



INTER  
FACES  
CIENTÍFICAS

HUMANAS E SOCIAIS

ISSN IMPRESSO 2316-3348

ISSN ELETRÔNICO 2316-3801

DOI 10.17564/2316-3801.2015v4n0p73-81

---

# AS REPRESENTAÇÕES DA NEGRITUDE NO CARNAVAL DE SALVADOR DO SÉCULO XXI

NEGRITUDE REPRESENTATIONS IN THE SALVADOR'S CARNIVAL OF XXI CENTURY

LAS REPRESENTACIONES DE LA NEGRITUD EN EL CARNAVAL DE SALVADOR DE BAHIA DEL SIGLO XXI

---

Cássia Maylla de Almeida Pita<sup>1</sup>

## RESUMO

O artigo proposto discute a diversidade de representações da negritude no carnaval de Salvador do século XXI, tomando como ponto de partida a afirmativa de que as representações da cultura negra são polivalentes e resultam tanto de um processo de reinvenção da África, como também da interação destes sujeitos com outras culturas. A partir deste pressuposto, é feita uma abordagem que considera que, no cenário do carnaval, as suas representações se dão por meio de duas dimensões: uma de ordem estética – que consiste na expressão de elementos da cultura negra sem que haja um discurso político-

-afirmativo previamente organizado e planejado em torno daquilo que se representa – e uma de ordem política – cujas ações são orientadas a partir de um discurso construído de maneira planejada em torno da afirmação étnica, da consciência da negra, do protesto, da denúncia e da reivindicação por igualdade racial.

## PALAVRAS-CHAVE

Negritude. Música. Carnaval. Salvador. Identidade. Representação.

## ABSTRACT

taking as its starting point the assertion that the representations of black culture are multipurpose and result both of a process of reinvention of Africa, as well as the interaction of these subjects with other cultures. From this assumption, an approach is made considering that in the carnival scene, your representations take place along two dimensions: an aesthetic - that is the expression of black culture elements without a political speech so previously organized and planned around what

it is - and a political order - whose actions are guided from a discourse constructed in a manner designed around the ethnic affirmation, black consciousness, protest, complaint and claim for racial equality.

### KEYWORDS

Negritude. Music. Carnival. Salvador. Identity. Representation.

## RESUMEN

El artículo propuesto discute la diversidad de representaciones de la negritud en el carnaval de Salvador de Bahía del siglo XXI, tomando como punto de partida la noción de que la identidad negra es polivalente y resulta tanto de un proceso de reinención de África como de la interacción de sus sujetos con otras culturas. Al considerar que la “negritud” no se expresa de forma única, se realiza un abordaje orientado por la afirmación de que, en el escenario del carnaval de Salvador, sus representaciones se efectúan a través de dos dimensiones: una de orden estético – que consiste en la expresión de elementos de la cultura negra

sin que haya un discurso político-afirmativo previamente organizado y planeado en torno de aquello que se representa – y una de orden político – cuyas acciones son orientadas a partir de un discurso construido de manera planeada en torno a la afirmación étnica, de la conciencia negra, de la protesta, de la denuncia y de la reivindicación por igualdad racial.

### PALABRAS CLAVE

Negritud, Música, Carnaval, Salvador, Identidad, Representación.

## 1 INTRODUÇÃO

Do ponto de vista etnológico e historiográfico há um consenso de que o complexo que hoje entendemos como cultura negra carrega um arcabouço de símbolos e elementos que só foram expressos e reinventados no território nacional em decorrência da presença dos africanos escravizados no Brasil que, ao cruzarem o Atlântico, trouxeram com eles inúmeras referências do complexo conjunto das culturas africanas.

Para traçar uma análise em torno das diversas expressões da negritude no carnaval de Salvador no século XXI, é imprescindível compreender que as representações da cultura negra, genérica e superficialmente identificada como cultura afro-brasileira em âmbito nacional e afro-baiana no contexto local são, sobretudo, polivalentes, e resultam tanto da reinvenção de uma África presente na lembrança de muitos dos negros que aqui foram escravizados, como também da interação destes sujeitos com outras culturas, sobretudo com a do colonizador. Interação esta, na maioria das vezes, forçada. Mas, em algumas situações específicas, negociadas, a fim de que a amálgama entre os elementos da cultura negra com os hábitos e interesses políticos da elite na Salvador escravocrata, tornasse possível a manifestação e perpetuação das tradições culturais negro-africanas.

Outro aspecto que é importante considerar para traçar uma reflexão acerca da cultura negra é que, entre os próprios africanos que foram trazidos para o Brasil e para a Bahia no período colonial – organizados em torno das nações africanas, mecanismo adotado para facilitar a comercialização de pessoas negras para as Américas – havia distinções que, vistas de dentro, não nos permitem pensar a cultura negra enquanto unidade, uma vez que estas nações reuniam homens e mulheres que falavam diferentes idiomas, cultuavam deuses distintos e realizavam festejos muito específicos, que variavam de uma etnia para outra.

Isso nos faz perceber: a) que dentro dos próprios grupos negros organizados no Brasil e na Bahia – ainda escravocrata – já havia polivalência de referências e, portanto, uma relação de disputa; b) que é um equí-

voco pensar a cultura negra enquanto expressão pura e essencial, uma vez que ela surge da interação, em primeiro plano, entre diferentes etnias africanas e, em segundo plano, entre africanos e negros brasileiros escravizados e libertos com a lite colonial, comerciantes e barbeiros que se estabeleceram na cidade, por exemplo. Todos eles portadores de referenciais identitários diversos.

Pensar a identidade negra neste aspecto é, sobretudo, pensá-las a partir da perspectiva pós-estruturalista de identidade presente em Stuart Hall, o qual assume que:

Na cultura popular negra, estritamente falando, em termos etnográficos, não existem formas puras. Todas essas formas são sempre o produto de sincronizações parciais, de engajamentos que atravessam fronteiras culturais, de confluências de mais de uma tradição cultural, de negociações entre posições dominantes e subalternas, de estratégias subterrâneas de recodificação e transcodificação, de significação crítica e do ato de significar a partir de materiais preexistentes. Essas formas são sempre impuras, até certo ponto hibridizadas a partir de uma base vernácula, elas devem ser sempre ouvidas não simplesmente como recuperação de um diálogo perdido... mas como o que elas são – adaptações conformadas aos espaços mistos, contraditórios e híbridos da cultura popular. (HALL, 2007, p. 343).

Partindo do pressuposto de que a negritude não se expressa de forma única, consideraremos que no cenário do carnaval de Salvador as suas representações decorrem, sobretudo, de duas dimensões: uma de ordem estética – que consiste na expressão de elementos da cultura negra sem que haja um discurso político-afirmativo organizado e previamente planejado em torno daquilo que se representa – e a denominada dimensão política – cujas ações são orientadas a partir de um discurso construído de maneira planejada em torno da afirmação étnica, da consciência e demarcação enquanto ao lugar de fala, do protesto e da reivindicação por igualdade racial.

Ao propor esta orientação em torno das dimensões da negritude, é preciso destacar, no entanto, que a referência a estas dimensões não implica em uma

relação binária ou de exclusão, como se a manifestação da dimensão estética em determinados grupos e contextos eliminasse toda e qualquer possibilidade de manifestação da dimensão política. Isso porque toda representação comunica um discurso que, ainda que não seja organizado e previamente planejado, ou esteja declaradamente associado a um histórico de lutas, resulta de crenças e escolhas e apresenta um impacto na sociedade. Comunica e, em alguns casos, representam fissuras no contexto social, sendo, portanto, políticas. Deste modo, a separação entre estas dimensões é, sobretudo, um exercício metodológico que devemos fazer para tentar perceber a amplitude do que se denomina enquanto cultura negra e as tensões que atravessam este cenário.

Tendo feito estes esclarecimentos, é importante ressaltar que para atingir a reflexão pretendida é preciso, também, fazer uma breve retrospectiva e algumas referências à história da festa (do Brasil e, principalmente, da Bahia) que, ainda que não relatem aspectos específicos do carnaval soteropolitano, nos conferem indícios para entender o contexto no qual este festejo está inserido, a influência das manifestações negras nos folguedos populares na nossa história e, sobretudo, como este ambiente festivo aparece, ao longo do tempo, enquanto espaço legítimo de afirmação étnica.

## 2 A FESTA NEGRA

Conforme evidenciam documentos históricos – relatos de viajantes, arquivos da imprensa soteropolitana, cartas e demais documentos redigidos por autoridades políticas – os sons e as danças marcadamente negras nunca passaram despercebidos nas festas de rua da cidade de Salvador. No século XIX, seus batuques estavam presentes na maioria dos folguedos populares, que não eram festas exclusivamente de negros. Apesar da grande presença dos africanos escravizados, brasileiros e pretos libertos em várias partes do país a partir do século XIX – o que torna inegável a significativa influência

das expressões culturais negro-africanas em muitas das festas populares que ainda hoje acontecem – estes eram espaços, também, compartilhados por representantes da elite branca, conforme evidencia com muita clareza Martha Abreu (2002) em seu trabalho **Nos requebros do divino: lundu e festas populares no Rio de Janeiro do século XIX**, ao mencionar a narrativa de viajantes e memorialistas sobre a diversidade de público da Barraca do Telles durante a festa do Divino.

Também o fez Marina de Mello (2002) em **Reis Negros no Brasil Escravista: história da festa de coroação de rei de congo**, onde a autora enfatiza a presença, no festejo de coroação de reis negros, de um público misto, composto de forma significativa por comerciantes, “mestiços” e representações da elite colonial. Não obstante, conforme observou João Reis em *Tambores e temores*, a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX, a história das festas populares e a participação dos negros nestes espaços – com seus batuques e danças – em geral, nos chegou pela pena da elite, dos que a toleravam, criticavam ou perseguiam, dos policiais, religiosos, jornalistas, governantes (MELLO, 2002, p. 102). Sujeitos que, antes de descrevê-las, estiveram inseridos, de alguma maneira, no contexto da festa.

Apesar de Reis (2002), Mello (2002) e Abreu (2002) se reportarem a diferentes localidades do país, todas eles apresentam semelhanças no fio condutor das suas pesquisas, que giram em torno da descrição dos festejos marcadamente negros, de quem protagonizava estes festejos; dos seus públicos e das negociações e conflitos que sua realização envolvia. Para isso, os autores recorreram a alguns dos documentos históricos supracitados, que lhes possibilitaram investigar e construir novas descrições sobre a participação dos negros e a execução dos seus sons e de suas danças nas festas e aglomerações de rua.

Assim como eles, muitos pesquisadores têm adquirido dados qualitativos por meio destas fontes, objetivando não somente remontar esta história, mas também entendê-la, em conjunção com os aspectos

político, econômico e social vigentes, ou ainda compreender os percursos e contornos que estas manifestações vêm tomando ao longo do tempo.

As análises destes historiadores, apesar de não apresentarem o cenário do carnaval, especificamente, como referência para avaliação das formas de expressão artístico-cultural negras no Brasil, nos traz grandes contribuições para entender as dimensões da negritude e suas representações no carnaval de Salvador na proporção em que põem em evidência: a) a grande influência das expressões culturais negras nos festejos populares; b) a reprodução das relações de poder no ambiente festivo; c) o caráter de manifestação e afirmação de diferentes identidades no contexto da festa.

### 3 A NEGRITUDE EM SUA DIMENSÃO POLÍTICA

Os principais aspectos da dimensão política da negritude manifestada no carnaval soteropolitano no século XXI tratam-se das relações disputa/negociação e consciência/militância.

O primeiro aspecto dessa dimensão, conforme mencionado anteriormente, já se fazia presente nas concessões dos senhores aos seus escravos para realizar seus folguedos, e de autoridades políticas temerosas que a aglomeração festiva dos negros resultasse na desconstrução da ordem e em revoltas como resposta às condições sub-humanas de trabalho as quais eram submetidos. Neste contexto, a elite tanto disputava o espaço público por meio das proibições, como também demonstrava, por meio das concessões e negociações para realização dos folguedos negros, que, ao longo da história, disputas e negociações sempre fizeram parte da estrutura da festa. Isso porque, desde quando há diferença e convívio entre diferentes em um mesmo espaço, há algum tipo de disputa e, conseqüentemente, em algum momento surge a necessidade de negociação e/ou embate.

Do mesmo modo, é relevante considerar que as relações de disputa no espaço lúdico – e que ca-

minham ao lado de um complexo sistema de negociação – se impõe. E foi nesta relação de disputa e negociação (marcada por um histórico de proibições da realização de folguedos negros por parte do governo e violentas perseguições policiais protagonizadas pela polícia) que muitas manifestações negras foram ganhando força e forma nas festas populares contemporâneas.

O segundo aspecto da dimensão política (consciência/militância) parece ser algo específico desta dimensão, e se firmou com muita vitalidade no carnaval de Salvador com o surgimento do Ilê Ayê, bloco originário de um dos mais populosos bairros negro de Salvador: a Liberdade. Através do Ilê adentramos no ponto chave desta dimensão no ambiente carnavalizado: se por um lado parece ser possível que a negritude se expresse sem que haja um discurso político formulado em torno dela, por outro, ela também se manifesta por meio de grupos ou sujeitos que, individualmente, constroem um discurso político afirmativo que justificam as suas ações, ainda que estas ações se concretizem no espaço lúdico.

Trata-se de um discurso planejado, alinhado a consciência do ser negro – de suas implicações sociais – e a afirmação de uma identidade étnica. Também equivale a um grito pela igualdade racial, a denúncia e a uma construção que evidencia a necessidade de reparação pelos anos de violência e tentativa de silenciar e apagar a voz e os direitos de milhares de pessoas negras ao longo da história.

Junto com o Ilê, outros blocos afros surgem, assumindo a enunciação planejada e consciente da negritude por meio de ideais políticos por eles tematizados durante o carnaval, a exemplo do Malê de Balê, de Itapuã, e do Cortejo Afro, de Pirajá. Todos eles originários de bairros mais periféricos e que levam ao centro da cidade um povo negro que veste, dança e canta referências de uma África reinventada no decorrer dos processos históricos e, nestes casos específicos, a partir das aulas de cultura negra realizadas pela presidência dos próprios blocos.

Vale destacar aqui, também, os grupos de Afoxé, que Antônio Risério (1981) acredita ser uma espécie

de retomada dos Clubes Carnavalescos Negros, grupos que surgiram no carnaval pós Proclamação da República, mas que, em decorrência de perseguições políticas, se enfraqueceram e deixaram de desfilar no circuito da festa. Entre os afoxés do carnaval contemporâneo, vale mencionar: Filhos de Gandhi, Pai Burokô, Filhas de Gandhi, Filhas de Oxum, entre inúmeros blocos que, em situação menos favorável que o Filhos de Gandhi à realização dos seus desfiles (devido a ausência de recursos financeiros e materiais, além de quase total dependência de financiamento público para colocar o bloco na rua), seguem resistindo bravamente e demonstrando ser verdadeiros movimentos de resistência no contexto do carnaval.

Neste cenário, também merecem destaque os grupos de samba-reggae, entre os quais é imprescindível mencionar o Olodum, surgido no final dos anos 1970, e a Banda Didá, primeiro grupo percussivo formado exclusivamente por mulheres, sob a direção do memorável Neguinho do Samba. Neste bojo, cabe ainda citar outras variações de expressão da negritude, representativas de uma juventude negra, urbana e periférica, e muito bem formuladas pelos grupos soundsystem, pelos Dj's e MC's que tem resignificado as formas de comunicar um discurso étnico-afirmativo, e retratam um movimento para além do essencialismo sobre o qual comenta Stuart Hall (2003, p. 344), por resultarem de estratégias dialógicas e expressarem formas híbridas essenciais à estética diaspórica. Aqui, vale mencionar os grupos Baiana System, Bemba Trio, Ministereo Público Sistema de Som, entre outros nomes que têm ganhado destaque nessa cena.

O carnaval neste contexto permite que, anualmente, não somente um manifesto estético da identidade negra seja feito em frações de segundos na frente dos camarotes das TV's baianas, mas, principalmente, que seu discurso e suas reivindicações sejam postas de forma clara e escancaradas no contexto da festa. E esta dimensão política que é dada à festa por meio desses discursos, é extremamente relevante, uma vez que, ainda hoje, a música tem sido um instrumento legítimo de afirmação identitária, totalmente imerso em um contexto sócio-político e cultural.

## 4 A NEGRITUDE NA SUA DIMENSÃO ESTÉTICA

Neste ensaio, ao fazer referência à dimensão estética da negritude presente no carnaval de Salvador, devemos pensar naquilo que é manifestado performaticamente por meio do corpo, como o manuseio de instrumentos, o canto e a dança, por exemplo. Devemos pensar nas expressões que parecem encontrar na performance corporal e no prazer o seu principal fim.

Inicialmente assumimos que a negritude não se expressa de forma única e, aqui, devemos retomar esta afirmativa, acrescentando que o carnaval configura-se como um cenário muito frutífero para esta discussão. A negritude expressa em seu caráter meramente estético, por meio de grupos ou de sujeitos que o fazem individualmente, não aparece associada à verbalização da consciência em relação às tradições negro-africanas, tampouco expõe à militância e reivindicação social de forma direta. Nela, encontramos as mais diversas representações da identidade negra, diversidade esta que nos faz, inclusive, questionar, se estas são, de fato, representações de negritude.

Para tentar amenizar esta tensão é preciso lançar mão, mais uma vez, da perspectiva pós-estruturalista de identidade e, portanto, assumir que não se trata de delimitar aqui o que se enquadraria como cultura negra ou cultura popular, reduzindo a um binarismo simples questões que são muito complexas. Trata-se, no entanto, de assumi-las tanto como cultura popular e também como cultura negra, encarando os desafios daí decorrentes. Falaremos então em uma música popular negra, periférica, portadora legítima de referências da identidade negro-baiana.

Mas, quem são estes grupos e indivíduos que ocupam os circuitos do carnaval afirmando a estética negra sem a enunciação clara de um discurso político? Entre eles, é possível mencionar alguns ícones da **Axé Music**, a exemplo do grupo Timbalada e da cantora Daniela Mercury, além de alguns blocos de samba, de reggae e de arrocha. Porém, para esta discussão, o ponto de tensão é o que nos interessa e, por isso, proponho que tentemos fazer uma reflexão acerca dos blocos de

pagode, que têm disputado espaço na programação oficial da festa do momo com a eletricidade dos blocos de axé e com a tradição mística dos blocos afro.

É importante assumir, no entanto, que ao pararmos para discutir estas representações da negritude em seu caráter estritamente estético, alguns limites se impõem com muita vitalidade, uma vez que comumente associamos estas formas de expressão muito mais ao popular do que aos modelos afirmativos de etnicidade. Assim, ainda que os blocos supracitados sejam compostos majoritariamente por negros, é comum que sejam julgados como não constituintes de uma representação legítima da cultura negra local, por não haver neles um discurso político em conformidade com as pautas que tem mobilizado os debates em torno das questões raciais.

Do mesmo modo, estas representações – sobretudo o pagode – são mal vistas por grande parcela da população em decorrência da abordagem erótica e sensualizada do corpo feminino – com danças que, normalmente, simulam o coito sexual –, da exaltação da hiper virilidade do homem negro e da transmissão de mensagens que resultam no que muitos consideram como violência de gênero e de identidade sexual, por exemplo.

De acordo com Clebemilton Nascimento (2012, p. 108), no pagode, o discurso de enfrentamento é rarefeitos e os dramas sociais deixam de ser colocados como bandeira de luta; vive-se o lema da alegria, normatizado pela mídia, celebrando a “baianidade” na forma específica de cantar problemas. Alguns artistas, no entanto, cujo trabalho se enquadra em uma categoria do pagode denominada música de protesto, conseguem fazer em suas músicas uma abordagem acerca da violência policial, da realidade vivenciada nas periferias da cidade e das relações de disputa que permeiam as relações nas comunidades fortemente ancoradas nas variantes de classe e raça/cor.

Estes, conseguem fugir da linha erótica que estigmatiza o pagode baiano, se enquadrando, com muita propriedade e empoderamento, no que categorizamos neste trabalho como sendo uma representação da negritude em seu caráter político. Atualmente, no-

mes como Edcity e Igor Kannário têm protagonizado essa cena. Apesar de não se constituírem enquanto maioria nesse cenário, isso, mais uma vez, retoma a discussão de que a representação da negritude tanto em sua dimensão estética quanto em sua dimensão política, se entrelaçam, sendo, portanto, indissociáveis. Staurt Hall (2007, p. 342), inclusive corrobora com esta afirmativa ao assumir que:

O povo da diáspora negra tem...encontrado a forma profunda, a estrutura profunda de sua vida cultural na música...pensem em como essas culturas tem usado o corpo como se ele fosse, e muitas vezes foi o único capital cultural que tínhamos. Temos trabalhado em nos mesmos como em telas de representação.

## 5 CONCLUSÃO

Em Resumo, é preciso entender que, ainda que diferentes formas de representação da negritude não resultem de um posicionamento político afirmativo, elas sempre contêm um discurso de afirmação identitária, uma vez que ela é capaz de expor valores, códigos de sociabilidade e, principalmente, de representar modos de vida. Além disso, ainda que não possamos identificar de maneira clara e direta uma prática discursiva como reivindicadora de algo, é preciso reconhecer o caráter subversivo de tais representações carnavalescas, que nada mais são do que formas de desconstrução de um padrão estético vigente no atual carnaval da cidade, sustentado, sobretudo, pela mídia e pela indústria do axé.

Na dimensão estética de representação da negritude estão presentes com muita imponência os elementos mencionados por Michael Bakhtin (1993) para descrever a essência carnavalesca. O êxtase e a euforia aparecem fortemente relacionados com a alta sensualidade da dança, que põe em evidência o baixo corporal de homens e mulheres em movimentos circulares e requebros. Nestes espaços, a oposição aos instrumentos ideológicos vigentes não se dá em uma relação de inversão, conforme a mencionada em Bakhtin (1993), mas por meio da afirmação de si.

Portanto, não parece ser suficiente considerar estas manifestações como algo que nada exigem ou reivindicam, visto que a hierarquização e a estratificação social existem e, na festa elas são expostas e representadas. Representando-as, reivindica-se algo, ainda que silenciosamente. Por meio destas representações se estabelecem as relações de disputa, tanto pelo espaço público – o circuito mais apropriado, o melhor horário na programação – e pela manifestação da diversidade como também disputa-se o reconhecimento político e midiático. Isso torna delicado em demasia deslocar integralmente a dimensão estética da negritude de alguns aspectos da dimensão política, uma vez que, ainda que desvinculada de um discurso de militância, elas comunicam tensões.

Estas são referências de uma negritude comumente associadas a baixaria e a orgia, algo historicamente naturalizado e muito relatado pelos pesquisadores da história da festa já mencionados. Alguns destes pesquisadores relataram, inclusive, a grande influência do modo de festejar dos negros nas festas populares, e o quanto houve tentativas de suplantar, desarticular e ridicularizar estas influências em defesa da manutenção da “ordem” social, da suposta segurança pública e da “bom gosto”. Assim o fez Martha Abreu (2002) ao transpor o relato de Dabadie sobre a Festa do Divino no Rio de Janeiro, onde ele observava que, a partir de determinado horário, a festa transformava-se em uma verdadeira orgia, com a rua tomada por negros, mulatos, cortesãs de baixa categoria e gente jovem em busca de fortuna.

Certamente, estes são fatos que nos fornecem indícios para tentar fazer uma reflexão mais incisiva sobre a grande rejeição em relação aos blocos de pagode no circuito da festa, inclusive por muitos dos grupos que seguem atentos às pautas do Movimento Negro Unificado.

Concluimos assim, convocando-os para pensar até que ponto, ao suplantar ou não reconhecer a legitimidade das representações de ordem mais estética como portadoras de uma identidade negro-baiana, não reproduzimos novas opressões. Do mesmo modo, vale refletir sobre os caminhos possíveis para estabe-

lecermos uma conexão mais clara entre as diferentes formas de representação e afirmação de identidades étnicas no contexto da festa e o verdadeiro sentido do carnaval.

A realidade é que, resguardadas as devidas distinções entre as formas de representação de negritude no contexto da festa – decorrentes, sobretudo, de suas práticas discursivas – todas estas expressões congregam um bem comum nos dias que seguem da quinta de carnaval à quarta-feira de cinzas: a folga. A esculhambação, o exercício do êxtase e da euforia que a festa proporciona. Eis um aspecto que atravessa todos os apelos que se impõem no período do carnaval (político, midiático, de mercado etc).

Obviamente, a esculhambação de determinados grupos na festa do momo, não raro, resulta no recolhimento e no temor de outros grupos em decorrência de algo que foi historicamente construído e reforçado e que podemos denominar como sendo o medo branco do perigo negro. Isto, no entanto, já se impõe como uma temática para um próximo ensaio, uma vez que, tanto as representações marcadamente políticas da negritude, como também aquelas de caráter mais estético, nos conduzem para uma discussão muito mais complexa, ancoradas nas tensões que se fundam por meio das categorias de raça e classe social.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. Nos requebros do divino: lundu e festas populares no Rio de Janeiro do século XIX. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Carnavais e outras f(r)estas**. Campinas: UNICAMP / CECULT, 2002. p.247-280.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: HUCITEC; Brasília: EdUNB, 1993. p.1-123; 171-274.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a



perspectiva dos Estudos Culturais. 12.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p.103-133.

HALL, Stuart. Que negro é este na cultura negra. In: SOVIK, Liv (Org.). **Da diáspora**: identidades e mediação cultural. Brasília: UFMG, 2003. P.335-349.

NASCIMENTO, Clebemilton. **Pagodes baianos entrelaçando sons, corpos e letras**. Salvador: EDUFBA, 2012.

REIS, João José. Tambores e Temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Carnavais e outras f(r)estas**. Campinas: UNICAMP / CECULT, 2002. p.101-155.

RISÉRIO, Antônio. **Carnaval Ijexá**. Salvador: Corrupio, 1981.

SOUZA, Marina Mello e. **Reis negros no Brasil escravista**. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p.157-316.

---

Recebido em: 26 de Agosto de 2015  
Avaliado em: 1 de Setembro de 2015  
Aceito em: 1 de Setembro de 2015

---

1. Mestranda no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, da Universidade Federal da Bahia. Graduada em Comunicação com habilitação em Produção Cultural pela Universidade Federal da Bahia. E-mail: cmaylla@gmail.com