemelha a uma jornada tranquila e livre, onde os

dançarinos se sentem conectados à música, respiram profundamente e dançam de forma descomplicada e criativa. Ela permite que as pessoas se liberem e se movam em sintonia com a música de uma maneira que é altamente apreciada por aqueles que a praticam.

Desse modo, também destaco que o tempo investido pelo escravo na dança tem um conteúdo diferente do tempo vivido pelo senhor. Isso pode significar que a experiência temporal do escravo na dança é única e pode representar uma ruptura com a rotina e a estrutura de tempo impostas pela escravidão. Fazendo uma alusão ao que seria a labuta homem negro periférico em sua constante oposição a sociedade racista e opressora, que outrora fora representada pelo binômio Escravo x Senhor.

Para os africanos, igualmente, a dança é um ponto comum entre todos os ritos de iniciação ou de transmissão do saber tradicional. Ela é manifestamente pedagógica ou "filosófica", no sentido de que expõe ou comunica um saber ao qual devem estar sensíveis às gerações presentes e futuras. Incitando o corpo a vibrar ao ritmo do Cosmos, provocando nele uma abertura para o advento da divindade (o êxtase), a dança enseja uma meditação, que implica ao mesmo tempo corpo e espírito, sobre o ser do grupo e do indivíduo, sobre arquiteturas essenciais da condição humana. (SODRÉ, 2005, 137).

A dança aqui é projetada como um elemento pedagógico e filosófico nas culturas africanas. Isso significa que o dançar desempenha um papel fundamental na comunicação e transmissão de conhecimentos às gerações presentes e futuras. Ela não é apenas uma forma de entretenimento, mas também uma maneira de ensinar e transmitir sabedoria. A movimentação é descrita como incitando o corpo a vibrar ao ritmo do Cosmos. Isso implica que a dança está conectada a aspectos cósmicos e espirituais da existência. Além disso, é vista como uma forma de provocar uma abertura no corpo para a chegada da divindade, levando a um estado de êxtase ou transcendência.

A dança ainda é mencionada como uma prática que envolve tanto o corpo quanto o espírito. Ela convida as pessoas a meditar sobre a natureza do grupo e do indivíduo, bem como sobre aspectos essenciais da condição humana. Isso sugere que a dança é uma forma de contemplação que abrange tanto a dimensão física quanto a espiritual. É apresentada como uma atividade que permite a reflexão sobre as estruturas fundamentais da condição humana. Isso pode incluir questões relacionadas à identidade, à comunidade e à conexão com o divino.

Essencialmente, o texto destaca a importância da dança como uma forma de educação e transmissão de conhecimento nas culturas africanas. Além disso, é vista como uma prática que conecta o indivíduo com o cosmos e a divindade, promovendo uma meditação profunda sobre a natureza da existência humana. Ela desempenha um

papel central na preservação da sabedoria tradicional e na formação espiritual e cultural das pessoas.

A respeito dessa força da música como elemento que agregado à dança formam uma experiência extrassensorial, ancestral, movendo corpo, alma e espírito. Uma característica fundamental do reggae é a capacidade de conviver com a diversidade e integrar as diferenças sem perder a conexão com sua matriz simbólica original. Isso pode ser interpretado como a capacidade do reggae de incorporar influências e elementos variados, mantendo sua identidade cultural.

O reggae não é descrito apenas como um gênero musical, mas como um modo de perceber e sentir o mundo, bem como de expressar emoções. Isso destaca a profundidade emocional e a autenticidade que muitas vezes estão presentes nas músicas de gênero. Isso destaca a importância do reggae como uma forma de resistência e expressão cultural para as comunidades afro-americanas.

Ainda em Sodré podemos perceber essa dimensão no campo da música e da sua relação com suas origens quando ao falar do “jogo negro” ele relaciona o blues com a capacidade de conexão com o ancestral e o relativo às expressões de emoções, desejos e anseios.

“A força de conviver com a diversidade e integrar as diferenças sem perder o horizonte da matriz simbólica originária é a principal característica do jogo negro. No que diz respeito à música, o blues remete propriamente à matriz. Mais que mera forma musical, o blues é um modo de perceber ou sentir o mundo (feeling) e de expressar emoções.” (SODRÉ, 2005, 143)

O que é exposto acima pode muito bem ser dito a respeito do reggae, pois é comum ao conversar com um adepto do gênero ou mesmo um artista, ouvirmos que o reggae é a maneira como esse indivíduo percebe-se no mundo e de maneira correlacionada é também por meio da música que passa a expressar-se. E para demonstrar o que foi dito trago uma fala de Gilsam no documentário *Trilogia do Reggae*:

“Com a música reggae eu tenho essa tomada de consciência, esse despertar. É a partir do momento que fui pro Afoxé Pomba de Malê – Rua Nova em meados de 80, e a gente começou a fazer uma música ijexá, e aí também por algumas influências como de Bob Marley, Peter Tosh, Jacob Miller, né... Já que a Rua Nova absorvia com bastante frequência aquela música (reggae). E aí, foi realmente ali que eu comecei a me identificar, entender que era uma música de matriz africana, que tinha preocupações étnico-raciais, também preocupações com as questões sociais, e realmente foi ali que eu me apercebi um afro-nordestino,” (Gilsam, 17:27).

O depoimento traz a influência em relação à música reggae e sua conexão com a cultura afro-brasileira. Podemos destacar como a música reggae desempenhou um papel

significativo na tomada de consciência e no despertar de quem está falando. Isso sugere que a música não é apenas uma forma de entretenimento, mas também uma ferramenta para a reflexão e o entendimento das questões sociais e culturais.

A menção ao Afoxé Pomba de Malê³³ indica uma conexão com as tradições afro-brasileiras, especialmente aquelas relacionadas ao candomblé e ao ijexá. Essas tradições têm raízes africanas e desempenham um papel importante na cultura afro-brasileira. Menciona influências musicais importantes, como Bob Marley, Peter Tosh e Jacob Miller. Esses são artistas notáveis do reggae, conhecidos por suas músicas que abordam questões étnico-raciais e sociais. Ao se identificar como um "afro-nordestino", sugere uma conexão profunda com suas raízes africanas e a cultura afro-brasileira específica da região nordeste do Brasil. Isso pode envolver uma compreensão e um orgulho crescentes de sua herança cultural.

Sobre a criação do Pomba de Malê como um aglutinador das culturas negras de Feira de Santana e ainda um meio de divulgação/propaganda dessa cultura, Jorge de Angélica nos fala:

“Aí de repente me veio um ‘estalo’ de formar um entidade pra que a gente pudesse mostrar nossa cultura, nossa dança, nossa música na Micareta, né... num local de mais evidência, na verdade um espaço para negros, que a gente não tinha nos grandes Blocos, né... Aí resolvemos fundar o Pomba de Malê, no qual eu tive a felicidade de mentalizar e pensar e convidei dois amigos a princípio Marivaldo, que hoje já não se encontra mais com a gente, Nezinho Rasta que ainda é vivo está aí com vida e saúde e agrupamos ali e formamos e o primeiro bloco de afixe aqui da Rua Nova, o Filhos da África, que era o primeiro nome, depois mudamos o nome para Zimbabuê, daí houve a necessidade de mudar de novo, aí já para o Afoxé Pomba de Malê.” (Trilogia do Reggae, (Tv Olhos D’água - TV UEFS. Documentário Trilogia do Reggae. 2010. 4:30’ min)

Esse "estalo" que levou à formação da entidade Afoxé Pomba de Malê é um exemplo inspirador de como uma ideia pode surgir “de repente” e levar à criação de um movimento social significativo. Onde a motivação principal era proporcionar um espaço em que a cultura, a dança e a música da comunidade negra, principalmente do Bairro da Rua Nova, pudessem ser exibidas com mais destaque, especialmente na Micareta, na qual não havia um espaço dedicado aos negros nos grandes Blocos.

³³ Ao investigar quais grupos poderiam ter referenciado as ações iniciais descobrimos que o Bloco Afro Ilê Aiyê de longe foi o mais relevante para o grupo de amigos responsáveis por fundar um movimento social que abarcasse as problemáticas sócio raciais enfrentadas pelas populações negras da Rua Nova. Dessas inquietações surgiu a Associação Cultural Movimento Negro Afoxé Pomba de Malê, fundada no dia 1º de fevereiro de 1985, desfilando na Micareta do ano corrente proporcionando maior visibilidade a sua localidade e expondo o cotidiano discriminatório que permeia as relações interpessoais dos seus moradores. (MIRANDA, 2015, 108)

A fundação do Afoxé Pomba de Malê demonstra o poder da iniciativa local e da comunidade em promover a representatividade e a valorização da cultura afro-brasileira em um evento importante como a Micareta. Esse tipo de ação é fundamental para combater a discriminação e promover a inclusão, permitindo que a cultura e as tradições da comunidade negra sejam compartilhadas e celebradas de maneira mais visível. Ao buscar mais referências acerca da importância e relevância do Pomba de Malê na representatividade da luta das comunidades negras por visibilidade, respeito e justiça, podemos nos conectar ao trabalho de Miranda:

“Mergulhar na história da Revolta dos Malês nos leva a compreender o motivo pelo qual um grupo de Feira de Santana, precisamente moradores de um bairro pobre, Rua Nova, composto basicamente por negros, tiveram a ideia de criar um Afoxé e incluir no seu nome de batismo a terminologia —Malê. Mesmo com a diferença de mais de dois séculos, os dilemas sociais se repetem, de forma mais velada, mas, existem. Os negros mesmo não sendo oficialmente escravizados, ainda possuem imensa dificuldade para expor a sua identidade negra, cultivar os seus deuses ancestrais. Os seus corpos ainda carregam estigmas que desvalorizam as suas subjetividades. De certa forma, os fundadores do Afoxé Pomba de Malê enxergaram na Revolta dos Malês um referencial de grupo negro que saiu as ruas com o intuito de protestar e exigir mudanças.” (MIRANDA, 2015, 105)

A conexão entre a Revolta dos Malês e a criação do Afoxé Pomba de Malê em Feira de Santana é um exemplo poderoso de como a história pode inspirar e informar as lutas contemporâneas por igualdade e justiça social. A Revolta dos Malês, que ocorreu em 1835 em Salvador, Bahia, foi uma revolta liderada principalmente por muçulmanos africanos escravizados (Malês) que buscavam a liberdade e o fim da escravidão. Embora a revolta tenha sido reprimida, ela simboliza a resistência e a luta por direitos e dignidade humana já que “A leitura do afoxé da Rua Nova está situada com a África islâmica, dos malês, escravos responsáveis por uma rebelião social que teve grande reverberação na sociedade baiana do século XIX, bem como na historiografia brasileira” (MOTA, 2011, p.116).

Ainda que mais de dois séculos tenham se passado desde a Revolta dos Malês, os dilemas sociais, a discriminação racial e a busca por identidade e igualdade persistem. Os moradores da Rua Nova em Feira de Santana, composto principalmente por negros, enfrentaram desafios semelhantes em relação à valorização de sua identidade negra e à celebração de suas tradições culturais. A escolha de incluir a terminologia "Malê" no nome do Afoxé Pomba de Malê pode ser vista como uma homenagem e uma conexão simbólica com os Malês da revolta, que lutaram por mudanças e pela liberdade.

Essa história mostra como as lutas e resistências do passado podem servir de inspiração e referência para as comunidades que continuam a enfrentar desafios semelhantes no presente. Ela também destaca a importância da memória histórica e da consciência de suas raízes na construção da identidade e da luta por direitos civis e igualdade. Ainda buscando encorpar nossas diretrizes no que tange a construção desse conceito de corpo-território e em especial aos corpos negros Castro Jr. (2014) aponta:

(...) estamos considerando o corpo como território indeterminado onde o visível é uma qualidade de uma textura, a superfície de uma profundidade. Enfim, o corpo é visto como um dispositivo de pesquisa que dá visibilidade à gestualidade, à plasticidade e à expressividade, sendo fonte inesgotável para contar e registrar as experiências festivas (CASTRO JR, 2014, p. 15).

O autor destaca uma perspectiva interessante sobre como o corpo pode ser considerado em uma investigação ou estudo. Aqui, o corpo é visto como um "território indeterminado", sugerindo que é um espaço complexo e multifacetado. A ideia de que o visível é uma qualidade de textura e que a superfície é uma profundidade sugere uma abordagem profunda e rica para entender o corpo humano em seu contexto.

Além disso, a citação enfatiza que o corpo é um "dispositivo de pesquisa" que pode ser usado para explorar e revelar a gestualidade, a plasticidade e a expressividade. Isso implica que o corpo humano é uma fonte rica de informações e insights, especialmente quando se trata de experiências festivas ou culturais. É uma maneira de capturar e registrar essas experiências de uma forma única e autêntica.

Essa abordagem destaca a importância de considerar o corpo não apenas como um objeto físico, mas como um meio de compreender e comunicar a cultura, as emoções e as experiências humanas de maneira mais ampla. Dessa maneira, apresenta-se uma perspectiva que pode ser particularmente relevante em disciplinas como a antropologia, a sociologia e os estudos culturais, onde a compreensão da expressão humana e da cultura desempenha um papel central.

Figura 3- Corpo território negro a dançar



Fonte: Youtube

A imagem acima desenha um corpo-território negro a dançar, e ao fazê-lo, demonstra toda expressividade da sua cultura, com a movimentação do seu corpo que baila com o balanço dos seus cabelos longos e extremamente simbólicos os *dreadlocks* ou cabelo rasta, como é popularmente conhecido.

A imagem parece capturar a beleza e a expressividade da cultura afrodescendente, particularmente através da dança e dos cabelos longos e simbólicos. A dança é uma forma poderosa de expressar a cultura, a identidade e as emoções, e é frequentemente uma parte central das tradições culturais em muitas comunidades negras ao redor do mundo.

Os *dreadlocks*, em particular, têm uma longa história e significado cultural profundo em muitas culturas africanas e afrodescendentes. Eles são um símbolo de orgulho, resistência e identidade, e carregam uma rica herança cultural.

O desenho da imagem destaca como a expressão corporal, a dança e a estilização dos cabelos podem ser formas poderosas de celebrar e comunicar a cultura afrodescendente. É importante reconhecer e valorizar essas expressões culturais, pois elas desempenham um papel fundamental na preservação e na promoção da diversidade cultural e na afirmação da identidade das comunidades afrodescendentes.

Sobre o simbolismo e importância dos cabelos para os corpos-territórios dos “rastas” trago a fala de Dionorina:

“A influência do meu cabelo é o Black Power, é os anos 70, é o poder negro. Desde os anos 70 que eu venho cultuando meu cabelo, hoje faz parte assim da minha trajetória e faz parte também da minha forma de ser e ele é tão grande, tão resistente como a minha persistência em acreditar, porque a gente tem que persistir, tem que ter paciência, paciência e persistência na paciência quando as coisas são de longo alcance ou então quando as coisas *são* ao

longo da vida, é ao longo da sua trajetória.” ((Tv Olhos D'água - TV UEFS. Documentário Trilogia do Reggae. 2010. 33:32'min).

O *Black Power* é muito mais do que um estilo de cabelo; é um símbolo de empoderamento, identidade e resistência na história das comunidades negras. A fala trazida reflete a profunda conexão entre a estética capilar e a trajetória de vida de muitas pessoas negras.

Nos anos 70, o movimento do *Black Power* desempenhou um papel importante na promoção do orgulho racial e da autenticidade cultural. O uso do cabelo em um estilo natural e afro, muitas vezes referido como *Black Power*, tornou-se um símbolo visível desse movimento. Para muitos, manter o cabelo dessa maneira é uma afirmação de sua identidade, uma celebração de sua herança e uma rejeição das normas estéticas eurocêntricas.

A descrição reflete a importância do cabelo como símbolo de identidade, orgulho e resistência, especialmente no anos 70. O movimento *Black Power* foi uma parte fundamental da luta pelos direitos civis e pela igualdade racial nos Estados Unidos e em outros lugares, logo, o estilo do *Black Power*, com cabelos afro naturalmente crespos e volumosos, tornou-se um símbolo poderoso dessa época inspirando negros e negras de todas as partes do mundo.

Ao cultivar e abraçar o Black Power como parte do seu corpo-território, Dionorina não apenas celebra a sua herança cultural, mas também expressa a sua persistência e resiliência na busca por igualdade e justiça. A ideia de que o seu cabelo é "tão grande, tão resistente como a sua persistência em acreditar" (Dionorina, 2010) é uma metáfora poderosa que destaca como as escolhas pessoais, como a forma de cuidar e estilizar o cabelo podem ser uma manifestação externa de crenças e valores profundos.

Essa conexão entre o cabelo e a persistência ao longo da vida é significativa, pois muitas vezes a luta por igualdade racial e justiça social é uma jornada de longo prazo que exige determinação e paciência. O testemunho ilustra como as escolhas pessoais, como o estilo do cabelo, podem ser atos de resistência e empoderamento, além de expressões visíveis de sua identidade e compromisso.

No caso de Dionorina, o que era um Black Power tornou-se um enorme *Dreadlocks* fazendo a somatória de duas importantes referências estéticas da cultura de resistência negra como podemos ver na imagem retirada do documentário *Trilogia do Reggae* que segue abaixo:

Figura 4 - do back power ao dreadlocks

Fonte: Youtube

Com isso, conectamos os saberes de Sodré, Castro Jr e Miranda na perspectiva de alargar nossos conhecimentos sobre a construção conceitual, estética, simbólica e imagética dos corpos-territórios quando enfatizamos a complexidade e a riqueza do corpo como um "corpo-território" durante uma festa ou celebração cultural. Os autores destacam que o corpo não é apenas uma presença física, mas também um meio de expressão artística e cultural.

Os autores sugerem que o corpo tem textura e profundidade, o que implica que ele não é apenas uma superfície, mas algo que pode ser explorado e compreendido em sua complexidade. Nesse viés, é visto como um meio de expressão, capaz de transmitir emoções, cultura e significado. Sua plasticidade sugere que ele pode ser moldado e transformado para expressar diferentes sentimentos e mensagens.

Projetam o corpo como um "fazer gráfico", sugerindo que ele cria padrões e desenhos através de movimentos. Com efeito, pode projetar movimentos e criar uma variedade de desenhos significativos durante uma festa. Os movimentos do corpo durante a festa podem ser cheios de significados, alguns imediatos e outros mais sutis. Isso implica que a dança e a expressão corporal são formas de comunicação cultural.

O corpo é descrito como realizando uma variedade de movimentos, incluindo equilíbrios, desequilíbrios e passos de danças soltos. Esses movimentos são parte integrante da expressão cultural. Os autores usam metáforas de pintura e cor para descrever o corpo em movimento. Isso sugere que o corpo durante a festa é uma forma de arte em si, criando imagens visuais e transmitindo sentimentos através de sua expressão. Não se trata somente de uma forma de celebração, mas também pode ser usado para expressar afetividades e protestos sociais. Ele é um veículo para transmitir uma gama completa de emoções e mensagens.

Cada corpo tem sua própria história e simbologia cultural. Essas histórias e simbologias se entrelaçam em um contexto coletivo durante a festa, criando um "corpo-território" rico em significado étnico. Então, é fundamental destacar como o corpo humano é uma forma de expressão e comunicação cultural poderosa, especialmente durante eventos festivos. Ele pode transmitir uma riqueza de significados e emoções, enquanto ao mesmo tempo celebra a cultura e a identidade de um grupo étnico ou comunidade.

Miranda em seu notável estudo sobre o Afoxé Pomba de Malê, traz uma análise desenhística da Ala dos Rastas, uma homenagem que o Afoxé faz todos os anos ao desfilar na Micareta de Feira de Santana àqueles que contribuíram e que continuam a contribuir com a história da entidade, e mais importante, Miranda aborda a questão do estereótipo racista em relação aos rastas:

“Estabelecendo um diálogo com as imagens, destacamos que os envolvidos são indivíduos com uma estética visual do movimento Rastafári, em oposição ao estereótipo estabelecido socialmente. As suas imagens são associadas a termos pejorativos e desqualificadores impedindo que os sujeitos carregados de preconceitos identifiquem, por exemplo, que Bel Pires (o mais alto na imagem) tem uma história de superação a qual perpassa pela graduação, mestrado, doutorado e atualmente assume a função de professor de uma Instituição de Ensino Superior pública, e reconhece nesses sujeitos da foto a sua referência de família, cidadão, capoeirista, entre outros aspectos.” (MIRANDA, 2015, 132).

A observação de Miranda destaca a importância de não fazer julgamentos baseados em estereótipos externos, especialmente quando se trata da estética visual associada ao movimento Rastafári. Muitas vezes, as pessoas são rotuladas ou estigmatizadas devido à sua aparência externa, como estilo de cabelo, roupas ou outros elementos visuais.

É fundamental reconhecer que a aparência externa de uma pessoa não define a sua história, suas conquistas, nem a sua identidade completa. No caso mencionado, Bel Pires é um exemplo notável de alguém que superou desafios, obteve uma educação avançada e se tornou um professor em uma Instituição de Ensino Superior pública. Isso ilustra que a estética visual de alguém não deve ser usada como um indicador de seu caráter, realizações ou potencial.

Também é importante ressaltar que todos têm várias facetas em suas vidas e identidades. Alguém pode ser um capoeirista, membro da família, cidadão ativo na comunidade e muito mais, além de qualquer aspecto relacionado à sua aparência física.

Destacando a necessidade de olhar além dos estereótipos e preconceitos superficiais e reconhecer a humanidade e a diversidade que existem dentro de cada

indivíduo. Isso promove a empatia, a compreensão e a valorização das histórias e identidades únicas de cada pessoa.

3.1.1 “É uma Cobra Coral...” Pomba de Malê e as Cobras Corais da Trilogia do Reggae

Aqui fazemos uma conexão que julgamos ser de grande relevância entre as trajetórias dos corpos-territórios envolvidos no documentário *Trilogia do Reggae*, sendo eles os artistas desenhadores: Dionorina, Jorge de Angélica e Gilsam. Além disso, destaco a trajetória do Afoxé Pomba de Malê, pois o Afoxé citado desempenha um papel significativo na construção da autoestima e da identidade étnica dos homens e mulheres negros, conforme foi exposto nos depoimentos.

Essa representação visual e cultural vai além da superfície estética; ela busca transmitir significados, codificações e decodificações que reforçam temas importantes relacionados ao território e ao corpo. O território, neste contexto, pode ser entendido não apenas como um espaço físico, mas como um espaço cultural, histórico e simbólico que conecta a diáspora africana à realidade brasileira. O corpo, por sua vez, é a plataforma através da qual essa história e cultura são expressas e celebradas.

Assim, o Pomba de Malê se torna um veículo de narrativa visual e cultural que destaca a importância da negritude feirense, ao mesmo tempo em que reforça a autoestima e a identidade étnica dos envolvidos e da comunidade em geral. É uma celebração da diversidade e da resiliência da cultura afro-brasileira, contribuindo para um entendimento mais profundo das questões relacionadas à identidade e à história negra no Bahia e no Brasil.

Esta simbiose é tamanha que os desenhos e suas simbologias se apresentam com muito destaque, como por exemplo, a “Cobra Coral” grande símbolo do Afoxé Pomba de Malê entoada na canção de maior expressão desta conexão entre o Afoxé e o reggae da Trilogia, a música homônima que diz nos versos: “O negro do Pomba quando sai da Rua Nova ele traz na cinta uma cobra coral, é uma cobra coral”.³⁴ Durante uma das falas do documentário, Dionorina também faz essa relação entre o poder da “Cobra Coral” e o espírito de sobrevivência do corpo-território negro, o “veneno” da cobra.

“E a gente fala dos negros do Pomba, dos negros Malês, que eles saíam do Pomba com uma cobra coral amarrada na cintura eles eram tão... eles tinham

³⁴ Ao dizer que “o negão traz na cinta / Uma cobra coral” apregoa-se a relação que esta entidade possui com Oxumaré. (MIRANDA, 2015, 128)

um cabelo em desalinho, aqueles negros altos, com aqueles olhos bem acesos, os caras assim com cara de guerreiro, mas a gente dizia que o negro do Pomba quando sai da Rua Nova ele traz cinta uma cobra coral, porque, por que ele tem que lutar muito, tem que ter muito veneno para sobreviver, ele tinha que ter muita coragem e muito veneno. Então a gente cantava assim.” (Tv Olhos D’água - TV UEFS. Documentário Trilogia do Reggae. 2010. 23:04’).

O testemunho compartilhado é rico em imagens e simbolismo cultural. Ele descreve uma imagem dos negros do Pomba (uma referência ao Afoxé Pomba de Malê e os seus corpos-territórios) como pessoas valentes e corajosas, mas também como guerreiros que precisavam de força e determinação para sobreviver em face dos desafios que enfrentavam. A ideia de que eles "saíam do Pomba com uma cobra coral amarrada na cintura" é uma metáfora poderosa. A cobra coral é venenosa e mortal, o que pode ser interpretado como uma representação do desafio e perigo que esses indivíduos enfrentavam em suas vidas. Amarrá-la à cintura sugere que eles carregavam essa luta consigo, como parte de sua identidade.

A descrição dos "negros altos, com olhos bem acesos" e com "cara de guerreiro" enfatiza a imagem de força e determinação. Eles são retratados como pessoas que enfrentam a adversidade com coragem e determinação. Essa narrativa destaca a importância da resistência e da luta pela sobrevivência em face da discriminação e do preconceito. Também destaca a riqueza da cultura e das histórias transmitidas oralmente, que muitas vezes contêm símbolos e metáforas poderosas para transmitir significados profundos.

O desenho da capa do primeiro álbum de Dionorina *Música das Ruas* de 1993 é fascinante e sugere uma conexão poderosa entre o Afoxé Pomba de Malê, o corpo-território e a imagem da cobra coral. A transformação de um dos seus *dreadlocks* em uma cobra coral é um símbolo intrigante que carrega múltiplos significados. Segue imagem da capa:

Imagem 5 - Capa do primeiro do Dionorina Música de rua 1993



Fonte: Google

Como mencionado anteriormente, o Afoxé Pomba de Malê é uma importante expressão da cultura afro-feirense que aborda questões de identidade, resistência e celebração. A relação entre o Afoxé e a imagem da cobra coral pode representar a ideia de que a comunidade carrega consigo a força e a determinação necessárias para enfrentar os desafios, assim como a cobra coral na citação anterior.

A transformação dos *dreadlocks* em uma cobra coral na capa do álbum pode simbolizar a fusão entre o corpo e o território, indicando que a identidade, a cultura e a luta estão intrinsecamente ligadas à experiência física e geográfica da comunidade. A escolha da cobra coral como símbolo é significativa. A cobra coral é conhecida por sua aparência vibrante e suas cores chamativas, mas também é venenosa. Essa dualidade pode representar a complexidade das experiências vividas pela comunidade, ao mesmo tempo em que ressalta sua força e resiliência.

O fato de um *dreadlock* se transformar em uma cobra coral pode sugerir a transformação e evolução da identidade e da cultura ao longo do tempo. Os *dreadlocks* são um símbolo importante da cultura afrodescendente, e essa representação pode indicar a conexão profunda entre o indivíduo e sua herança cultural.

No geral, essa descrição da capa do álbum de Dionorina parece encapsular uma série de significados complexos e profundos relacionados à cultura, à identidade e à luta da comunidade afrodescendente. É um exemplo impressionante de como o desenho e as artes visuais podem ser usadas para transmitir mensagens e narrativas profundas.

3.2 “SOU VERDADE, ALMA NUA, EU SOU REGGAE E FÚRIA DOS VENTO...” O QUE DIZEM OS CORPOS- TERRITÓRIOS DA TRILOGIA DO REGGAE

A análise do discurso é um método interdisciplinar que desempenha um papel fundamental na compreensão das complexidades da linguagem e da comunicação. Por meio da análise do discurso, os estudiosos buscam desvendar como as palavras, frases e textos são utilizados para construir significados, representar ideias, influenciar o pensamento e o comportamento das pessoas. É uma área que se estende por várias disciplinas, como a linguística, a sociologia, a psicologia e a comunicação, e oferece uma lente crítica para examinar como o poder, a identidade, a ideologia e a cultura se manifestam na linguagem. Neste capítulo, exploro alguns dos principais conceitos e abordagens da análise do discurso, destacando sua relevância e aplicação em nossa compreensão do desenho do discurso investigado.

Por meio dessa abordagem, os estudiosos discutem como as palavras, frases e textos são usados para construir significados, influenciar a percepção e refletir as dinâmicas sociais, políticas e culturais de uma sociedade. A análise do discurso transcende a mera observação gramatical e adentra no domínio das relações de poder, identidade e ideologia que permeiam as comunicações humanas. Através dessa jornada, busco lançar luz sobre como as palavras moldam nossa compreensão do mundo e como a análise do discurso nos capacita a desvendar as camadas profundas de significado por trás da comunicação humana.

Quando Foucault (2006, p.26), afirma "O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta"³⁵ sugere uma perspectiva intrigante sobre a comunicação e a interpretação do discurso. Ele nos convida a refletir sobre como as palavras por si só não são suficientes para transmitir a totalidade do significado de uma mensagem. Em vez disso, a verdadeira novidade e profundidade emergem das circunstâncias e contextos que cercam o ato de fala ou escrita.

Essa citação nos alerta que a comunicação humana é mais do que apenas as palavras que escolhemos; é também a maneira como as dizemos, o contexto em que as proferimos e as experiências compartilhadas que as acompanham. O "acontecimento de sua volta" (2006, p.26) refere-se a esse contexto mais amplo, que inclui o momento, o lugar, as intenções do comunicador, seu corpo-território, e a reação do receptor.

Em suma, essa colocação nos convida a considerar que o significado real e a novidade de uma mensagem não podem ser plenamente apreendidos apenas pelo exame do texto em si, mas exigem uma compreensão mais profunda das circunstâncias em que o discurso ocorre. Isso nos lembra da importância de considerar o contexto e as nuances ao interpretar e analisar o discurso, seja na comunicação cotidiana ou na análise acadêmica.

Ao prosseguir voltando nossos olhos para o desenho desses corpos-territórios regueiros e na complexidade que lhes compõem, entendemos que ao produzir um determinado discurso amplificam o alcance de seus corpos-territórios, tornando-se autores de uma profusão de representações e significados. Apoiado em Foucault para pensar o papel do autor na construção dos discursos que aqui se revelam:

O autor, não entendido, é claro, como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência. (FOUCAULT, 2006a, p. 26).

³⁵ (FOUCAULT, 2006a, p. 26).

A passagem destaca a importância de considerar o conceito de "autor" não apenas como a pessoa física por trás de um texto, mas como um princípio organizador do discurso. Convidando-nos a pensar no autor não como alguém individual e único, mas como uma força que dá forma e unidade ao discurso, uma fonte de significado e coesão.

Nesse contexto, o "autor" não se limita ao autor humano que escreveu ou falou as palavras, mas sim ao autor como uma entidade conceitual que agrega significado ao texto. Essa visão do autor como um "princípio de agrupamento do discurso" sugere que este desempenha um papel fundamental na organização das ideias, na coerência do discurso e na criação de significado.

Essa abordagem ressalta a importância de considerar não apenas o que o autor quis dizer, mas também como o autor influencia a forma como interpretamos e compreendemos o texto. O que nos lembra de que o autor é uma parte essencial do processo de comunicação, mesmo que não esteja fisicamente presente, e que sua presença é sentida através das escolhas linguísticas, estrutura textual e intenções subjacentes ao discurso. Em última análise, essa perspectiva ampliada do autor enriquece nossa análise do discurso, permitindo-nos explorar as complexidades e sutilezas da comunicação humana.

Em se tratando de um trabalho sobre uma obra audiovisual/musical de reggae é fundamental observar com cuidado aquilo que é dito e cantado. A análise das letras de músicas de reggae é importante por várias razões. Assim, o reggae é muito mais do que apenas um gênero musical, é uma forma de expressão cultural e social. As letras das músicas de reggae frequentemente abordam temas como justiça social, igualdade, liberdade, resistência, amor e espiritualidade. Analisar essas letras ajuda a compreender as preocupações e valores das comunidades que criaram e apreciam o reggae.

Muitas músicas de reggae contêm mensagens educativas e informativas sobre questões sociais, históricas e políticas. A análise dessas letras pode servir como uma ferramenta de conscientização e educação, fornecendo insights sobre tópicos importantes, como a história do movimento Rastafári, a luta contra a opressão e a exploração, bem como questões relacionadas à paz e à unidade das comunidades.

Ao analisar suas letras, podemos entender como essas músicas inspiram ações sociais e políticas, promovendo a mudança e a justiça em muitos lugares. As letras de reggae muitas vezes apresentam um estilo poético único, com metáforas, imagens

vívidas e linguagem simbólica. A análise desses aspectos contribui para o estudo da linguagem da poesia e da canção popular.

O reggae desempenha um papel importante na formação de corpos-territórios e na criação de comunidades. A análise das letras pode ajudar a entender como o gênero conecta as pessoas, promove a unidade e fortalece a identidade cultural/territorial. Tradicionalmente as músicas de reggae têm raízes históricas profundas, relacionadas a movimentos de resistência e lutas por direitos. Através da análise das letras, podemos refletir sobre como essas questões históricas se relacionam com desafios contemporâneos.

Napolitano ao falar do campo musical produzidos nas Américas o coloca como assento das identidades,

O campo musical popular desenvolvido nas Américas apontou para uma outra síntese cultural e, guardadas as especificidades nacionais e regionais, consolidou formas musicais vigorosas e fundamentais para a expressão cultural das nacionalidades em processo de afirmação e redefinição de suas bases étnicas. (NAPOLITANO, 2005, p.12).

Essa afirmação destaca a importância do campo musical popular nas Américas como um fenômeno cultural significativo. Ela ressalta que, apesar das diferenças nacionais e regionais, a música popular se tornou uma força unificadora na expressão das identidades culturais e na afirmação das nacionalidades que estavam passando por processos de redefinição étnica. Existem várias razões pelas quais o campo musical popular é fundamental para essa síntese cultural. A música popular muitas vezes incorpora elementos da cultura e da história de uma determinada região, tornando-se uma forma poderosa de expressão para as comunidades que a compõem.

À medida que as nacionalidades se esforçam para afirmar sua cultura e identidade em meio a influências externas, a música popular desempenha um papel crucial. Ela pode servir como um símbolo de orgulho cultural e resistência contra a homogeneização cultural.

Muitas músicas populares nas Américas, como é o caso do reggae, são caracterizadas por uma fusão de influências étnicas e culturais. Essa mistura cria formas musicais únicas que refletem a diversidade e a riqueza das culturas da região.

A música popular é um meio de comunicação acessível e poderoso. Isso ocorre porque ela transcende barreiras linguísticas e sociais, permitindo que as mensagens culturais e sociais se espalhem amplamente e cheguem a públicos diversos. A música popular muitas vezes registra eventos históricos, lutas políticas e mudanças sociais,

nesse contexto, ainda funciona como uma forma de narrativa histórica que mantém viva a memória coletiva.

Portanto, o campo musical popular nas Américas não apenas contribui para a expressão cultural, mas também desempenha um papel fundamental na construção e redefinição das identidades culturais e nacionais em toda a região. Suas formas musicais variadas e vigorosas são um testemunho da riqueza e da diversidade cultural das Américas.

Nessa perspectiva, a análise das letras de músicas de reggae oferece uma oportunidade única de explorar temas sociais, culturais e políticos, bem como a rica linguagem poética que caracteriza esse gênero musical. Ela contribui para uma compreensão mais profunda da cultura e da sociedade que o reggae representa ao mesmo tempo em que nos inspira a pensar criticamente sobre questões importantes em nossa própria realidade.

“O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nós queremos apoderar.”³⁶ Esta afirmação aponta para uma visão profundamente enraizada na análise do discurso, destacando que o discurso não é apenas uma representação das lutas e sistemas de dominação, mas também uma ferramenta essencial nesses processos. Ela enfatiza duas ideias importantes: o discurso não é apenas um reflexo passivo da realidade, mas atua como um espelho das dinâmicas de poder e das lutas presentes na sociedade. Enquanto as palavras e a linguagem são utilizadas para expressar e justificar interesses, ideologias e aspirações de grupos e indivíduos.

Além de refletir as lutas pelo poder, o discurso é também uma ferramenta ativa que pode ser usada para consolidar ou desafiar estruturas de dominação. Através da linguagem, os atores sociais podem reforçar suas posições de poder ou buscar mudanças sociais e políticas.

Essa perspectiva propõe que a análise do discurso não se limita a examinar o que é dito, mas também busca entender por que e como o discurso é empregado como uma forma de exercer influência e domínio. Ela destaca a importância de examinar o contexto social, político e cultural em que o discurso ocorre, bem como as estratégias linguísticas e retóricas utilizadas para alcançar objetivos específicos. Essa afirmação nos convida a considerar o discurso não apenas como um veículo passivo de comunicação,

³⁶ (FOUCAULT, 2006a, p. 10).

mas como uma arena ativa onde as lutas pelo poder se desenrolam, e onde a linguagem desempenha um papel fundamental na construção e na contestação das estruturas de dominação.

Dionorina resume o papel do reggae como mecanismo potente do discurso do corpo-território negro ao afirmar que “É o que a gente sente, é o que a gente passa, então, o reggae é uma música denúncia, é uma música que denuncia e conscientiza.” (Tv Olhos D’água - TV UEFS. Documentário Trilogia do Reggae. 2010. 23:04’).

Este recorte captura de forma concisa a essência do reggae como um gênero musical profundamente enraizado na denúncia e na conscientização social. Ele ressalta duas dimensões fundamentais do reggae, sua história de denúncia das injustiças sociais, políticas e econômicas. Suas letras frequentemente abordam questões como a pobreza, a desigualdade, a opressão e a exploração. A música serve como uma voz para aqueles que enfrentam dificuldades e desafios, destacando os problemas que afetam suas vidas.

Também ressalta a ligação íntima entre a música e a experiência humana. Ela sugere que o reggae não é apenas um gênero musical, mas uma forma de expressão emocional e uma maneira de compartilhar as experiências da vida cotidiana. Através do reggae, as pessoas podem expressar suas emoções, contar suas histórias e transmitir mensagens de esperança e mudança. O reggae é mais do que apenas música; é um veículo poderoso para denunciar injustiças e conscientizar as pessoas sobre questões sociais importantes. Ele desempenha um papel vital na amplificação das vozes daqueles que enfrentam adversidades e na promoção da mudança social e da justiça.

Ao examinar o documentário *Trilogia do Reggae*, vemos Jorge de Angélica fazendo a conexão do reggae com a influência africana e o seu lugar de potencializador do discurso dos negros subalternizados.

“A influência africana já vem do próprio negro e de seus ancestrais que aproveitaram os lamentos do sofrimento, a miséria que o próprio negro sofria e transformaram aqui em, a dor eles transformaram em lamento. Para que fossem ouvidos através de um grito mais forte e esse grito se deu através do reggae.” (Tv Olhos D’água - TV UEFS. Documentário Trilogia do Reggae. 2010. 18:10’).

O artista destaca a influência africana na origem e na evolução do reggae como gênero musical. Ele enfatiza também a conexão profunda entre a experiência africana, a dor do sofrimento e a expressão musical no contexto do reggae, reconhece que a influência africana não é apenas uma interferência histórica distante, mas algo que vem diretamente dos ancestrais africanos e das experiências vividas pelos negros. Isso

remete à diáspora africana, que trouxe elementos culturais e musicais da África para outras partes do mundo.

Ele descreve como os negros que enfrentavam sofrimento e miséria encontraram uma maneira de transformar essa dor em lamento, ou seja, em uma forma de expressão musical. Isso destaca a resiliência e a criatividade das comunidades negras diante das adversidades. Afirma ainda que o reggae é uma expressão mais forte desse lamento transformado.

Isso aponta que o reggae não é apenas música, mas um veículo de protesto e de comunicação de questões sociais, políticas e culturais. Essa fala sublinha a profunda raiz africana do reggae e como essa música se originou das experiências e das emoções dos negros que sofreram adversidades históricas. Ela também destaca o papel importante que o reggae desempenhou na amplificação das vozes daqueles que buscavam ser ouvidos e na conscientização sobre questões fundamentais relacionadas à igualdade e à justiça.

Como é notório na análise da letra da canção *Sopa de Papelão* de autoria de Jorge de Angélica e que expõe de modo magistral a realidade de muitas famílias nas periferias de Feira de Santana e do Brasil:

Eu digo, não, não, não, sopa de papelão.
 Eu digo, não, não, não, sopa de papelão.
 Quando tinha o lixão, eu briguei, briguei na mão
 Por um pedaço de pão
 É que eu estava com fome, e não encontrei, eu pirei.
 Eu digo, não, não, não, sopa de papelão.
 Eu digo, não, não, não, sopa de papelão.
 Infelizmente é verdade do nosso Brasil.
 Miséria e fome se alastrando e todo mundo viu...
 Pela televisão.
 Dizemos, não, não, não, sopa de papelão.
 Eu digo, não, não, não, sopa de papelão.
 Mas quem são os culpados são esses corruptos.
 Corruptos! Corruptos ignorantes, esses tais governates
 Que só sabem roubar parece que querem nos exterminar.
 Dizemos, não, não, não, sopa de papelão.
 Eu digo, não, não, não, sopa de papelão.

Eu digo, não, não, não, sopa de papelão.

A letra da canção desenha uma forte crítica social e política, abordando questões de miséria, fome e corrupção no Brasil. É possível analisar alguns aspectos importantes nos versos. A canção começa enfatizando a rejeição à "sopa de papelão", uma imagem poderosa que evoca a ideia de pessoas em extrema pobreza recorrendo a medidas desesperadas para sobreviver. A referência ao "lixão" e à luta por um pedaço de pão destaca a dura realidade de muitos brasileiros que enfrentam a fome e a escassez de recursos.

O refrão "Não, não, não, sopa de papelão" é uma declaração de resistência e recusa em aceitar essa situação de miséria. Ele sugere a importância da conscientização e da ação diante dos problemas sociais. A letra direciona sua crítica aos políticos corruptos, que são chamados de "corruptos ignorantes" e "governantes". A canção acusa esses políticos de roubo e sugere que eles contribuem para a miséria do país. A expressão "parece que querem nos exterminar" ressalta a gravidade da situação.

A repetição do refrão "Dizemos, não, não, não, sopa de papelão" é um apelo à resistência e à luta contra a fome e a corrupção. A música parece encorajar a população a se unir e a se opor a essas condições desfavoráveis. A referência à televisão sugere que essas questões são amplamente conhecidas e observadas pela sociedade brasileira. Na letra, o que se vê é uma maneira de dar voz às preocupações e à insatisfação das pessoas em relação à situação do país.

Diante desse contexto, a letra da música exposta acima é uma forma de expressão artística que denuncia problemas sociais e políticos no Brasil, incluindo a miséria, a fome e a corrupção. Ela apela à conscientização e à resistência, destacando a importância de se opor a essas condições adversas e de responsabilizar os políticos pelos problemas enfrentados pela população.

Noutra canção do repertório da Trilogia, Gilsam entoia versos sobre a conjuntura das crianças em situação de rua na letra que apresento uma análise a seguir:

Garotos de Rua

Os garotos de rua, eles não têm escola, eles só cheiram cola

Batizados meninos de rua

Eles vivem na boca, boca de latas de lixo

Eles não querem isso, prejuízo, prejuízo, injustiça

Eles não tiveram mãe, eles não tiveram pai

A mão que tem nunca viu
Ó pátria amada, a mil
Ó pátria amada Brasil,
Ó pátria amada, a mil
Ó pátria amada Brasil,
Os garotos de rua, eles não têm escola, eles só cheiram cola
Batizados meninos de rua
Eles vivem na boca, boca de latas de lixo
Eles não querem isso, prejuízo, prejuízo, injustiça...

A letra da canção "Garotos de Rua" retrata uma realidade dolorosa e urgente, aborda com sensibilidade e indignação a difícil realidade enfrentada por crianças em situação de rua. A música descreve vividamente o cotidiano dos "garotos de rua", destacando que eles não têm acesso à educação, estão envolvidos no uso de drogas como um meio de escape e vivem nos arredores de latas de lixo. Essas imagens desenham um quadro sombrio da realidade dessas crianças.

A expressão "batizados meninos de rua" sugere que essas crianças são forçadas a adotar esse estilo de vida devido a circunstâncias fora de seu controle. Isso sublinha a falta de oportunidades e a vulnerabilidade a que estão expostas. A letra denuncia a "injustiça" e o "prejuízo" que essas crianças enfrentam. Elas não tiveram pais ou famílias para apoiá-las e estão presas em um ciclo de dificuldades que não escolheram.

O verso "Ó pátria amada Brasil" é um apelo à nação para enfrentar essa realidade e tomar medidas para melhorar a situação dessas crianças. É uma chamada à ação coletiva para lidar com essa questão de maneira mais justa e compassiva.

A repetição de frases como "Eles não querem isso, prejuízo, prejuízo, injustiça" serve para enfatizar a mensagem e a urgência de resolver esse problema. Essa canção aborda um tema social crítico de maneira direta e emotiva. Ela convida os ouvintes a refletirem sobre as condições enfrentadas por essas crianças em situação de rua e a considerarem a importância da empatia, da ação coletiva e do apoio às políticas sociais que podem ajudar a melhorar suas vidas. É uma poderosa forma de sensibilização e conscientização sobre uma realidade frequentemente negligenciada.

Entendendo que a canção popular fornece ao ouvinte subsídios para que o mesmo interprete a sua maneira o que está sendo transmitido pela junção melodia/poesia da música. Ao ouvir ele redesenha o que lhe foi transmitido a partir dos

seus elementos gráficos mentais pré-estabelecidos. Como se revela na assertiva de Napolitano:

“Mesmo sem conhecimento técnico, o ouvinte de música popular possui dispositivos, alguns inconscientes, para dialogar com a música. (...) O diálogo-decodificação-apropriação dos ouvintes não se dá só pela letra ou só pela música, mas no encontro, tenso e harmônico a um só tempo, dos dois parâmetros básicos e de todos os elementos que formam a canção.” (NAPOLITANO, 2005, p. 55).

Essa colocação enfatiza a complexidade da experiência de ouvir música popular e destaca que os ouvintes têm a capacidade de interagir com a música, mesmo que não possuam conhecimento técnico formal, o que é bastante comum, sobretudo, nas comunidades que não detêm acesso a educação musical formal.

O autor sugere que a audição de música popular é um ato de diálogo entre o ouvinte e a música. Mesmo que o ouvinte não compreenda todos os detalhes técnicos da composição, ele é capaz de se envolver emocional e intelectualmente com a música.

O autor assinala que parte desse diálogo ocorre de maneira consciente, enquanto outra parte pode ser inconsciente. Isso significa que os ouvintes podem perceber e interpretar alguns aspectos da música de forma consciente, enquanto outros elementos podem influenciar suas emoções e respostas de maneira mais subliminar. Destacando ainda que o diálogo do ouvinte com a música não está limitado apenas à letra ou à melodia. É uma interação complexa que envolve todos os elementos da canção, incluindo instrumentação, arranjo, ritmo e outros fatores musicais.

A descrição de "encontro, tenso e harmônico a um só tempo" sugere que a relação entre o ouvinte e a música pode ser multifacetada. Ela pode envolver momentos de tensão, surpresa e desafio, bem como momentos de harmonia e identificação.

O trecho desenhado ressalta que a audição de música popular é uma experiência rica e envolvente, na qual os ouvintes se envolvem em um diálogo complexo com a música, independentemente de seu conhecimento técnico. Essa interação dinâmica é influenciada por uma ampla gama de elementos musicais e emocionais, tornando a experiência de ouvir música popular profundamente pessoal e significativa.

Existe uma frase bastante difundida no meio dos adeptos do reggae que é "Quando o reggae bate você não sente dor" mostrando toda a reverberação que a música causa nos corpos-territórios dos ouvintes de reggae. Ela captura a sensação de conforto e alívio que muitos encontram na música, tornando-a uma parte importante da cultura e do bem-estar de muitas pessoas.

A frase é uma afirmação poética, figurada, conotativa que destaca o poder da música, especialmente do reggae, em proporcionar conforto e alívio emocional. Insinua ainda que o reggae tem a capacidade de curar ou aliviar as dores emocionais e as preocupações da vida cotidiana. Muitas pessoas encontram consolo na música, especialmente em gêneros como o reggae, por muitas vezes abordar temas de amor, esperança e resistência.

Ela pode ser vista como uma expressão de como a música, em especial o reggae, pode funcionar como uma forma de escapismo. Quando você está imerso na música, pode temporariamente esquecer as preocupações e os desafios da vida.

Em um contexto mais amplo, o reggae é frequentemente associado à cultura Rastafári e aos princípios de unidade e amor. A frase pode suscitar que, quando as pessoas se reúnem para ouvir reggae, elas se sentem parte de uma comunidade unida, onde as dores e os problemas individuais podem se dissipar. O reggae é conhecido por seu potencial transformador e inspirador.³⁷

A música desempenha um papel fundamental no rastafarismo, especialmente o gênero musical conhecido como reggae. O gênero é profundamente influenciado pela filosofia rasta e transmite as mensagens e crenças centrais do movimento. As músicas de reggae frequentemente abordam temas como amor, paz, igualdade de direitos e justiça social.

Jorge de Angélica, noutra passagem do documentário aqui estudado, traz em seu discurso o compromisso do reggae como esse veículo potente de conscientização dos corpos-territórios negros:

“A música reggae veio conscientizando, abrindo as cabeças e explicando que não é nada bonito a violência. O reggae é paz e muito mais.” ((Tv Olhos D'água - TV UEFS. Documentário Trilogia do Reggae. 2010. 20:45min).

Essa relação entre o rastafarianismo e a música reggae desempenhou um papel significativo na disseminação da cultura rasta e na conscientização sobre as questões que são importantes para os rastafaris, como a luta contra a opressão e a busca pela igualdade e justiça.

³⁷ “O rastafarismo é apresentado como um movimento espiritual e político, inspirado por Marcus Garvey e devotado à adoração de Hailé Selassié I, chamado de “o deus vivo dos discípulos de Garvey, os rastafaris”“. A relação com a música é então estabelecida, quando a voz prossegue, ainda sobre a trilha tensa, evocando a fala anterior sobre o reggae raiz: “a mensagem rasta de amor, paz, direitos iguais e justiça para todos atraiu muitos músicos”. “O reggae nasceu sob o signo da filosofia rasta: a África para os negros, e para seus símbolos: os cabelos anelados [sic], os dreadlocks, significam a força, as cores são as da Etiópia de Selassié”. (VIDIGAL, 2008, p. 120).

Sobre a temática da violência sofrida pelas comunidades negras de Feira de Santana, Jorge de Angélica traz uma canção no repertório da Trilogia e um dos símbolos da sua carreira onde ele denuncia com sua poética a violência entre gangues rivais e também a violência policial, fenômenos tão comuns nas periferias do Brasil. O título da canção é *Gangue perseguindo Gangue*.

Gangue perseguindo Gangue

Gangue perseguindo Gangue.

Gangue perseguindo Gangue.

Gangue perseguindo Gangue.

Gangue perseguindo Gangue.

Morros e favelas, pega fogo, corre sangue.

Com essa briga de gangue, pois, é.

Gangue perseguindo Gangue.

Gangue perseguindo Gangue.

Gangue perseguindo Gangue.

Gangue perseguindo Gangue.

Inocentes não tem nada a ver, é quem vai pagar, é quem vai morrer.

Com essa briga de gangue, pois é, sim, senhor!

Gangue perseguindo Gangue.

Gangue perseguindo Gangue.

Gangue perseguindo Gangue.

Confrontos em que se confundem, pessoas de bem honestas e trabalhadoras...

Lhes dão tiro de 12, PT e Metralhadora, cometem muita injustiça.

Tantos fora-da-lei como a própria polícia

Quanta ignorância!

Os miseráveis matam as mulheres, também matam as crianças.

É gangue de marginais, também de policiais.

Armados em confronto são todos iguais.

E a gente nunca sabe quem mata mais

São balas perdidas, é, sim, senhor!

Gangue perseguindo Gangue.

Gangue perseguindo Gangue.

Gangue perseguindo Gangue.

Gangue perseguindo Gangue.

A letra da canção apresentada aborda uma série de questões sociais e problemas que estão associados à violência de gangues e confrontos em áreas urbanas, particularmente em morros e favelas. O discurso da canção começa enfatizando a ideia de que diferentes gangues estão perseguindo umas às outras, o que leva a conflitos violentos. Esse é um retrato da realidade em algumas áreas urbanas onde facções rivais estão envolvidas em enfrentamentos violentos.

A letra menciona que morros e favelas estão pegando fogo e sangrando como resultado desses conflitos. Isso enseja que a violência das gangues tenha um impacto devastador nas comunidades locais, com pessoas inocentes sendo afetadas negativamente. Critica ainda a injustiça que ocorre nesses conflitos, onde pessoas inocentes acabam sendo feridas ou mortas. Ele menciona que tanto os fora-da-lei quanto a polícia estão envolvidos na violência e que, muitas vezes, é difícil saber quem é o principal responsável pelas mortes.

A composição faz referência ao uso de armas de fogo, como pistolas (PT) e metralhadoras, destacando a letalidade dessas armas em confrontos. Isso sugere que a escalada na violência é alimentada pelo acesso a armas de fogo pesadas. A canção faz uma crítica à ignorância que permeia a situação, sugerindo que a falta de compreensão e ações impulsivas estão contribuindo para a violência contínua. A letra também destaca que mulheres e crianças estão sendo mortas como resultado da violência das gangues. Isso ressalta o impacto devastador desses conflitos nas comunidades mais vulneráveis.

Nesse panorama, aponta para uma triste realidade em que nos confrontos, as gangues e a polícia se tornam semelhantes, agindo de maneira violenta e muitas vezes matando indiscriminadamente. No geral, a canção traz uma crítica contundente à violência das gangues e aos conflitos armados que afetam negativamente as comunidades urbanas. Ela destaca o sofrimento de pessoas inocentes e critica a falta de soluções eficazes para resolver esses problemas. É uma reflexão sobre a complexidade e a tragédia da violência urbana.

A comunidade da Rua Nova citada em diversos momentos deste estudo, e com certeza, presente em qualquer trabalho sobre a cultura negra de Feira de Santana é retratada por muitas vezes pela mídia local como um celeiro do crime. Deixando de lado todo o potencial cultural do território. Como aponta Gilsam:

“Quando me deparei com Jorge de Angélica, nesse momento do festival, e também eu fiquei sabendo que na Rua Nova tinha Afoxé e eu queria descobrir mais o que era isso, porque se falava de Afoxé, eu tinha vontade de vim conhecer, mas a Rua Nova como era um bairro que era muito apreciado, era um bairro que o pessoal falava muito mal, que a mídia de Feira de Santana sempre colocava de forma pejorativa, um lugar que parecia mais que era um presídio do que uma comunidade, então assim, tinha essa estigma negativa.” (Tv Olhos D'água - TV UEFS. Documentário Trilogia do Reggae. 2010).

Pegando o mote desse depoimento me pus a refletir sobre como os estereótipos e preconceitos podem influenciar as percepções das pessoas sobre determinados lugares ou comunidades, tornando-as relutantes em explorar ou entender aspectos culturais ou eventos que ocorrem nesses locais. No caso, a curiosidade em relação ao Afoxé foi contraposta pela estigmatização do bairro, o que criou uma hesitação em visitar a Rua Nova para aprender mais sobre essa expressão cultural. Isso destaca como os estereótipos e a mídia podem afetar nossas perspectivas e a forma como interagimos com diferentes aspectos da cultura e da sociedade.

O bairro da Rua Nova nasceu de um loteamento onde as porções de terra eram doadas por uma generosa senhora como atesta Miranda:

“D. Pomba era a proprietária da fazenda originária ao bairro da Rua Nova e “Tinha uma natureza peculiar, não teve filhos e separou-se do seu marido com isso a fazenda foi dividida em duas partes” e acrescenta “A parte que lhe coube aos poucos foi sendo ocupada por pessoas vinda do interior, de outros estados que não tinham condições de se estabelecer em outro lugar na cidade por não possuírem posses. A esses ela sempre dizia pode vir pode morar. ”” (Miranda 2015, p.130)

É notável que D. Pomba inspirou entre outras coisas o nome do Afoxé Pomba de Malê, pois, com sua atitude generosa ao permitir que essas pessoas se estabelecessem na parte de sua fazenda. Ela acolheu aqueles que não tinham posses e lhes deu a oportunidade de morar no local. Isso sugere que D. Pomba tinha uma natureza compassiva e solidária, e sua ação contribuiu para o desenvolvimento do bairro da Rua Nova que, aparentemente, recebeu uma população diversificada de pessoas que procuravam uma oportunidade de vida melhor.

Essa história pode destacar a importância da generosidade e do apoio mútuo dentro de uma comunidade e como indivíduos podem desempenhar um papel significativo na formação e crescimento de bairros e comunidades.

Ainda sobre o tema marginalização e violência nos territórios onde os corpos-territórios negros vivem, trazemos um canção icônica da carreira de Dionorina e parte do repertório da *Trilogia do Reggae*, a canção chama-se Porrada de Polícia.

Porrada de Polícia

É no funda da fome que boca lambe a mesa farta de pavor.
 É na fome e na dor como porrada de polícia.
 É no funda da fome que boca lambe a mesa farta de pavor.
 É na fome e na dor como porrada de polícia.
 Quem mora no morro, mora no morro, tristes projetos de vida.
 Se corre pro osso é presunto na pista, foge é pirão pra polícia.
 Ninguém quer polícia pra ordenar a fila, ninguém quer representantes armados
 do sistema.
 É no funda da fome que boca lambe a mesa farta de pavor.
 É na fome e na dor como porrada de polícia.
 É no funda da fome que boca lambe a mesa farta de pavor.
 É na fome e na dor como porrada de polícia.
 Não dá pra chorar quando mais forte é o desejo de comer.
 Guerreiros da redenção da raça humana detenham o trem da babilônia.
 Por que não para o trem da babilônia?!?
 É no funda da fome que boca lambe a mesa farta de pavor.
 É na fome e na dor como porrada de polícia.
 É no funda da fome que boca lambe a mesa farta de pavor.
 É na fome e na dor como porrada de polícia.

A letra de Jorge Magalhães (in memoriam) cantada por Dionorina aborda temas relacionados à pobreza, à fome, à violência policial e à desigualdade social. A música começa destacando a situação de fome que muitas pessoas enfrentam, especialmente aquelas que vivem em áreas marginalizadas. Ele menciona que, na fome e na dor, é como se fossem agredidas com uma "porrada de polícia". Isso desenha que a fome é uma forma de violência que afeta as pessoas de maneira semelhante à violência policial.

O contundente discurso também menciona que aqueles que vivem em morros, ou periferias de forma geral, enfrentam "tristes projetos de vida". Isso indica que essas comunidades muitas vezes enfrentam condições precárias de vida, incluindo falta de

acesso a recursos básicos. Há críticas à atuação da polícia, mencionando que fugir dela é como "pirão" (alimento) para a polícia. Isto transmite uma ideia de que a polícia seja vista como uma ameaça à segurança das pessoas, especialmente daquelas que vivem em comunidades marginalizadas.

A letra faz um apelo à resistência e à revolta, chamando os ouvintes de "guerreiros da redenção da raça humana" e pedindo que eles detenham o "trem da Babilônia". A Babilônia é frequentemente usada na cultura rastafári como uma metáfora para a opressão e a injustiça social.³⁸ A música ressalta o desejo de mudança e a urgência de combater a fome e a violência, sugerindo que o desejo de comida é tão forte que "não dá pra chorar". Isso destaca a desesperança que muitas pessoas podem sentir diante da fome e da desigualdade.

Em síntese, a letra da canção aborda questões sociais profundas, como a fome, a violência policial e a desigualdade, e faz um apelo à resistência e à luta por mudanças. Ela destaca as dificuldades enfrentadas por comunidades marginalizadas e a necessidade de enfrentar as causas subjacentes desses problemas.

Agora para apresentar o reggae como catalisador dos anseios dos corpos-territórios negros e produtor de uma paisagem sonora rica, inspiradora e combativa, demonstro aqui uma leitura atenta da música que dá título a este trabalho, entoada na voz potente de Dionorina: Música das Ruas.

Música das Ruas

Eu sou a música das ruas, sou o lamento dos guetos.

Sou a verdade alma nua

Eu sou reggae a fúria dos ventos

Eu sou a música das ruas, sou o lamento dos guetos.

Sou a verdade alma nua

Eu sou reggae a fúria dos ventos

De que vale a cor da sua pele

Se estamos unidos no mesmo grito

Se ele te embala o corpo inteiro

³⁸ "Tais lugares de exílio são chamados pelos rastas de "Babilônia", em alusão ao cativeiro dos hebreus na antiga cidade da Mesopotâmia, para onde foram levados como escravos e permaneceram por muitos anos, até o grupo ser liberto e voltar para a terra que ocupavam anteriormente. Tal associação foi inspirada pelo modo como este episódio é narrado na Bíblia, principalmente no Segundo Livro dos Reis (25: 8-21), no Livro de Daniel (1:1-16), no Livro de Jeremias (52: 28-30) e no livro dos Salmos, atribuído ao rei Salomão." (VIDIGAL, 2008, p. 121).

Se ele te mostra a cor do abismo
 Eu sou um jeito de só ser
 Um rebelde buscando a pura causa
 De que vale ferir seu sentimento
 Sou a mão, o beijo, que lhes afagam há tempo...
 Cantar é cerrar punhas ao vento
 Sentimento que vem do coração
 A palavra é a arma do futuro é o pão dividido em comunhão.
 Eu sou a música das ruas, sou o lamento dos guetos.
 Sou a verdade alma nua
 Eu sou reggae a fúria dos ventos
 Eu sou a música das ruas, sou o lamento dos guetos.
 Sou a verdade alma nua
 Eu sou reggae a fúria dos ventos

A formidável letra da canção "Música das Ruas" aparece como uma expressão de identidade e resistência, com foco na música reggae e nas questões sociais. A canção começa afirmando que é a "música das ruas" e o "lamento dos guetos", o que sugere uma conexão profunda com as comunidades marginalizadas e as experiências de vida nas ruas.

A música se apresenta como a "verdade alma nua", indicando uma busca pela autenticidade e pela expressão genuína das emoções e das realidades das pessoas nas ruas e nos guetos. A música reggae é mencionada como a "fúria dos ventos", destacando a força e a intensidade desse gênero musical. O reggae é frequentemente associado à resistência, à justiça social e à espiritualidade.

A letra faz uma pergunta retórica sobre o valor da cor da pele, sugerindo que não importa a cor da pele das pessoas quando elas estão unidas em um mesmo propósito ou grito. Isso ressalta a importância da igualdade e da união na luta por justiça social. A canção menciona a busca por uma "causa pura" e um desejo de ser um rebelde em busca dessa causa. Isso indica um compromisso com a resistência contra injustiças e a defesa de valores que importam.

A poética destaca que a palavra é uma "arma do futuro" e um meio de comunhão. Isso sugere que a música e as palavras podem ser usadas como ferramentas

poderosas para comunicar mensagens, criar conscientização e unir pessoas em torno de uma causa comum.

No geral, a canção transmite uma mensagem de união, resistência e autenticidade, com o reggae sendo o veículo de expressão escolhido para abordar questões sociais e promover a igualdade. Ela enfatiza ainda a importância de usar a música e a palavra para criar mudanças positivas e compartilhar a verdadeira essência das experiências das ruas e dos guetos.

Ao “musicar” as ruas, o reggae torna-se um dinamizador da paisagem sonora das comunidades negras, ao transpor este ambiente sonoro para o documentário, ou seja, por um meio audiovisual ele o ressignifica.

“A paisagem sonora, entendida como composição coletiva de sonoridades, nunca pode ser totalmente captada por equipamentos de áudio, ficando assim, em sua maior parte, reservada no fora-de-campo, tanto visto, como também ouvido. (...) Dessa forma, o trabalho da música no audiovisual é provocar uma fusão com essa imagem, inventando uma nova paisagem sonora em seu interior. É esse segmento que vai integrar esse produto audiovisual e se projetar sobre o espectador, tornando-se assim a uma nova paisagem sonora também para ele.” (VIDIGAL, 2008 p. 198).

O trecho compartilhado destaca a importância da paisagem sonora no contexto audiovisual e a maneira como ela interage com a imagem para criar uma experiência mais rica e envolvente para o espectador.

A paisagem sonora é definida como uma composição coletiva de sons que ocorrem em um ambiente específico. Isso inclui não apenas os sons visíveis no quadro, mas também aqueles que estão fora do campo de visão, mas ainda são parte integral da experiência sonora. O trecho aponta que as ferramentas de gravação de áudio têm limitações e não podem capturar completamente todos os sons que compõem a paisagem sonora. Muitos sons permanecem "reservados" fora do campo visual e auditivo da câmera ou do microfone.

No contexto do audiovisual, a música desempenha um papel fundamental ao criar uma fusão com a imagem. Isso acontece porque ela não apenas acompanha as imagens, mas também interage com as figuras, criando uma nova camada de significado e emoção. Isso enriquece, evidentemente, a experiência do espectador/desenhador.

A interação entre a música e a imagem resulta na criação de uma nova paisagem sonora dentro do produto audiovisual. Essa nova paisagem sonora não apenas complementa as imagens, mas também pode influenciar a maneira como o espectador percebe e interpreta o que está acontecendo na tela. A fusão da música com a imagem não apenas enriquece o produto audiovisual, mas também afeta o espectador. A nova

paisagem sonora projetada sobre o espectador cria uma experiência mais imersiva e envolvente, evocando emoções e reações específicas.

Em linhas gerais, o trecho enfatiza a importância da paisagem sonora no audiovisual e como a música desempenha um papel fundamental na criação de uma experiência sensorial completa. Dito isso, ele destaca como a música e o desenho trabalham juntos para criar significado e emoção, não apenas para o público, mas também para a narrativa ou mensagem que está sendo transmitida no produto audiovisual.

3.3 REGGAE DE TERREIRO? A ESPECIFICIDADE DO REGGAE DE FEIRA DE SANTANA

Podemos notar como as incursões na *Trilogia do Reggae*, na gênese da cultura reggae de Feira de Santana e nos corpos-território dos artistas, que compõem essa paisagem sonora/musical, os tornam desenhadores e desenhados. Nesse sentido, é preciso ressaltar a influência dos terreiros de candomblé como territórios aglutinadores das expressões culturais dessas comunidades. Jorge de Angélica fala da sua relação com a música e o berço no candomblé.

“Eu nasci cantando, e as pessoas achavam que eu estava chorando, né... É o seguinte: Eu por influência dos terreiros de candomblé o qual a minha mãe já fazia parte, o meu pai, eu já herdei aquela coisa de percussão e de cantar, né.”
(Tv Olhos D'água - TV UEFS. Documentário *Trilogia do Reggae*. 2010. 2:22min)

Esse testemunho nos conecta a um indivíduo que nasceu em um ambiente cultural rico em música e espiritualidade, quando afirma que nasceu "cantando" e que as pessoas confundiam seu choro com canto. Isso nos indica o quanto que a música sempre foi uma parte intrínseca de sua vida desde o nascimento. Também menciona a influência dos terreiros de candomblé, sugerindo uma conexão profunda com essa religião afro-brasileira, que incorpora música e dança em seus rituais.

Ao mencionar que a influência musical veio tanto da mãe quanto do pai, desenha que a família desempenhou um papel importante na transmissão dessa herança cultural e musical. O músico afirma que herdou a "coisa de percussão e de cantar". Isso enseja que ele tem habilidades musicais, relacionadas à percussão e ao canto. Essas habilidades podem ter sido desenvolvidas desde cedo, dada à influência do candomblé e da família.

O candomblé se apresenta como uma religião afro-brasileira que tem uma rica tradição de música e dança em seus rituais. Os terreiros de candomblé são locais de

prática religiosa onde esses elementos encenam um papel fundamental na conexão espiritual e cultural. Reflete também, a importância da música como parte integrante da vida e da identidade desse indivíduo, com raízes profundas em sua cultura e tradição.

Ao remeter sua experiência como artista/cantor/compositor/desenhador com sua infância nos terreiros de candomblé, Jorge de Angélica descreve uma conexão profunda do indivíduo com a música e o suas raízes espirituais, destacando a influência significativa de sua família e do ambiente cultural em que cresceu. É uma expressão da importância da música como parte essencial de sua identidade e herança cultural.

Podemos visualizar essa conexão entre a música da *Trilogia*, o desenho dos seus corpos-territórios e o discurso presente no documentário com a cena de abertura do mesmo, um barracão de terreiro de candomblé onde um grupo de pessoas entoia um cântico sagrado das religiões de matriz africana.

Imagem 6 - Cena de abertura do documentário Trilogia do reggae



Fonte: Youtube

Na imagem podemos visualizar uma sala com pouca luz, um grupo de pessoas algumas sentadas, outras de pé, imagens de orixás e entidades do panteão afro-brasileiro.

Um documentário sobre a trajetória de artistas de reggae começar com uma referência tão direta as religiões de matriz africana é deveras sintomático e até mesmo atípico, a identificação do reggae com elementos da cultura afro-brasileira é intrínseca como já vimos no decorrer deste trabalho. No entanto, o reggae da *Trilogia* deixa isso claro, enquanto as suas representações desenhistas possibilitam essa influência nítida ao primeiro olhar/ouvir.

Estamos discutindo a importância da influência das religiões de matriz africana, como o candomblé, na trajetória de artistas de reggae de Feira de Santana, bem como a representação visual dessas influências no documentário *Trilogia do Reggae*. É interessante notar como o reggae, que tem suas raízes na Jamaica, incorpora elementos culturais e espirituais de diferentes regiões do mundo, incluindo a África e o Brasil.

O reggae é conhecido por ser uma música profundamente enraizada na cultura afrodescendente, e suas conexões com as religiões de matriz africana podem ser um aspecto importante dessa identidade cultural. Entendo que as representações visuais e sonoras no documentário tornam essas influências culturais e espirituais evidentes desde o início, criando uma conexão imediata entre o reggae e as religiões de matriz africana.

Se compararmos com o desenho do reggae produzido em outras “praças” baianas do gênero, no que tange sua espiritualidade, podemos perceber essa especificidade naquele traçado pela *Trilogia*. Recorro, assim, a Falcón que ao estudar o reggae produzido no recôncavo baiano, especialmente na cidade de Cachoeira, para estabelecermos esse paralelo. A autora denomina um dos capítulos da sua dissertação de “Os rastas de Cristo” uma óbvia associação entre a cultura rasta/reggae e a religião cristã.

“No caso do Reggae de Cachoeira, temos o componente religioso como ponto em comum entre os artistas pesquisados, visto que em toda a discografia analisada, falar de Deus é praticamente uma constante. De uma forma geral, a questão racial aparece nas letras desses artistas, contudo, há uma prevalência do chamado religioso, tanto na voz de congregados quanto de desligados de denominações religiosas, como é o caso de Edson Gomes, que apesar de não fazer parte de congregação alguma, atribui o dom musical e todo o seu ganho material ao seu líder espiritual – Jesus Cristo.” (FALCÓN, 2009, p.130).

Podemos notar que a presença de temas religiosos, em particular a referência ao Deus do cristianismo, nas letras do Reggae de Cachoeira é um elemento significativo na música desse movimento. Isso reflete a profunda espiritualidade e a conexão com a fé que muitos artistas têm, independentemente de estarem atualmente ligados a denominações religiosas específicas que se autodenominam cristãos.

O reggae, em geral, tem uma forte ligação com temas espirituais e religiosos. Muitas vezes, os artistas usam sua música como meio de expressar suas crenças e valores espirituais. É interessante observar que os artistas do reggae de Cachoeira podem ter diferentes perspectivas religiosas, desde aqueles que ainda estão ativos em congregações religiosas, como é o caso de Nengo Vieira, até aqueles que têm uma espiritualidade mais pessoal e não estão associados a uma denominação específica,

como o citado Edson Gomes. Isso demonstra a diversidade de experiências e crenças dentro do movimento.

A menção de que Edson Gomes atribui seu dom musical e sucesso material a Jesus Cristo é um exemplo de como alguns artistas podem ver sua carreira musical como parte de sua jornada espiritual. Isso também destaca como a religião desempenha um papel central na vida de muitos desses músicos. Com isso, voltemos ao depoimento citado anteriormente que traz no discurso de Jorge de Angélica a sua ligação com a música a partir dos terreiros de candomblé que seus pais frequentavam, reforçando a ligação entre esses “dons” musicais e a espiritualidade. Embora a religiosidade seja um tema comum nas letras do reggae de Cachoeira, é importante observar que também há uma presença de temas raciais. Essa combinação de espiritualidade e consciência racial é uma característica marcante do reggae.

O reggae, como uma forma de expressão artística, tem a capacidade de unir diferentes tradições e culturas e transmitir mensagens que podem ser profundas e muitas vezes inconscientes. Ele tem raízes na música jamaicana, mas também foi influenciado pelo *rhythm and blues*, *soul*, *jazz*, música africana e caribenha, entre outros estilos. Essa diversidade de influências contribui para sua riqueza sonora e cultural.

A música nesses casos é uma forma de expressão sociocultural que reflete a identidade e a experiência de diferentes comunidades, especialmente aquelas que enfrentam desafios sociais, econômicos e políticos. Tem o poder de unir pessoas de diferentes origens e culturas, promovendo a conscientização e a solidariedade em torno de questões comuns. É uma música que pode transcender barreiras linguísticas e culturais.

A conexão entre o reggae da Trilogia e a sua ancestralidade africana atravessada pela trajetória do Afoxé Pomba de Malê se explicita ainda mais quando a música que abre tanto o show quanto o álbum da Trilogia do Reggae é uma reggae/ijexá *Ogum Dilê*.³⁹ Ogum é um dos orixás mais venerados nas religiões afro-brasileiras, como o candomblé e a umbanda, e também é importante em outras tradições religiosas afrodescendentes em todo o mundo.

Ogum é frequentemente representado como um guerreiro. Ele é associado à guerra, à metalurgia, à tecnologia, à força física e à coragem. É considerado um orixá

³⁹ O Rei de Iré, Ogum, foi o homenageado no ano de 2008 com o enredo —Ogum Dilê guerreiro. Nessa acepção, o Afoxé Pomba de Malê continua a reforçar os elementos do Legado Africano e, para tal, conclamou para a competição um Orixá que apresenta características de guerreiro: "Ogum ieee!" (MIRANDA, 2015, p. 122)

muito enérgico e protetor. Ogum é o orixá que abre os caminhos, remove obstáculos e protege seus seguidores nas batalhas da vida. É relacionado à superação de desafios, ao desenvolvimento de habilidades técnicas e à capacidade de transformar a adversidade em sucesso. Como reforça a letra da canção.

Ogum Dilê

Ogum Dilê guerreiro, Ogum dilê conquistador, Ogum Iê Iê Iê

Ogum Dilê guerreiro, Ogum dilê conquistador, Ogum Iê Iê Iê

Na estrada ioiô a batalha é sua meta

Espada de ferro balançar

Ebó kerê nas esquinas que ficam

Meu corpo fechado e vai passar

Nem me olhe de lado Malê eu sou

Meu tema vai lhe dizer: Ogum Iê Iê Iê

Ogum Dilê guerreiro, Ogum dilê conquistador, Ogum Iê Iê Iê

Ogum Dilê guerreiro, Ogum dilê conquistador, Ogum Iê Iê Iê

Justiceiro de fê Ifé, Ifé

Justiceiro de fê Ifé, Ifé

Resplandecentemente Pomba de Malê manda aquele axé, Ogum Iê Iê Iê

Ogum Dilê guerreiro, Ogum dilê conquistador, Ogum Iê Iê Iê

Ogum Dilê guerreiro, Ogum dilê conquistador, Ogum Iê Iê Iê

A letra da canção "Ogum Dilê" é uma homenagem ao orixá Ogum, destacando suas características de guerreiro e conquistador, e celebrando sua influência e poder. Os versos sugerem que Ogum está sempre pronto para a batalha e usa sua espada de ferro para conquistar seus objetivos. A estrada mencionada pode simbolizar a jornada da vida, Ifé é uma referência à cidade de Ifé, na Nigéria, que é considerada o berço da cultura iorubá.

No geral, a letra da canção "Ogum Dilê" é uma homenagem entusiástica a Ogum, destacando sua importância como um orixá guerreiro e protetor. Ela também evoca elementos da cultura e das tradições religiosas afro-brasileiras, como os rituais de ebó e a referência aos "Malês". Com isso, se afirma reforçando a combatividade do reggae por meio do desenho de Ogum, a resistência e a força que estes corpos-territórios negros precisam demonstrar para continuar vivendo e mais do que isso, desenhando na

paisagem sonora da cidade um traçado colorido e vibrante com seus modos de vida e seus falares/cantares magníficos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para este momento de reflexão final entendo ser importante fazer uma retomada desta trajetória como um todo. Todo o fazer, a construção e reconstrução desta dissertação, desde o momento em que ela se desenhava ainda na minha mente, quando era apenas uma projeção. Aquilo que almejei ao escrever o projeto que iniciou esta caminhada não foi nada perto do que se apresenta nas páginas acima. Abri os braços e tentei circular uma área muito maior que o meu corpo-território seria capaz, buscava traçar o desenho da paisagem sonora da cidade de Feira de Santana como um todo, como se fosse possível.

Logo que entrei no programa tive de fazer o primeiro rearranjo e limitar meu olhar para algo específico dentro dessa imensidão que é o território feirense. Portanto, assim o fiz, e a escolha não podia ser outra que não o reggae de Feira de Santana, os artistas, as músicas, os desenhos, os bailados, o discurso contundente. Minha paixão pelo reggae vem da infância, de sempre. Meu corpo-território é desenhado em parte pelo reggae, o Feira X, bairro que cresci, a rua D, o bar Jamaica do Reggae – Sempre Jamaica! As tardes no Café Literário A Senzala – UEFS, no São João de Cachoeira, na Micareta de Feira, no meu coração e alma.

Então, essa jornada de pesquisa com o reggae de Feira de Santana começou ainda na graduação de História quando investiguei as origens do reggae praticado na referida cidade; como o ritmo chegou aqui? Quais as vias? Quem eram esses ouvintes? E mais importante como ele foi resinificado aqui? Me debrucei ainda na obra *Música das Ruas* de Dionorina, gravado em 1993 e que se tornou o primeiro do gênero produzido por um artista local.

Quando uma nova jornada de pesquisa se apresentou agora no mestrado junto com a curiosidade de investigar mais sobre nossa produção regueira, o interesse pelos estudos sobre Corpo-Território e suas nuances, observar como nossos corpos são atravessados por diversas matizes e assim se constituem de uma maneira diversa e altamente mutável e moldável. Para isso, busquei apoio em Sodré, Miranda e Castro Jr.

Nesse viés, a influência da música nesta construção sempre me intrigou por demais, tanto por um “faro” de pesquisador quanto por uma vontade pessoal de entender como a música age em nossa formação, buscando revelar esse desenho em mim mesmo. Para isso, utilizei o conceito de Paisagem Sonora para ampliar meus horizontes na compreensão da sonoridade que nos rodeia e de como ela nos afeta. Os estudos do canadense Murray Schafer foram fundamentais nesta etapa.

Estas modulações se apresentam por meio da produção destes corpos-territórios regueiros e suas projeções artísticas, e para isso escolhemos o documentário *Trilogia do Reggae* de 2010, por entender que esta obra é uma rica colaboração com a história da música reggae feirense ao juntar numa só produção as carreiras de três dos mais efetivos e importantes do referido gênero musical na cidade de Feira de Santana e na Bahia.

Dionorina, Jorge de Angélica e Gilsam formam uma “santíssima trindade” do reggae e da história das manifestações da cultura afrodescendente na “Terra de Lucas”, simplesmente porque ajudaram a desenhar a música local, as festividades, balançaram os corpos-territórios de inúmeras pessoas e transformaram mais um tanto de dor em lamento.

Iniciei elaborando o conceito de Desenho que iria nortear todo o trabalho, passando por Pesavento, Gomes, Isoda, Rodrigues me inclinei para entender como amplitude dada por estes autores ao desenho alargando suas possibilidades de análise e aplicação com o traçado do espaço urbano e de sua paisagem. Para trazer de maneira coesa e coerente uma conexão com a sonoridade, entendendo que os traços visuais e os sonoros gozam de uma similaridade.

Partindo desta ponte busquei mais uma correspondência, desta vez entre História e Música. Para isso, Napolitano, Mota, Godi, Gilroy entre outros, foram tão frutíferos ao me dar substrato para elaborar mapas de conceito que permitiram ao longo do trabalho estar seguro para caminhar. O reggae, a música do Atlântico Negro e seus laços com a África e com os desdobramentos na América, a musicalidade dos corpos, o desenho das canções, tornaram-se um manancial de cenários.

Quando voltado especificamente para o documentário e para a trajetória daqueles artistas desenhadores ali destacados, o trabalho se tornou ainda mais prazeroso, embora árduo e exigente. Poder, ainda que de maneira pontual, “dissecar” aquela produção audiovisual, observar cada quadro, ouvir e saborear cada letra, Foucault foi um arrimo na Análise do Discurso, pois aquilo que é dito/cantado é de uma construção imagética formidável.

Acredito que abri um canal para explorar nessa especificidade do reggae da *Trilogia* e que em muito é o reggae que nasceu na cidade de Feira de Santana. Isto demarca a sua proximidade com a religiosidade de matriz africana, sobretudo. Um trabalho de maior fôlego, duração e profundidade seria mais apropriado, dada a magnitude daquilo que se produziu e se produz nas periferias da segunda maior cidade do estado da Bahia.

REFERÊNCIA

- ALEGRE, Maria Silvia Porto. Reflexões sobre iconografia etnográfica: por uma hermenêutica visual. In FELDMAN-BIANCO, B. e LEITE, Míriam L. Moreira Leite. (ORGs). **Desafios da Imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas, Papyrus. 2001.
- BARROS, José D'Assunção. **O Campo da História: especialidades e abordagens**. Petrópolis: Vozes, 2004.
- CASTRO JÚNIOR, Luís Vítor. **Festa e Corpo: As expressões artísticas e culturais nas festas populares baianas**. 1. ed. Salvador - BA: EDUFBA, 2014.
- CHAUI, Marilena. Intelectual engajado: uma figura em extinção? In: Adauto Novaes. (Org.). **O Silêncio dos Intelectuais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 19 – 44.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso* 17. ed. São Paulo: Loyola, 2006.
- GODI, Antonio J.V.S. “**A música no processo de legitimação da cultura negra contemporânea**” In: CAROSO, Carlos/BARCELAR, Jeferson. *Brasil: um país de negros?* São Paulo, Salvador, ed. Pallas/CEAO-UFBA, 1998, pp. 273-284.
- GOMES, Luiz Vidal de Negreiros. **Desenhismo: Luis Vidal de Negreiro**. Santa Maria. Editora da UFSM, 1996.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo Editora 34; Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GUERREIRO, Goli. **A trama dos Tambores: a música afro-pop de Salvador**. São Paulo, Editora 34, 2000.
- ISODA, Gil Tokio de Tani. **Sobre Desenho: estudo teórico visual**. Dissertação de Mestrado. FAUUSP. São Paulo, 2013.
- NAPOLITANO, Marcos. **História e música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: autêntica, 2005. Coleção História e Reflexões.
- MIRANDA, Eduardo Oliveira. **Corpo Território, Desenho e Paisagem: pode um corpo negro desenhar paisagens?** Interespaço. 2018
- MIRANDA, Eduardo Oliveira. — **O negro do Pomba quando sai da Rua Nova, ele traz na cinta uma cobra corall: os desenhos dos corpos-territórios evidenciados pelo Afoxé Pomba de Malê – Feira de Santana**, 2014.

MOTA, Fabricio dos Santos. “**Guerreir@s do Terceiro Mundo**: identidades negras na música da Bahia. Pinaúna Editora, 2012.

PINHO, Osmundo. *The songs of freedom*: notas etnográficas sobre cultura negra global e práticas culturais locais”, in Ritmos em Trânsito. São Paulo. Dynamis, 1998.

RODRIGUES, Ana Leonor M. Madeira. **O que é Desenho**. Portugal: Quimera Editores. 2003.

SANSONE, Lívio. “Tendências en blanco y negro: punk y rastafarianismo”. Revista de Estúdios de juventud. Min. de la cultura de Espana. N° 38, Junio, 1988.

SCHAFFER, R. Murray. **A afinação do Mundo**. São Paulo, Unesp, 1997.

SANTOS, Milton. 1996. **A natureza do Espaço**. São Paulo: Hucitec.

VIDIGAL, L. A. “**A Jamaica é aqui**”: arranjos audiovisuais de territórios musicados. 2008. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

OBRAS CONSULTADAS

COSTA, Odinaldo. **Corpo como Território: a reivindicação da paisagem**. ISSN 2316-6479 IDE JESUS, S. (Org). Anais do VIII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: arquivos, memórias, afetos . Goiânia, GO: UFG/ Núcleo Editorial FAV, 2015.

EVARISTO, Conceição. **Escritora Conceição Evaristo é convidada do: Estação Plural: depoimento** [jun. 2017]. Entrevistadores: Ellen Oléria, Fernando Oliveira e Mel Gonçalves. TVBRASIL, 2017a. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xn2gj1hGsoo>. Acesso em 15 jul. 2018.

HALBWACHS, M. (1990). **A Memória Coletiva** (L. L. Schaffter, trad.). São Paulo: Editora Vértice. (Original publicado em 1950).

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, 1992.

MORAES, José Geraldo Vinci de. “História e Música: canção popular e conhecimento histórico” *In Revista brasileira de História*. Vol. 20, n.º 39. São Paulo, ANPUH, 2000.

MONTEIRO, Tânia Penido. **Comunicação escrita sobre uma pesquisa oral**. Rev. FAEEBA, Salvador, no 3, jan./dez. 1994.

PESAVENTO, Sandra. **Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, n.º 16, 1995, p. 279 – 290.

POLLAK, M. Memória e Identidade Social. Tradução: Monique Augras. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.5, n.10, p.200-212, 1992.

TV OLHOS D'ÁGUA - TV UEFS. **Documentário Trilogia do Reggae**. Youtube, 25 de ago. de 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h7p7hGQFiSo>. Acesso em 10 set 2023.

SILVA, Sinesio Jefferson Andrade. **Memória dos Sons e Sons da Memória: um encontro entre a história oral e a etnomusicologia**. Revista Mosaico, 2009.

SODRÉ, Muniz, **A verdade seduzida: Por um conceito de cultura no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

