

XIII REUNIÃO DE ANTROPOLOGIA DO MERCOSUL

22 A 25 DE JULHO DE 2019, PORTO ALEGRE (RS)

**GRUPO DE TRABALHO: CULTURAS NEGRAS DIASPÓRICAS: SONORO-
MUSICORPORALIDADES E POLÍTICAS CULTURAIS NOS ESPAÇOS PÚBLICOS**

**IDENTIDADES AFRO-DIASPÓRICAS NAS INTERVENÇÕES CÊNICO-POÉTICO-
MUSICAIS NOS ÔNIBUS PÚBLICOS DA CIDADE DE SALVADOR-BAHIA**

Autores:

Hiago Iuri de Macedo Moraes(UNEB) Vagner Encarnação dos Santos(UNEB)

INTRODUÇÃO

O presente trabalho, apresentado por dois estudantes da universidade do estado da Bahia, também de periferia e zona rural, pretende suscitar reflexões sobre a prática constante de muitos jovens negro(as), a maioria moradores de periferia, realizando trabalhos criativos de poesia nos ônibus coletivos públicos de Salvador.

Para o desenvolvimento do presente artigo utilizamos uma perspectiva da sócio-anthropologia que se afasta da ideia de neutralidade. Sendo assim, muitas reflexões levantadas ao decorrer do artigo advieram da relação e convivência direta com vários desses jovens poetas e músicos. Essa convivência sociocultural se deu em boa parte antes mesmo de pensarmos em tornar essa experiência e observação participantes em um projeto de pesquisa.

Vagner Encarnação, homem negro, nasceu no bairro da liberdade, onde continua morador, na condição e consciência de ser um homem negro, músico, baterista e participante do cenário social, cultural e político afro-diaspórico de Salvador. Ao longo de vários anos conheceu alguns dos jovens poetas ainda criança, e se interessa de forma geral pelos estudos sobre memórias e práticas culturais de matrizes africanas. Hiago Iuri de Moraes, estudante de ciências sociais da UNEB, nasceu no Sertão baiana, oriundo de família humilde de zona rural, mora no São Gonçalo, comunidade periférica de Salvador, trabalha de baleiro nos ônibus público de Salvador, e através do seu interesse e respeito à cultura afro-diaspórica em geral, se aproximou de alguns jovens poetas e teve o prazer de presenciar, diversas vezes, as atuações poéticas desses jovens nos coletivos públicos de Salvador.

Juntos participamos como voluntários de um projeto de pesquisa e extensão chamado “Kori-n-goma: Caminhos, territórios e saberes de pedagogias musicais afro-brasileiras”¹, com encontros, pesquisas de campos, leituras, debates e eventos abertos, o que tem sido muito importante para a nossa formação como pesquisador

¹ O projeto Koringoma é criado e coordenado pela Profa. adjunta Katharina Doring (UNEB) tem sua sede no CEPAIA – UNEB (Centro de Estudos das Populações Afrodescendentes e Indígenas nas Américas). Ele se constitui como projeto e grupo de pesquisa que atualmente conta com duas bolsistas aprovadas pelo Edital PROAF 040/2018 - UNEB

e ajudou na composição de referências bibliográficas e epistemológicas que alcancem a complexidade das relações socioculturais estudadas. Através das rodas de saberes, das visitas a mestres, instituições e grupos musicais de referência para a cultura musical de matrizes africanas em Salvador, em diálogo com autores diversos da diáspora africana, pudemos trazer reflexões que possibilitem uma maior aproximação aos significados e sentidos mais profundos da artes musicais africanas e da diáspora africana.

Esta pesquisa piloto não tem caráter conclusivo, mas deve servir como um meio para suscitar e estimular o debate, discussão e reflexão sobre essas práticas pertencentes a um mundo complexo da cultura negra em diáspora que se renova através de um amplo arsenal de referências afro-diaspóricas.

JUVENTUDE NEGRA, IDENTIDADE, POESIA E MÚSICA NA CIDADE DE SALVADOR-BAHIA

Salvador, capital da Bahia, a cidade mais antiga do Brasil e com uma das maiores população negras, além do território da África, com o percentual de 80% de negros e pardos, compondo a maior parte dessa população. Por outro lado, comprovado por muitos estudos e estatísticas, as pessoas negras continuam sendo as maiores vítimas da violência policial, da marginalização social, do desemprego, vítima da estrutura social racista, entre outras coisas, no Brasil inteiro, mas também na Bahia.

No 'atlas da violência 2019', pesquisa conduzida pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) e pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), através do gráfico 5.1 da página 49 podemos perceber uma "continuidade do processo de aprofundamento da desigualdade racial nos indicadores de violência letal no Brasil."(IPEA,2019, p. 49).O estudo indica que de, 2007 a 2017, o Brasil teve um crescimento de 33,1% homicídio de pessoas negras, ao mesmo tempo em que a taxa de homicídios dos não negros apresentou um pequeno crescimento de 3,3%.Analisando apenas a variação no último ano," enquanto a taxa de mortes de não negros apresentou relativa estabilidade, com redução de 0,3%, a de negros cresceu 7,2%."(IPEA, 2019, p. 49).

Não só a violência letal que atinge estes jovens negros, como também a pouca oportunidade de educação, lazer, trabalho entre outras violências estruturadas secularmente, de acordo com o antropólogo Ari Lima:

Neste contexto, os baianos, de um modo geral, e os jovens negros, em particular, cultivam um sentimento positivo de diferença em relação ao Brasil e ao mundo (Pinho, 1998a), assim como um sentimento de indiferenciação racial; evadidos da escola, propensos à violência, ao crime e ao desemprego, estes jovens negros são objeto de imagens e representações culturais que orientam a idéia de uma juventude alegre, lasciva, musical, festiva e exótica. A perspectiva desta juventude em Salvador me parece, portanto, fundamentalmente racializada. (LIMA, 2002, p.78)

Lima(2002)discutesobre a associação entre juventude negra e a música afro-diaspórica marcada por um contexto racializado dessa associação, onde surgem experiências que se desenvolvem como marcas identitárias, crítica social e ratificação de hierarquias raciais, de classe e gênero.

A maior parte dessa juventude observada são “basicamente suburbanos, pobres e ‘negro-mestiços com baixo grau de escolaridade, alguns com baixa capacidade de consumo, outros consumidores ansiosos.” (LIMA, 2002, p. 77). Essas notas tratam predominantemente sobre algumas culturas fortes da juventude negra em Salvador: Cultura do Funk, do Pagode, do Reggae, da Timbalada como também dos blocos Afros. Suas reflexões contribuem para entender a maioria das expressões estéticas e socioculturais em constantes diálogos com realidades globais afro-diaspóricas. Em suas considerações finais, o autor resume o que significaria essas relações:

Em outras palavras, quero dizer que se a música para os negros em geral e para a juventude negra em particular, através de mimetismo, uso dialógico do corpo, reatualização de memória oral, Disponível em promove conexões virtuais e alternativas com tradicionais territórios negros, com culturas negras várias, aponta para um pertencimento juvenil afro-diaspórico, remete também a um mundo juvenil negro perverso e racializado desde um longínquo estado. (Lima, 2002, p. 77)

Ou seja, através de vivências socioculturais cotidianas, sejam na casa, na família ou na rua no meio dos amigos e moradores, transitam informações que também trazem códigos dessas forças culturais de matriz africana. Ao mesmo tempo,

esses jovens são vítimas de uma brutal violência policial, o alvo número um do estado, violentados, seja de forma física, moral, espiritual ou psicológica.

Os jovens negros das periferias estão vivenciando diariamente códigos dessa matriz através de seus ancestrais, dos familiares, vizinhos mais velhos, nos terreiros, na capoeira, quilombos, entre outras formas de sobrevivências dessas manifestações culturais. Ou seja, representam espaços, tempos e territórios materiais e imateriais que trazem suas tradições e práticas ancestrais relativamente conservadas, porém em movimento: elas se transformam e se renovam, pois, de acordo com o clássico Hobsbawm e Ranger, “A tradição é constantemente re-inventada”, na vivência cotidiana das comunidades.

No senso comum, influenciado pela visão do “Folclore” acreditava-se que a tradição estaria aprisionada a um passado estagnado, que não mudaria, contudo, partimos da perspectiva da ‘tradição viva’, conceito introduzido pelo famoso Hampate Ba² com referência às culturas africanas de tradições orais, retomada e fundamentando o contexto brasileiro pelas autoras Maria Alice Amorim, Maria Aparecida e Maria das Graças, que compreende a cultura como um ‘sistema aberto’, “integrado por elementos que se relacionam de forma tensional dentro e fora do sistema”(AMORIM, NOGUEIRA, COSTA, 2010, p. 131). Sobre a ideia da ‘tradição viva’ as autoras dizem que:

Por sua capacidade de esgarçar e transformar os sentidos cristalizados, a „tradição viva” deve ser compreendida como produtora de sentidos; laboratório experimental passível de apreensão a partir da inquietude da “razão aberta” e da multiplicidade de olhares. (AMORIM, NOGUEIRA, COSTA, 2010, p. 133)

A tradição negra da diáspora não está alocada simplesmente à terra, fixa a um local, mas, influenciada pelas culturas vindas através do mar, “que se movimenta e se cruza o oceano atlântico, fazendo surgir novas culturas planetárias mais fluidas e menos fixas.”(GILROY, p. 15, 2001). A mistura entre a terra e o mar, o local e o transnacional se evidencia nas manifestações culturais negra afro-diaspórica, seja pelas trocas culturais através dos navios, ou mesmo, através da indústria cultural,

²Nascido em 1900 em Bandiagara, no atual Mali, e falecido em 1991, Hampâté Bâ é um dos maiores pensadores do século 20, buscou o reconhecimento da oralidade africana como fonte legítima de conhecimento histórico.

como também da idas e vindas de figuras importantes para a sustentação e transmissão desses saberes ancestrais. Contribuindo com isso, Lima diz que:

O caráter transnacional, a fluidez de identidades, a reatualização de símbolos africanos, a comunicação silenciosa e alternativa aos grandes meios de informação acontecem há um bom tempo na Bahia (Risério, 1981; Vianna, 1988; Cunha, 1991; Vieira Filho, 1997; Godi, 2001). (LIMA, 2002, 87)

Nessa parte do texto o autor reforça o caráter transnacional da cultura negra, sendo que isso acontece também como movimento Hip Hop ,(movimento este que influencia jovens negros até hoje), que muitas vezes é só entendido e interpretado como cultura norte-americana, sendo que, este movimento é formado por grupos de negros que já vinham de outras regiões com grande influencia da cultura de matriz africana, a exemplo da Jamaica. Ou seja, faz parte de toda uma teia afro-diaspórica complexa, que não se limita somente às referencias locais. Trazendo Godi para contribuir ainda mais o debate, Lima fala:

Godi observa que considerando o fato de que negros anglo-saxões, jamaicanos e brasileiros compartilham o ônus de um mundo racialmente desigual e que a música se constitui como um agente estético que mantém um sentimento transnacional de pertencimento, não é exato afirmar que os países anglo-saxões sejam o centro irradiador destas culturas juvenis. (referencias !!!)

Podemos perceber isso com muita ênfase nas letras, corporeidades, e musicalidades dos poetas que recitam suas poesias nos coletivos públicos de Salvador. Ao mesmo tempo em que trazem uma realidade violentada pela maquina militarizada e controladora do poder público, a exemplo da marginalização do povo negro em favelas, violentadas diariamente pela polícia, nos hospitais, pouco acesso à educação, entre outras mazelas sociais a que estão submetidas, também falam sobre suas raízes culturais africanas, reforçam a importância da autoestima e herança negra, africana e afro-diaspórica. Muitas vezes trazem o exemplo de suas mães como ancestrais importantes que carregam em sua prática e matéria a força ancestral da cultura africana, isto é, dando importância ao seu ancestral comum como um ser que carrega saberes essenciais para o bem viver. Através dos ensinamentos dessas culturas falam também sobre o amor ao outro, solidariedade, a compaixão, o respeito aos mais velhos e aos mais novos, a importância de sentir o outro, entre outros ensinamentos para mantermos uma vida saudável e equilibrada.

Entre muitas culturas negras importantes para construção subjetiva e ideológica da juventude negra soteropolitana estão os blocos afros de Salvador, que começou na década de 70 e ainda hoje são grandes referências para essa juventude. Sobre esse mesmo momento histórico, Lima distingue três importantes grupos de locação e geracionais que influenciou muitos jovens negros em Salvador. O primeiro foi o grupo Ilê Ayê, que segundo ele, é basicamente “ orientado pelo discurso da marca negra, ou seja, pela valorização da fenotípica mais negroide, pela ideia de África como ideologia e mito (Cunha, 1986). O segundo é o grupo cultural Olodum, surgido em 1979, e está basicamente orientado pelo:

discurso da origem negra, ou seja, pelo comprometimento político com a afirmação étnica e racial dos negros, o que significa relativizar a realidade fenotípica da negritude e propor uma redefinição da nação brasileira a partir deste lugar. (LIMA, 2002, p. ????)

O terceiro seria a banda Timbalada, surgida em 1992, que representa conexão das noções de pessoa e indivíduo, ou seja, quando se mitifica a força de laços comunitários, a autoridade dos antigos transmissores de conhecimento.

Esses movimentos culturais influenciaram e influenciam muitos jovens negros que moram, em sua maioria, em bairros marginalizados. Esses movimentos são muito importantes para a construção da identidade afro-diaspórica nesses jovens negros. Através desses movimentos também se criou muitos novos projetos que atenderem muitas crianças negras e pobres que puderam que, através da força e união de mestres e músicos, possibilitaram o acesso a conteúdos diversos do grande e heterogêneo atlântico negro.

Segundo MAKL (2008), as práticas musicais negras da diáspora aparecem como “portadora de sentido civilizatórios africanos”(Makl, 2008, p. 60). Ao longo do século XX, essas práticas estendidas nos setores populares da América Latina passaram por diversas transformações, desde:

...práticas tradicionais fortemente relacionadas a comunidade negra localizada, até incorporação dessas formas pela indústria do entretenimento e a posterior distribuição como produto musical industrializado, embora com formas comunitárias de recepção.(Makl, 2008, p. 60-61)

MAKL também aponta para a popularidade dos especialistas em discografias na década de 1950-60, os quais foram os antecessores dos DJs, que traziam diversas referências negras através de seus discos. A exemplo, temos a cultura jamaicana do Sound System, marcado por grandes caixas de sons e muita dança nas ruas do Kingston, que reunia jovens negros jamaicanos que traziam seus discos e dançavam ao som do Ska, Rocksteady (ritmos influenciado tanto por musicalidades caribenha, mento e o Calypso, como pelo Rhythm and Blues e todo universo do Jazz). Este é um dos movimentos importantes para a construção do Hip Hop norte-americano negro da diáspora. O Hip Hop é isso nos mostra como Hip Hop, como prática negra da diáspora, são o movimento da diáspora negra, portadoras de sentidos civilizatórios africanos, a exemplo dos sentidos citados pelo próprio Makl, que seria “o tempo espiralar”, no sentido de um comportamento cíclico da música. Outra característica é a improvisação, que ocorre dentro do círculo e no cíclico sistema da “chamada-e-resposta”, muito presente nas batalhas de MC no Rap, onde jovens batalham dentro de um tempo cíclico através dessa mesma concepção cíclica.

A partir dessas referências podemos destacar um movimento importante e crescente na diáspora africana negra urbana no Brasil, que são os sarais poéticos. Esse movimento, segundo o poeta, escritor e jornalista Valdeck Almeida, não era muito forte em Salvador, ou mesmo não tinha muita visibilidade até 2009, o que pode ter camuflado, ainda segundo o mesmo, os poetas da região soteropolitana. Valdeck Almeida de Jesus foi o organizador da antologia chamada “Poéticas periféricas: novas vozes da poesia soteropolitana”, que reúne diversas poetisas e poetas da periferia soteropolitana. A obra foi lançada no dia 07 de julho de 2018 (sábado), a partir das 18hs, no Sarau da Onça no bairro Sussuarana em Salvador. Segundo uma matéria do site “aldeia nagô”, publicado no dia 2 de julho sobre o lançamento da obra citada acima, participam do livro poetas de vários coletivos entre eles estão: Sarau da Onça, Slam da Soronha, Sarau do Ghetto, Sarau do Jaca, Sarau do Cabrito, Coletivo Cabeça, Sarau do Gato Preto, A Tu Ar, Sarau da Laje, Zeferinas, Sarau Arte Livre, Slam da Quadra, Sarau Urbano, Coletivo Boca Quente, Coletivo Pé Descalço, Coletivo G13, Resistência Poética, Poeta com P de Preto, Slam das Minas, Coletivo Nosso Palco, Coletivo Pega Visão, Cine Sindicato,

A Currute Poesias, CEPA Jovem, A Pombagem, Sarau Enelescência, dentre outros.

Esse pequeno panorama, que segundo o próprio Valdeck, não dá conta profusão de poetas e poetisas do cenário periférico soteropolitano, nos mostra como é forte a presença dos sarais poéticos na vida de muitos jovens negros da periferia de Salvador. Nesse mesmo ano, também é fundado o Projeto 'Fala Escritor', que reúne diversos jovens interessados em literatura e outras artes, uma vez por mês, para declamar e ler textos diversos. O autor também fala que nesse mesmo período surge o Sarau Bem Black e o Sarau Bem Legal, o primeiro sendo para os adultos, e o segundo destinado às crianças, ambos apresentados pelo escritor, poeta e professor Nelson Maca. Este Sarau dialoga diretamente com diversas culturas de matrizes africanas alocadas em Salvador. Ao mesmo tempo em que temos diversos poetas importantes, temos também DJ's, a exemplo de DJ Joe e grupos de Rap como Opanijé. Dessa forma, essas manifestações não estão totalmente separadas. Expressões estéticas e socioculturais em constantes diálogos entre realidades locais e globais afro-diaspóricas. Isso se evidencia ainda mais quando escutamos a letra e o som da música 'encruzilhada' do grupo Opanijé. A referência da musicalidade afro vai desde a marcação dos Afoxés, como a referências direta a entidades do Candomblé, a exemplo dessa música que faz uma saudação a Exu, falando de fé, proteção, resistência e espiritualidade.

Ou mesmo dorecente música 'Moço Lindo Do Badauê', que reúne diversos músicos dessa rede afrodiaspórica. Aberta com a poesia de Nelson Maca, ao som da percussão tocada por Jorge Bafafé, e cantada por pessoas e grupos de Rap da cena de Salvador, entre eles o grupo Opanijé, Wall, Aspri RBF e Xarope MC. Essa música foi uma homenagem ao grande percussionista, mestre de capoeira, compositor e fundador do bloco de Afoxé Badauê, Moa do Katendê, que morreu cruelmente assassinado depois de uma discussão política em 2018. Também podemos falar do recente trabalho que o poeta Nelson Maca está fazendo juntamente ao percussionista Jorge Bafafé, co-fundador do Badauê, grupo musical de Afoxé e um dos grandes mestres da transmissão dos saberes e pedagogias afro-brasileiras.

A poesia marginal é uma das características destes Saraus. Críticas sobre as relações de desigualdade educacional, econômica, social, e de valorização cultural são sempre levantadas, como também sobre reflexões atitudinais e relacionais. Muitos nomes importantes para o cenário da resistência histórica, cultural e intelectual afro-diaspórica são lembrados através das vivências oportunizadas pelos encontros dos sarais poéticos, a exemplo de Zumbi, Dandara, Maria Felipa, Maria Carolina de Jesus, Luiz Gama, Abdias do Nascimento, FelaKuti, James Brown, Ângela Davis, Malcon X, esquecer-se de Abdias do Nascimento, Conceição Evaristo, Vilma Reis, Makota Valdina.

A poesia nomeada '(re)existência' da poetisa Kuma França mostra um pouco a força desses nomes para a construção subjetiva desta. Esta poetisa veio do quilombo do Urubu, e carrega consigo saberes ancestrais africanos historicamente acumulados e adaptados através do quilombo, um "elos da continuidade africana que sob as mais diversas vicissitudes jamais perdeu seu fio histórico dentro do labirinto colonial das Américas" (NASCIMENTO, 2002, p. 81). Participa também do Sarau do JACA, que acontece em Cajazeiras, Salvador. Nessa mesma poesia Kuma trás diversas referências importantes do cenário da poesia marginal em Salvador para sua formação. Entre as poetisas e poetas estão Sandro, Jenifer, Evanilson, Rool Cerqueira entre outras referências.

Em uma rede diversa, essas referências afro-diaspóricas se renovam, rearticulam-se a cada lugar e momento diferente, com novas expressões estéticas e socioculturais. Ou seja, não há uma linearidade ou mesmo essencialização nessas práticas, mas, de formas renovadas, carregam consigo traços, diálogos, sabedoria e sentidos civilizatórios africanos (MAKL, 2011) como também criam novas formas de resistir contra o racismo estruturado social e culturalmente no Brasil.

Os sarais poéticos representam uma grande ponte para muitos jovens negros e negras, que através dessas experiências constroem um diverso repertório de referências afro-diaspóricas em diálogo através de uma rede complexa de saberes, sem perder de vista suas características únicas e especiais. Dessa forma, esses jovens que cantam Rap, também foram alunos de mestres de capoeiras, alguns frequentam o candomblé, outros participaram, quando criança, de algum bloco Afro, ou mesmo aulas de percussão com esses mestres, o que evidencia como essas

manifestações estão interligadas por uma rede mais ampla de saberes, conhecimentos e espiritualidade. A maioria das expressões culturais e estéticas negras estão sempre se rearranjando, dando continuidade à história multifacetada das musicalidades, estéticas e filosofias da Diáspora Africana.

As Intervenções cênico-poético-musicais³ nos ônibus públicos de Salvador

O trabalho de poesia nos coletivos públicos de Salvador se tornou mais forte recentemente, tendo basicamente de quatro a seis anos, onde jovens na maioria negros apresentam poesias que trazem diversas realidades afro-diaspórica, entre elas uma realidade que luta contra a desigualdade racial, social e de gênero.

A poesia para muitos desses jovens não estão separados da música. A prova disso é que muitos são músicos, fazem Rap, e trabalham com a poesia nos coletivos público de Salvador. Essa caminhada de resistência contribui para a realização de muitos objetivos desses jovens, a exemplo da possibilidade de pagar a gravação de um EP, ou produções de camisa, como temos o exemplo do poeta Indemar Nascimento, que está lançando um livro, e tem um CD gravado juntamente a outros rappers de Salvador, com a ajuda de seu trabalho de poesia nos ônibus público.

Esse(as) jovens trazem uma poesia contextualizada mediante às suas vivências com o racismo, a violência policial, sobre o machismo, a homofobia ou mesmo sobre a interseccionalidade das vivências das mulheres negras. Estes jovens trazem em seus discursos um forte caráter contestador da realidade através das mais diversas referências negras da diáspora. Através da aproximação sociocultural com saberes da diáspora africana, seja como resistências aberta ou camuflada (a capoeira, o rap, sarais poéticos, quilombo entre outros), resistências e memórias de tradições 'inventada' mais ou menos conservadas historicamente (como em alguns aspectos as religiões de matriz africana) ou mesmo culturas afro-diaspórica que tentam se inserir na "cultura hegemônica mediante concessões

³Utilizo do termo 'cênico-poético-musical', cunhada pela pesquisadora, professora e etnomusicóloga Katharina Doring, também no sentido do termo 'artes musicais africanas' de MekiNzewi (2005, 2007), " que compreende o fazer musical em conjunto com as expressões poéticas e cênicas, embasadas na filosofia, história oral e espiritualidade africanas." (DORING, 2018, p. 138).

estéticas e comportamentais, inserindo-se em formas e eventos musicais euro-descendentes, os quais muitas vezes se africanizaram por sua vez”(DORING, 2018) p. ex. os blocos afros do carnaval.

As intervenções desses jovens poetas são carregadas de sentidos e significados de ‘soluções’ e criações poético e musicais criadas ao longo da história da diáspora africana, seja mediante a fala ou mesmo à linguagem corporal e vestimentas. Isso marca uma posição tanto social como cultural, de resistência da cultura negra. O trabalho de poesia nos coletivos públicos de Salvador é marcado por um forte caráter de contestação e reflexão, seja sobre as relações étnico-raciais, como de classe e gênero.

O primeiro passo é conseguir entrar no ônibus, pois, apesar de muitos motoristas e cobradores se identificarem com o trabalho dos poetas, alguns tratam com indiferença, ou mesmo, não os deixam entrar. Alguns dos poetas em resposta a isso, trazem em suas poesias ou falas abertas ao decorrer da intervenção, o papel importante de dar um bom dia e/ou um boa tarde ao cobrado e ao motorista como forma de educação e de perceber o outro para quem tem, diariamente, uma difícil e estressante rotina de trabalho. As poesias recitadas nos coletivos públicos podem atingir tanto a um público que está a caminho de seu trabalho como também a passeio, podendo ser crianças, adultos e idosos, uma vez que, pobres, pretas ou pardas compõe o maior número de usuários desse meio de transporte. Muitos passageiros, ao decorrer da intervenção, se envolvem emocional e espiritualmente, recebendo e passando informações de diversas formas, seja por palavras, olhares ou gestos, como aperto de mão ou um sorriso.

Muitos desses poetas, antes de passarem o chapéu, falam sobre a importância dessa inter-relação afetiva. Ao mesmo tempo em que falam sobre a importância daquele trabalho para se manterem economicamente, também reforçam a importância interpessoal do agradecimento através do olhar, do sorriso, da gratidão e até mesmo da benção. Um misto de realidade material, social, cultural e espiritual, que através de pequenas frases levanta reflexões atitudinais importantes para uma nova relação social, étnico-racial e de gênero.

Um espaço como um ônibus público possibilita tanto afetar aqueles e aquelas que já conhecem os trabalhos de poesia e o admiram, como também alcançar a um

público que se mantém distante dessas realidades, seja por preconceitos, raciais ou sociais, ou mesmo, por circunstâncias sociais e culturais. Em muitas de suas narrativas poéticas, estes jovens traçam uma luta para não se envolverem com as armas e/ou drogas, trazendo a realidade de muitos outros jovens que morreram sonhando com um carro ou um tênis novo. Ao mesmo tempo em que falam sobre a importância da poesia na construção de suas subjetividades, da elevação espiritual através dessa atividade e da aproximação com a leitura e a escrita.

Alguns trazem debates importantes de forma descontraída, com sátiras ou mesmo perguntas. Um exemplo disso, é algumas vezes quando perguntam se algum dos passageiros já agradeceu naquele dia pela suas vidas, por está respirando, ou mesmo, se já deu um bom dia pra quem tá do seu lado no ônibus. Isso automaticamente levanta uma reflexão sobre nossas relações e atitudes no dia-a-dia. Será que estamos percebendo o outro? Se não, por que não começamos mudar? Uma reflexão atitudinal rápida e forte. Outro momento muito importante e que alguns poetas também trazem, é a importância de cultivar o amor com o outro, trazendo o amor como uma forma de mudança. Muitas vezes falamos de um amor distante, um amor que seleciona e escolhe, todavia, no nosso cotidiano reproduzimos a indiferença, o desprezo ao outro, a invisibilidade.

É muito comum as pessoas se sentarem ao lado sem se falar, como se não existissem um ao outro. Naturaliza-se, assim, uma relação de indiferença, ainda mais quando se trata em amar aquele que não é amado social e culturalmente. Ou seja, existem relações constituídas social e historicamente que criam condicionantes de qual tipo de pessoa deve ser amado e amada, e quem deve ser o odiado e odiada. A cultura eurocêntrica demonizou a cultura africana, hiper-sexualizou os corpos negros, criou um padrão de beleza baseada em suas características, estruturou o racismo para que os mais brancos se beneficiem de diversos privilégios. O capitalismo criou um abismo entre classes, dividindo não só posses, como prestígio e entre outros privilégios. Essas relações criam condicionantes sobre nossas atitudes, inclusive sobre a forma como amamos o outro.

Dessa forma, este trabalho de falar sobre um amor contextualizado, trazer referências religiosas do Candomblé, da capoeira, como também levantar críticas sobre a desigualdade social e racial em meio a um ambiente marcado por relações

de indiferença, impaciência e desigualdades, transforma o dia-a-dia, pois, estes poetas estão recitando para pessoas que não têm acesso ao teatro, à poesia, ao cinema ou mesmo a um show, devido ao cansaço da rotina do trabalho, ou mesmo, por relações de distanciamento sobre essas expressões culturais. Ou seja, esta manifestação cênico-poético-musical dos trabalhos de poesia no 'buzu' se tornam um importante trabalho social e cultural, que age dentro das lacunas deixadas pelo poder público. Essas intervenções são carregadas de sentidos cênicos, com interpretações ligadas à fala, ao corpo, som e ao sentido gerado por estes. O corpo falado através do gestual, emitindo tristeza, agonia, fúria, alegria, atenção e entre outros afetos e sentidos é um dos possíveis exemplos de acontecimentos em meio às intervenções.

Alguns desses jovens também já participaram de algum grupo teatral, a exemplo de Luan (EgiEmi) do grupo de poesia e música 'militância poética', que participou do PRETato, grupo de teatro formado por negros e negras estudantes de teatro da UFBA, aberto para qualquer pessoa negra. Uma das coisas que torna ainda mais significativo este trabalho é o fato de que suas poesias estão sendo levadas para dentro de um espaço que é visto pela ótica da indiferença, do cansaço, do incomodo dos 'buzus' cheios e da correria do dia a dia.

Os encontros nos pontos de ônibus se tornam espaços de trocas de saberes e experiências entre os poetas. Esse encontro é um momento sempre de reforço e apoio ao próprio trabalho. Compartilham sobre poesias que estão escrevendo, novos trabalhos que estão recitando, acontecimentos do dia-a-dia, ou mesmo sobre músicas que estão escutando no momento. As poesias recitadas vão desde poesias próprias, ou não, composições de músicas, próprias ou de outros artistas, como também pequenas peças teatrais. Dessa forma, estes jovens poetas, na sua maioria negros e negras, pertencem a um campo diverso das manifestações culturais afro-diaspórica urbana de Salvador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ônibus público se torna um dos únicos espaços onde estes jovens poetas negros e negras possam mostrar e reforçar suas expressões poéticas e musicais afro-diaspóricas ao mesmo tempo em que gerem uma rentabilidade sustentável.

Muitos espaços como o cinema, teatro ou mesmo o mercado da música, não abrem as portas para estas manifestações culturais negras urbanas vivenciadas por muitos jovens soteropolitano, (a exemplo dos sarais poéticos e da cultura Hip Hop em Salvador) não contribuindo para a permanência e o fortalecimento dessas culturas afro-diaspóricas, devido ao pouco, ou nenhum, apoio dos órgãos públicos para afirmação dessas manifestações culturais negras soteropolitanas.

Dessa forma, a falta de investimento público para a sustentabilidade das manifestações nos espaços públicos culturais, como cinema, teatro entre outros, acaba criando condicionantes para que esta juventude negra crie seus próprios espaços. Essa realidade faz parte de um panorama muito mais amplo da colonialidade do poder/saber (QUIJANO, LANDER, 2005) estruturada através de uma experiência básica da dominação colonial que, conseqüentemente, resiste em incentivar as manifestações estéticas, filosóficas, sociais e culturais africanas e afro-diaspóricas.

Penso que o ônibus se torna algo muito parecido com a definição do navio no período colonial do livro 'atlântico negro' de Paul Gilroy, quando diz que o navio é "um sistema vivo, microcultural e micropolítico em movimento que coloca em circulação, ideias, ativistas, artefatos culturais e políticos" (GILROY, 2001, p. 38). Ou seja, um sistema flexível de comunicação e de resistência sócio-cultural afro-diaspóricas, que está em constante movimento e circulação.

O trabalho de poesia nos ônibus, para alguns desses jovens poetas, proporciona uma sustentabilidade econômica mínima, que devido ao desemprego que assola a realidade destes, se torna seu único meio de sobrevivência. Estes poetas pagam seus aluguéis, contas, e se alimentam diretamente através de seu trabalho nos coletivos públicos. Mesmo assim, não podemos esquecer que estes jovens continuam sendo oprimidos pela polícia, e que muitos destes, no próprio trabalho de poesia, são perseguidos e revistados diariamente.

Dessa forma, as intervenções cênico-poético-musicais nos coletivos públicos de Salvador é mais uma das formas de resistência e permanência da cultura afro-diaspórica, dentro de uma rede complexa de saberes que se modificam, reatualizam-se, mas não esquecem uma origem conservada e recriada de diversas maneiras. Ou seja, mais um espaço ocupado por identidades negras empoderadas e reivindicadoras, na sua maioria jovens, trocando aprendizados, comunicação sobre saberes ancestrais e religioso africano, sem deixar de falar na desigualdade de gênero, a objetivação da mulher negra, da violência policial contra jovens negros da periferia, como também levantando reflexões atitudinais sobre o respeito e o amor através dos saberes da Diáspora Africana. Dessa maneira, estas identidades afro-diaspóricas estão levando a poesia e a reflexão onde estas realmente devem está, para todos, mas sem perder seu caráter social, racial e contestador da realidade, e principalmente, não perder de vista seu cordão umbilical ligado à África.

REFERÊNCIAS

DORING, Katharina. **Estética e filosofia das artes musicais africanas na perspectiva da educação musical na América Latina**, ORFEU, v.3, n.2, dezembro de 2018, P.136 de 163.

FERREIRA, Luis. **Artes musicais na diáspora africana: improvisação, chamada-e-resposta e tempo espiralar**. Outra Travessia, Revista da Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, SC, p. 55 - 70, 01 dez. 2011

Gilroy, paul. **O Atlântico Negro**. Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

Gilroy, Paul. **O Atlântico Negro**. Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

HAMPATÉ BÂ A. **A tradição viva**. In: KIZERBO, J. História geral da África, metodologia e pré-história. São Paulo: Ática, Paris: UNESCO, 1982.

HOBSBAWM, RANGER. **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

IPEA. **Atlas da violência 2019**. Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Disponível em http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=34784&Itemid=432

JESUS, Valdeck(org.) **Poéticas periféricas**: novas vozes da poesia soteropolitana”, Vitória da Conquista, Galinha Pulando, 2018.

LANDER, **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. Colección SurSur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005.

LIMA, Ari. **funkeiros, timbaleiros e pagodeiros**: notas sobre juventude e música negra na cidade de salvador, cad. cedec vol.22 no.57 campinas aug. 2002

MORIM, NOGUEIRA, COSTA. **tradição viva**: a tradição sob a égide da ‘razão aberta’ revista antropológicas, ano 14, vol.21(1): 129-155 (2010)

NAGÔ, disponível em: <<http://www.aldeianago.com.br/literatura/eventdetail/213681/47/lancamento-do-livro-poeticas-perifericas-novas-vozes-da-poesia-soteropolitana>>. Acessado em: 5 de abril de 2019.

NASCIMENTO, Abdias. **quilombismo**, 2ª ed. Brasília/Rio: Fundação cultural Palmares/ OR Editora, 2002.

NZEWI, Meki. **Educação Musical sob a perspectiva da diversidade cultural e globalização**: posição da CIIMDA1REVISTA DA ABEM, Londrina, v.20, n.28, p. 81-93, 2012.

OPANIJÉ, MACA, WALL, RBF, ASPRI, XAROPE. **Moço Lindo Do Badauê**, AquaHertz, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6jUrNqjQoSo>.

OPANINJÉ, **‘encruzilhada’**, ESTÚDIO T, Salvador, Bahia, 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=R1_nLIZT3Rw.