



Banda Quilombo do Rio das Rãs: Global e local no reforço de velhas identidades

*Quilombo Band of Rio das Rãs:
Global and local in reinforcing old identities*

*Banda Quilombo de Rio das Rãs:
Global y local en el refuerzo de viejas identidades*

Elisabete Tâmara Galvão dos Santos¹
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)

Rita de Cássia Mendes Pereira²
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)

RESUMO

O objetivo deste trabalho é compreender como as possibilidades ofertadas pelas modernas tecnologias de informação e comunicação podem criar mecanismos para afixação e difusão do trabalho musical e artístico eleito para conferir identidade aos sujeitos das Rãs e para estimular sentidos de coletividade. A partir do conceito de cultura-mundo, proposto por Lipovetsky e Serroy (2011), o espetáculo registrado em DVD da Banda Quilombo do Rio das Rãs, gravado em 2009, músicas, performance, produção e elaboração artística foram abordadas à luz dos contributos da etnomusicologia, mas que também estão no centro das elaborações simbólicas e discursiva, quando são considerados, inclusive, os processos de produção e difusão do vídeo, desde a gravação em praça pública até a prensagem e distribuição, sob a forma de DVD, com recursos de políticas estatais de fomento à cultura. Os deslocamentos e a desterritorialização, marcas do mundo contemporâneo, apontam para novas possibilidades relacionais, construídas no uso e no compartilhar de experiências e informações. Produções culturais de base identitária não podem se eximir da influência de valores, ideias e crenças sustentadas pela lógica capitalista. Nessa nova realidade, os sujeitos sociais são confrontados pela existência e livre expressão das identidades, frente às quais parece possível fazer escolhas. As “identidades partilhadas”, graças aos fluxos culturais e ao consumismo global, aproximam pessoas distantes no espaço e no tempo. A valorização (pensadas como resgate ou recuperação) de expressões culturais de minorias étnicas encontra respaldo no conjunto de estratégias associadas ao conceito de ações afirmativas implementadas pelo governo brasileiro, especialmente a partir de 2003, como resposta às demandas dos movimentos de resistência negra.

Palavras-chave: Música; Cultura; Globalização; Identidades; Desterritorialização.

¹Elisabete Tâmara Galvão dos Santos. Licenciatura em Letras Vernáculas e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia; Especialização em Educação e Diversidade étnico-racial pela Universidade do Estado da Bahia; Mestrado em Letras: cultura, educação e linguagens pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. <https://orcid.org/0000-0003-1754-9924> Endereço eletrônico: elitagal@outlook.com

²Rita de Cássia Mendes Pereira. Licenciatura em História pela Universidade Federal da Bahia; Mestrado em História Social pela Universidade de São Paulo; Doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo e Pós-doutorado em História pela Universidade Federal da Bahia. <https://orcid.org/0000-0003-1013-4267> Endereço eletrônico: ricamepe@hotmail.com



ABSTRACT

The objective of this work is to understand how the possibilities offered by modern information and communication technologies can create mechanisms for the posting and dissemination of musical and artistic work chosen to give identity to the subjects of the Frogs and to stimulate senses of collectivity. From the concept of world-culture, proposed by Lipovetsky and Serroy (2011), the show recorded on DVD by Banda Quilombo do Rio das Rãs, recorded in 2009, music, performance, production and artistic elaboration were approached in the light of the contributions of ethnomusicology, but which are also at the center of symbolic and discursive elaborations, when the processes of production and dissemination of video are considered, from recording in the public square to pressing and distribution, in the form of DVD, with resources of state policies to promote culture. Displacements and deterritorialization, marks of the contemporary world, point to new relational possibilities, built on the use and sharing of experiences and information. Cultural productions based on identity cannot be exempt from the influence of values, ideas and beliefs supported by capitalist logic. In this new reality, social subjects are confronted by the existence and free expression of identities, against which it seems possible to make choices. “Shared identities”, thanks to cultural flows and global consumerism, bring people who are distant in space and time together. The valorization (thought of as rescue or recovery) of cultural expressions of ethnic minorities is supported by the set of strategies associated with the concept of affirmative actions implemented by the Brazilian government, especially since 2003, in response to the demands of black resistance movements.

Keywords: Song; Culture; Globalization; identities; deterritorialization.

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es comprender cómo las posibilidades que ofrecen las modernas tecnologías de la información y la comunicación pueden crear mecanismos para la publicación y difusión de obras musicales y artísticas elegidas para dar identidad a los temas de las Ranas y estimular sentidos de colectividad. A partir del concepto de cultura-mundo, propuesto por Lipovetsky y Serroy (2011), el espectáculo grabado en DVD por la Banda Quilombo do Rio das Rãs, grabado en 2009, se abordó la música, la performance, la producción y la elaboración artística a la luz de los aportes de la etnomusicología, pero que también están en el centro de elaboraciones simbólicas y discursivas, cuando se consideran los procesos de producción y difusión del video, desde la grabación en la plaza pública hasta la prensa y distribución, en forma de DVD, con recursos de las políticas estatales para promover la cultura. Desplazamientos y desterritorializaciones, marcas del mundo contemporáneo, apuntan a nuevas posibilidades relacionales, construidas a partir del uso y el compartir de experiencias e informaciones. Las producciones culturales basadas en la identidad no pueden estar exentas de la influencia de valores, ideas y creencias sustentadas en la lógica capitalista. En esta nueva realidad, los sujetos sociales se enfrentan a la existencia y libre expresión de identidades, frente a las cuales parece posible optar. Las “identidades compartidas”, gracias a los flujos culturales y al consumismo global, acercan a personas distantes en el espacio y el tiempo. La valorización (pensada como rescate o recuperación) de las expresiones culturales de las minorías étnicas se apoya en el conjunto de estrategias asociadas al concepto de acciones afirmativas implementadas por el gobierno brasileño, especialmente desde 2003, en respuesta a las demandas de los movimientos de resistencia negros.

Palabras clave: Canción; Cultura; globalización; identidades; desterritorialización.

Introdução

A interface dos sujeitos negros com a esfera artística é um dos pontos de reflexão que orienta a compreensão dos sentidos, dos saberes e das práticas pedagógicas intrínsecos nesta ligação, quando é possível criar mundos sensíveis sobre bases estéticas, políticas, culturais e poéticas. Na conjuntura das comunidades tradicionais, as expressões artísticas que nascem no interior de comunidades negras quilombolas remanescentes, desenvolvidas e organizadas por seus sujeitos, é preciso, entretanto, considerá-los nas condições históricas que, dentro e fora do seu território original, os envolvem e, os fatos da atualidade que os mobilizam. Gomes (2017, p. 112) destaca como os movimentos negros na ordem do processo de luta por emancipação e igualdade construíram estratégias e organizaram espaços de expressão artística com as quais é possível ampliar o debate público sobre os símbolos étnicos e sobre o corpo negro, mas, também, criam espaços de discussão e denúncia da desigualdade étnico-racial que exclui os negros e negras do acesso à educação formal, ao emprego, à cidadania e, mesmo, ao mercado consumidor. No território quilombola do Rio das Rãs, localizado médio São Francisco, município de Bom Jesus da Lapa no estado da Bahia, a experiência da Banda Quilombo do Rio das Rãs, desde a produção das letras das canções, passando pela performance no espaço público da cidade de Bom Jesus da Lapa, durante a gravação do vídeo, até a posterior prensagem e distribuição do DVD, pode ser tomada como exemplo dessa estratégia de fomento ao debate e à reflexão sobre as condições de existência dos negros no Brasil.

Historicamente, a música ocupa um lugar importante na luta dos negros por reconhecimento e pela igualdade na ocupação dos espaços, sobretudo urbanos, e contribuiu para a afirmação de uma arte afro-brasileira orientada por outras finalidades que não apenas estética. De acordo com Costa (2013, p. 16), a arte africana e, também, aquela produzida na diáspora destinam-se a exprimir uma mensagem e conceitos vinculados a experiências históricas, culturais e religiosas. Os cantos e outras manifestações musicais estão associados a práticas sociais vivenciadas pelos negros no passado. No presente, eles servem para demarcar



fronteiras étnicas e fornecem sentido para a continuidade e renovação daquelas práticas ao longo de anos de negociações interétnicas.

Partindo dessas premissas, e tomando por base a situação sociopolítica do quilombo do Rio das Rãs, a análise da experiência musical da Banda Quilombo do Rio das Rãs constitui matéria inventiva capaz de colocar em questão a identidade étnico-racial do povo quilombola, para o reforço de suas identidades e fortalecimento de seus referenciais históricos para além das barreiras que segregam e criam estereótipo a partir de suas características fenotípicas; elaborando, portanto, um outro mundo através de uma perspectiva radicalidade criativa, estética, pedagógica e lúdica. As músicas, abordadas a partir de contributos da etnomusicologia, estão no centro das elaborações simbólicas e discursiva, mas são considerados, também, os processos de produção e difusão do vídeo, desde a gravação em praça pública até a prensagem e distribuição, sob a forma de DVD, com recursos de políticas estatais de fomento à cultura. Em um contexto de ampla discussão sobre diversidade, inclusão e reparação, e, também, de apropriação pelo mercado de valores étnicos, ações estatais amparadas nos conceitos de território e identidade acabaram por favorecer a projeção da Banda, como de outras produções culturais de comunidades tradicionalmente alijadas do acesso aos recursos estatais destinados à cultura.

1. Indústria cultural e dinamicidade de informações

Diante das possibilidades ofertadas pelas modernas tecnologias de informação e comunicação é salutar refletir sobre o recurso à forma digital para afixação e difusão do trabalho musical e artístico eleita para conferir identidade aos sujeitos das Rãs e para estimular sentidos de coletividade. O fluxo contínuo de relações é posto por Oliveira Jr. (1996, p. 201) para elucidar, sobretudo, o sentimento de coletividade inscrito na comunidade negra do Rio das Rãs, uma vez que seus habitantes mantêm obrigações recíprocas, permeadas por laços de parentesco e pelo convívio entre vizinhos. Estas obrigações implicam, também, no fluxo contínuo de bens e pessoas entre as residências dispersas nas várias localidades que formam o quilombo e fortalecem a ideia de unidade entre as pessoas e entre essas pessoas e o território. A experiência com a arte, fomentada pelo idealizador da Banda e executada pelos

participantes, faz projetar para além desse conjunto (pessoas e território) a ideia de coletividade e o sentido de identidade.

O tempo de produção do vídeo e sua divulgação podem ser abordados a partir do conceito de cultura-mundo, proposto por Lipovetsky e Serroy (2011, p. 68). Para esses autores, da mesma maneira que, no contexto do que eles entendem como hipermodernidade, “[...] o cultural penetrou o universo comercial, a arte foi apropriada, de maneira reciclada e reformatada, pelo mercado [...]. (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p. 69). A cultura torna-se um mundo de marcas e de consumo e o mundo mercantil torna-se, mais ou menos, cultural. A cultura-mundo, em tudo nova, absolutamente moderna, se constitui na recusa de todas as tradições de ofício e de todos os estilos existentes. Em todos os domínios culturais, proclama-se a autonomia da arte, que não deve obedecer somente às suas próprias leis. A arte afirma-se revolucionária, rejeita a herança do passado e a autoridade dos mestres e pretende-se cada vez mais radical, a ponto de questionar o estatuto do belo e o conceito de obra de arte.

A cultura consolida-se como um campo da economia e essa transformação envolveu a definição de políticas culturais, com a aplicação de um volume considerável de capitais, alterações nas legislações e criação de novos mecanismos fiscais. Aliado a estes três fatores, o sistema de comunicação mundial, favorecido pela renovação constante dos recursos tecnológicos, construiu uma nova base material, a partir da qual a diversidade da vida em diferentes partes do planeta, em permanente e crescente conexão, teve papel determinante na ampliação da oferta de produtos associados à esfera da cultura, como reconhecem Ramos e Bueno (2001, p. 11).

No Brasil, como se pode demonstrar a partir de experiência da Banda Quilombo do Rio das Rãs, políticas públicas de fomento à arte definidas no contexto de amplo debate sobre diversidade, foram largamente utilizadas por movimentos sociais com o objetivo desconstruir ou ampliar espaços de participação, resistência e luta por direitos. No sentido contrário a toda forma de regulação social de caráter excludente, esses movimentos fizeram dos projetos culturais o caminho para a organização e articulação de ações afinadas com as demandas históricas de sujeitos e comunidades tradicionalmente alijados das esferas de poder. Particularmente os indivíduos e grupos associados aos movimentos de resistência negra



investiram energia e recursos em projetos artísticos e educacionais de valorização da história e dos saberes associados às populações afrodescendentes. A arte torna-se, nessa perspectiva, instrumento para desinstituir o instituído e para ampliar os espaços de liberdade, mediante o estímulo à criatividade e à imaginação, e entra em rota de colisão com os processos hegemônicos e as normatizações advindas de concepções práticas políticas excludentes. A gravação do vídeo da banda Quilombo do Rio das rãs, em 2009, e a prensagem e divulgação do DVD, com recursos do Calendário das Artes do Estado da Bahia, de 2014 inserem-se nessa perspectiva.

As escolhas artísticas e técnicas por parte dos membros da Banda estão situadas entre a tradição e a hipermodernidade e podem ser interpretadas, mais uma vez, à luz das considerações de Lipovetsky e Serroy (2011, p. 71) pois, em suas abordagens para a cultura-mundo, os autores põem em destaque as razões que levaram as indústrias culturais a criar uma cultura que, embora distantes das transgressões vanguardistas, não era por isso menos revolucionária. Pelo contrário, a principal mudança, decorre do fato de que o acesso à cultura deixa de ser privilégio de uma elite social e intelectual, mas passa a integrar a vida de todos, sem fronteiras de país nem de classe.³

As indústrias culturais modernas dirigem-se à maioria, ao todo, e inauguram uma nova era na difusão cultural, ao integrar o planeta inteiro. O cinema, os discos e o audiovisual se destinam a todas as cores, sexos, classes e idades. A partir das análises de Ramos e Bueno (2001, p. 11) discute-se o desenvolvimento dos sistemas de comunicação e a multiplicação dos campos de produção em diferentes regiões do planeta os quais são fenômenos interligados e foram responsáveis pela construção de uma nova base material. A vida de todo o planeta encontra-se conectada por um sistema de fluxos que impõe uma nova dinâmica à realidade. A diversidade de configurações culturais revelada por esse sistema se entrelaça em consonância com o desenvolvimento do sistema de comunicação. No espaço cultural globalizado, os componentes tecnológicos e as novas formas de comunicação midiática se misturam aleatoriamente e viabilizam o aparecimento de novas realidades.

³No período da Renascença, o livro foi o primeiro e verdadeiro representante de uma globalização do pensamento, embora sua expansão fosse reduzida, primeiro em razão do reduzido grupo letrado ao qual se dirigia, prioritariamente; em seguida pelos próprios limites de sua difusão, ligados às particularidades de países e de línguas.

A chamada era industrial, no século XIX, ficou marcada, na interpretação de Lipovetsky e Serroy (2011, p. 72-73), pelo surgimento de técnicas que impactaram diretamente o sentido de cultura. Novas formas de aprendizagem, expressão, comunicação e diversão foram sendo incorporadas à vida dos países centrais e a partir deles, as áreas de dominação colonial. Mas é, sobretudo, no século XX, que sob a égide do capital, novas invenções levaram a transformações na noção de espaço, com impactos sobre os sistemas de informação e da comunicação. Nesse contexto, a cultura integra-se à lógica mercantil, e deve renovar-se constantemente de acordo com os princípios da diversificação e da renovação. A obsolescência dos produtos passa a comandar, também, a dinâmica da indústria cultural.

Nenhum dos novos aparatos tecnológicos impactou tanto a sociedade contemporânea quanto a tela. Para Ramos e Bueno (2001, p. 11), a produção audiovisual, o cinema, a televisão e, mais tarde, o DVD contribuem para solidificar a nova economia da cultura. A linguagem audiovisual associa experiências de naturezas distintas: sonora e visual. Os artefatos da cultura próprios da pós-modernidade aproximam os indivíduos, visual e sonoramente, em concordância com as demandas da globalização, como a compressão de distâncias e de escalas temporais, como afirma Hall (2011, p. 28).

Com a proliferação das telas, como afirmam Lipovetsky e Serroy (2011, p. 76), o mundo tornou-se hiper mundo e um novo tipo de tela foi acrescentada à vida dos indivíduos: a tela do computador. Em estreita correlação com o desenvolvimento das tecnologias computacionais, o aparecimento da internet foi o elemento decisivo para a consolidação da cultura-mundo. A comunicação digital envolveu os pontos mais extremos do planeta em uma teia de ramificações.

As comunidades tradicionais não se mantiveram alheias a todas essas transformações urdidas no centro do capitalismo mundial. A internet é, muitas vezes, a única via de acesso a informações sobre políticas públicas e o recurso necessário ao preenchimento de formulários que podem viabilizar o aporte de recursos para os projetos nascidos nessas comunidades ou a elas associados. Por outro lado, os agentes culturais que atuam no campo da música são tocados pelas transformações na indústria do som e pelas ferramentas de armazenamento e reprodução de base digital. O vídeo apresenta-se como o formato eficaz para a divulgação, em



escala mundial, das músicas e performances produzidas em qualquer lugar do planeta; e favorece a troca de informações, as contaminações entre estilos, enfim, o aparecimento de formas novas, provenientes de cruzamentos e adaptações. Doravante, todos os sons e ritmos podem parecer familiares aos nossos ouvidos e instintos.

As comunidades tradicionais têm, pois, ao seu dispor, ferramentas tecnológicas que podem ajudar a performatizar suas histórias e afirmar seu pertencimento identitário. A internet torna-se o caminho mais eficaz para a divulgação, comunicação e amplificação da sua produção cultural, cristalizada em diversos suportes midiáticos. Na “aldeia global” constituída pelas redes de comunicação, a produção cultural de base identitária integra-se à lógica do consumo. No grande “supermercado cultural”, as diferenças e as distinções definidoras das identidades podem ser reduzidas à condição de moeda.

2. A Banda Quilombo do Rio das Rãs no mundo das telas e no mercado cultural

A produção do vídeo da Banda Quilombo do Rio das Rãs, em 2009, foi realizada durante uma apresentação, em palco aberto, em praça pública, no perímetro urbano de Bom Jesus da Lapa. O local de realização do espetáculo, no qual os sujeitos performatizam suas expressões musicais, estava a, aproximadamente, 70 quilômetros do território de origem e habitação do grupo. Não havia, naquele momento, um evento público que normatizasse a apresentação ou a enquadrasse em um determinado padrão estético. Não é demais imaginar que, diferente das apresentações ocorridas dentro do quilombo, aquele momento específico, de exposição para um público novo, gerou expectativas e afetou as formas como os componentes da banda passaram a representar o mundo e a si próprios.

Idealmente, a arte quilombola estava ali para ser vista por pessoas de todo o mundo, que poderiam partilhar os seus produtos, refletir sobre eles ou, simplesmente divertir-se com eles. De algum modo, o espetáculo deveria estar submetido às exigências técnicas e estéticas de uma apresentação em praça pública e essas adequações acarretavam um certo distanciamento em relação às marcas identitárias que orientaram a concepção do projeto da banda. Ao fim, o resultado do trabalho estava inscrito em um universo geográfico “sem lugar” da imagem e da simulação.



Os deslocamentos e a desterritorialização – marcas do mundo contemporâneo e campos teóricos distintos – apontam para novas possibilidades relacionais, construídas no uso e no compartilhar de experiências e informações. Produções culturais de base identitária não podem se eximir da influência de valores, ideias e crenças sustentadas pela lógica capitalista. Os indivíduos se modificam, assim como as suas relações com os sistemas de cultura que, a princípio, os definem. Diante de uma infinidade de propostas, os sujeitos – sozinhos ou acompanhados – fazem escolhas que viabilizem o acesso ao cenário global, inclusive com ganhos do ponto de vista econômico ou da difusão cultural. Não há necessidade de permissões, afinal todas as janelas podem ser abertas, inclusive, ao mesmo tempo. Lipovetsky e Serroy (2011, p. 78) salientam que o universo comunicacional torna possível uma relação cada vez mais individualizada e personalizada com as mídias e com a informação, na medida em que, no sistema de rede global, navega-se ao infinito, livre das coerções de espaço-tempo.

O mundo das telas desregulou, deslocalizou e dessincronizou o espaço-tempo da cultura. São as demandas mercantis, mas também as condições de circulação de formas artísticas, como as pressões de natureza política, que norteiam o que será produzido, apresentado, exibido, documentado no universo plural das telas. A desregulação dessa produção ocorre, principalmente, mediante a ocupação das telas por grupos alternativos, que oferecem informações desordenadas e não hierarquizadas. Esses grupos se projetam no paradoxo contexto contemporâneo da cultura de massas, cujo alcance e influência globais supostamente apontam para a homogeneização, mas que, na prática se abre à pluralidade de estilos, recursos midiáticos e referências identitárias de base étnica (NUSSBAUMER, 2000, p. 62). A inserção do novo e do inusitado no plano da indústria cultural leva à diversificação do cenário artístico e impulsiona a definição de políticas públicas voltadas à valorização (e instrumentalização) de produções artísticas até então situadas à margem das culturas nacionais definidas pelos grupos hegemônicos. Ao favorecer a ruptura com a linearidade e a homogeneidade cultural, as políticas públicas concedem liberdade de criação e exposição do novo, mas o fazem de forma concomitante com outras agendas associadas ao domínio do lucro, da economia, do estrelato, da produção em grande escala, da concorrência, do hiperconsumo. Em um plano geral, caracterizado pelo predomínio das telas, a exibição para



um maior número de pessoas leva à reconstrução dos sentidos e dos valores que, a princípio, orientaram a concepção das formas de expressão artística e cultural beneficiadas.

Na era hipermoderna, o inchaço da esfera informacional leva à multiplicação, ao infinito, da noção de cultura. Mas a globalização não elimina as desigualdades regionais e, em cada região, entre os estratos sociais e etnias. São múltiplos os entraves ao pleno usufruto dos benefícios proporcionados pelas novas tecnologias, sobretudo para grupos sociais e comunidades hipossuficientes do ponto de vista econômico ou isolados territorialmente. Além das barreiras que se interpõem ao usufruto dos avanços tecnológicos e ao pleno exercício da cidadania pelos cidadãos que compõem esses grupos e essas comunidades, o sistema de mercado atua no sentido de reforçar a fascinação pela diferença para, desse modo lucrar com mecanismos de mercantilização da etnia e da alteridade.

Os efeitos da globalização levam a um novo interesse pelo “local”, fazendo surgir o desejo de articulação entre “global” e “local”. Hall (2011, p. 45) ressalta que o conceito de “local” não deve ser confundido com “velhas” identidades, firmemente enraizadas em localidades bem determinadas, com as quais não é possível intercambiar saberes e influências. Na lógica da globalização, o interesse pelo específico, particular, “local” e a própria noção de alteridade são estimulados. Neste sentido, que tipo de processo de globalização pretende, portanto, destruir as diferenças? Ou seria mais sensato pensar este processo mundial numa óptica de associação de identificações “locais” capazes de alimentar a lógica de permanente uso e exploração? Estas questões conduzem a uma reflexão que estabelece um ciclo que se inicia pela identificação da diferença e se consolida com as permanentes trocas e interferências que levam ao surgimento de novas identificações “globais” e “locais”.

Neste contexto de globalização, a Banda Quilombo do Rio das Rãs se apresenta como expressão do local, tendo como referências a condição de comunidade rural quilombola e ancestralidade afro-brasileira. Mas os elementos que poderiam ser tomados como locais são modificados pelos processos de produção e divulgação com base em tecnologias de captura, armazenamento e reprodução de imagens e sons. A realização e filmagem do espetáculo, como a prensagem e distribuição do DVD são orientados pelo desejo de afirmação de marcas identitárias construídas em uma história de luta pela conquista do território. As lutas com os fazendeiros, mediadas pelas diversas instâncias locais, reforçaram a necessidade de

solidificação do poder simbólico do povo das Rãs, expresso em costumes, valores e em formas de expressão artística. Sobre essas formas de expressão artística, entretanto, é preciso considerar como elas foram modificadas consoante a maior ou menor integração de seus agentes aos processos comunicacionais contemporâneos. A desterritorialização da indústria cultural ocasionou, no grupo, uma transformação qualitativa e quantitativa no sentido da arte. Em um contexto de mundialização da cultura, a banda não pode se esquivar do fenômeno da experimentação, da ruptura e da transgressão. Em um mundo no qual tudo circula muito rápido, mudanças nos padrões disciplinares, morais e jurídicos levam à fluidez dos critérios para a definição do que é arte, como das referências utilizadas para definir o que é local.

3. Globalização e diversidade na hipermodernidade

A diversificação da ideia de cultura no contexto da hipermodernidade leva ao crescimento exponencial das produções artísticas. No campo musical, são realizados enormes investimentos nos processos de produção e divulgação que favorecem os mais variados estilos. Para a ampliação do consumo, os produtores contam com variadas ferramentas e canais de divulgação, que viabilizam a posse individual e o acesso público. O aumento extraordinário da oferta leva, por um lado, à segmentação dos mercados, e, por outro lado à renovação dos produtos (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p. 121).

Configura-se, como destaca Nussbaumer (2000, p. 67), um novo perfil de público consumidor da cultura, que alimenta e influencia as produções artísticas por meio de comportamentos e demandas específicos. A mídia e os financiadores já não têm no horizonte a criação de público-consumidor. Trata-se, agora, de formação de um público-influenciador e, portanto, um público-produtor, dissimulado, espontâneo e ativo. No contexto hipermoderno, esse público contribui para mesclar identidades, se apropria e ressignifica causas e cores, faz pressão no processo de definição de políticas públicas. O desejo de conhecer e se aproximar do diferente e de estabelecer conexão com experiências ancestrais torna-se possível com o aporte de recursos estatais, e, também, com as mobilizações nos planos acadêmico e político.



Enfim, os espaços de exposição e reconhecimento da alteridade e de valorização das identidades ganham concretude com as tecnologias de informação e comunicação disponíveis.

A chamada indústria do imaginário aposta na cultura transnacional, maciçamente consumida em todo o planeta, embora diversa, não uniforme. O público fracionado e livre em sua capacidade de criar atua no sentido de embaralhar e descompartimentar as identidades integradas aos espaços sociais. Heterogeneidade, diversidade e individualização são marcas da cultura-mundo (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p. 121). Com o recurso a diferentes mídias, as pessoas têm acesso a informações sobre diferentes modos de vida e pensar a sua própria existência sob novos ângulos. A identidade coletiva, associada necessariamente a um grupo, uma nação ou tradição, passa a ser questionada pela identidade do indivíduo, que pode submeter-se àquela, reproduzi-la ou negá-la.

Para os sujeitos das Rãs, representados no espetáculo da banda, o uso da mídia digital para a divulgação do trabalho musical, favoreceu o reforço do sentimento de pertença entre os membros do grupo, mas, ao mesmo tempo, a sua aproximação com outros universos. Se, durante anos, os quilombolas do Rio das Rãs viveram resguardados, isolados, a apresentação em praça pública promoveu a quebra das muralhas sociais que estão na origem de medos e preconceitos em relações à comunidade. E esse processo ocorre no momento da gravação do vídeo, com a participação do público; na distribuição, exibição e discussão dos DVD nas escolas e em outros espaços culturais; na difusão e recepção, via rede mundial de computadores, por um público que não se pode quantificar ou definir; na assistência e releitura do espetáculo pelos membros da banda e da comunidade,

Embora os indivíduos pertencentes ao Quilombo do Rio das Rãs estejam atrelados a uma trajetória histórica marcada por lutas, resistência e exclusão, eles são capazes de definir novas demandas sociais, suscitadas pela experiência contemporânea, e com base nas tecnologias da informação e comunicação disponíveis, dar forma a novas formas de ver e estar no mundo e promover novas práticas sociais.

Referindo-se às sociedades tradicionais, Hall (2011, p. 12-13) propõe que o passado é venerado e os símbolos são valorizados dentro e fora das comunidades porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. Mas a tradição, como meio de lidar com o tempo e o espaço, insere as atividades e experiências particulares na continuidade do passado, presente e

futuro, os quais são estruturados por práticas sociais. Desse modo, na contemporaneidade, comumente definida como experiência de convivência com a mudança rápida, abrangente e contínua, as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz das informações recebidas sobre práticas anteriores, que podem alterar o caráter e perfil estético das novas. Esse processo está intimamente associado à multiplicação de sistemas de significação e representação cultural. Há uma multiplicidade inquietante e cambiante de identidades possíveis, com as quais poderá, ou não, haver identificação. Os sujeitos das Rãs são atravessados por essa dinâmica a tal ponto que eles se deslocam, de forma contínua, no sentido de afastamento de uma ordem social assentada nas tradições. Dutra (2007, p. 59) chamou a atenção para algumas dessas mudanças que, com o passar do tempo, afetaram a comunidade, transformações constantemente aludidas por pessoas mais velhas da comunidade. Um dos pontos de conflito entre velhos e jovens é a entrada de “novos” estilos e ritmos musicais distintos das formas tradicionais, sobretudo em decorrência da presença ostensiva de frequências de rádios da zona urbana de Bom Jesus da Lapa.

Dutra (2007) destaca a atuação de moradores e instituições comprometidas com os remanescentes de quilombo das comunidades do Rio das Rãs e da Brasileira no sentido de preservação de uma suposta “cultura genuína”. Para esses agentes e essas entidades, a cultura do lugar guarda uma simbologia que foi determinante para que a comunidade fosse reconhecida como remanescente de quilombo e o contato com outras formas de expressão artística afeta especialmente os indivíduos mais jovens, mobilizados pelas tecnologias de informação e comunicação.

Referindo-se às culturas e modos de vida e trabalho de populações negro-brasileiras, Carvalho (1996, p. 177) salientam que esses elementos não podem ser reduzidos às expressões culturais identificadas à tradição africana. Muito menos pode-se subsumi-los à ideia de uma “cultura negra” genérica. Toda lembrança pertence, ao mesmo tempo, ao passado e ao presente, e nela mistura-se a totalidade do fluxo da consciência no qual é modificada. Por outro lado, não são reavivadas todas as imagens que podem fornecer aos indivíduos as tradições dos grupos aos quais os indivíduos pertencem, sejam familiares, religiosos ou políticos. São reavivadas somente aquelas que estão de acordo com o presente—



mais exatamente com a práxis dos indivíduos engajados no presente. Ou seja, é a frequência e a continuidade das práticas sociais que possibilita o fortalecimento e reforço das tradições. De fato, o presente não configura as lembranças, já que estas se encontram no tesouro da memória coletiva, mas ele exerce o papel de comporta, ou de fluxo, e não deixa passar senão aquilo que, das tradições antigas, pode se adaptar às circunstâncias novas. Esses princípios aplicados às tradições e valores históricos e identitários das comunidades rurais quilombolas permitem compreender como os sujeitos das Rãs vivenciam as tradições e práticas pertencentes à memória coletiva, mas em diálogo com o presente. O entendimento da condição de quilombolas, na atualidade, é definidor das estratégias de luta e resistência assumidas e postas em prática por indivíduos e grupos da comunidade.

A cultura-mundo é determinante na configuração do universo complexo das indústrias culturais e a rede comunicacional alimenta o fluxo de informações e torna cada vez mais dinâmica a circulação de produtos, de acordo com os interesses do mercado. Essa situação parece apontar para uma derrocada de culturas específicas e de suas trajetórias históricas e para a afirmação de um novo estatuto da arte. Na experiência artística se entrelaçam as fronteiras políticas, mercantis, pedagógicas, industriais e publicitárias. A suposta pureza criadora dos grupos tradicionais, marcados pela pobreza e isolamento, é confrontada pela integração da produção cultural desses grupos aos sistemas midiático-mercantis. Como demonstra a experiência da Banda do Quilombo do Rio das Rãs, na era hipermoderna ser artista significa trabalhar para comunicar uma imagem, uma linguagem, um discurso. E isso se realiza de acordo com a própria lógica (contraditória) da indústria cultural que, ao tempo em que deseja o novo, concede voz a grupos tradicionais, permite a inclusão aos seus agentes culturais e sociais em um mundo que se pretende global, destituindo-lhe toda pretensão de apresentar-se como porta-voz de apenas uma parcela da sociedade.

4. As identidades étnicas entre o local e o global

Como afirma Nussbaumer (2000, p. 63-64), o paradoxo da marginalidade e da centralidade decorre da intensificação da dualidade da cultura popular contemporânea, conforme uma lógica oposicional que não permite a combinação dessas duas categorias, mas, sim, a predominância de um universo de múltiplas diferenças. A atuação e projeção de grupos

sociais, tribos urbanas ou comunidades tradicionais resulta na comoção de pelo menos parte da sociedade em relação a suas histórias de luta e, inclusive no engajamento de movimentos sociais em seu favor, com o objetivo de promover ações políticas de inclusão e em favor de igualdade e oportunidades.

São inúmeros os grupos culturais ou movimentos pós-contraculturais que lutam pelo reconhecimento de identidades próprias, mas também pelo reconhecimento do outro. Isso, talvez, possa ser uma resposta ao negativismo frankfurtiano que apontava para o isolamento e a atomização do homem no mundo contemporâneo. A formação do “eu”, tendo em vista o olhar sobre o “outro”, está na origem da construção de sistemas simbólicos que contribuem com a entrada nos vários sistemas de representação enraizados na língua, na cultura e nas identidades sexuais e de gênero, por exemplo.

As comunidades remanescentes de quilombos são grupos sociais, cuja identidade étnica e cultural os diferencia do restante da sociedade (DUTRA, 2007, p. 46) e essa identidade é, também, a base das relações que elas mantêm com os outros grupos. Na comunidade do Rio das Rãs foi o processo de identificação, construído na luta pelo direito ao território ocupado, que permitiu a afirmação da diferença e sua posterior categorização como comunidade rural remanescente quilombola. Doria e Carvalho (1996b, p. 138-139) ressaltam a importância dos traços simbólicos e políticos dos negros na definição da identidade étnica. A reafirmação da autonomia no deslocamento desde a caatinga até o rio sedimentou a rede de relações comunitárias e de parentesco, fortemente tecidos no decorrer dos dois últimos séculos. Esta organização comunitária, do mesmo modo como as formas coletivas de trabalho e de uso da terra não foram abalados pelo “contato” com fazendeiros que se diziam donos da terra.

A definição da identidade de um grupo abrange o reconhecimento de traços comuns entre os indivíduos, sobretudo aqueles ligados à ancestralidade, às formas de organização política e social, além de elementos linguísticos e religiosos presentes no cotidiano. Os costumes são passados de geração a geração, principalmente por meio de testemunhos e relatos orais. A memória é um elemento da cultura que permitem aos membros do grupo se fortalecem como sujeitos. Desde modo, como ocorre no Rio das Rãs, a identidade étnica



quilombola está assentada na tradição de uso coletivo da terra, nas práticas de solidariedade entre os membros do grupo, no respeito aos mais velhos e em manifestações culturais particulares, como o samba de roda, a capoeira etc.

As narrativas orais de episódios e sobre personagens, caracterizados pela esperteza e pela vitória nas lutas pela sobrevivência, são essenciais à afirmação de uma memória coletiva de um passado a ser tomado como referência para as ações no presente. Essas narrativas foram fundamentais à preservação e transmissão de histórias de vida de negros e negras face à exclusão histórica da maior parte da população afrodescendente ao sistema de leitura e escrita. A voz é, para a maior parte dessas pessoas, o único instrumento pelo qual elas podem contar, relatar, descrever tudo que viviam, imaginavam ou sabia sobre suas próprias histórias, assim como sobre as histórias dos que viveram antes deles. Do mesmo modo, essas histórias foram revividas e valorizadas por meio de atividades que poderiam ser nomeadas como artísticas. A música, a dança as representações teatrais, integradas às suas atividades cotidianas ou destacadas em momentos especiais da comunidade, foram largamente utilizadas para reforçar as narrativas e as representações de si e do mundo.

Entre os temas recorrentes nas representações culturais dos povos quilombolas estão os horrores da escravidão e as estratégias de luta contra a sociedade escravista. Mesmo com a abolição formal, a ausência de políticas de inclusão dos libertos na sociedade resultou na permanência de uma mentalidade escravagista, excludente, fonte de preconceitos em relação a negras e negros. Entregues à própria sorte, muitos libertos permaneceram submetidos a condições de vida e trabalho análogas ao que haviam vivenciado no período escravista (GOMES, 2017, p. 102). Mas, no contexto quilombola, as imagens e discursos sobre os negros invisibilizados, fugitivos, sem território reconhecido, são sobrepostas pelos relatos que põem em destaque os negros alçados à condição de protagonistas. A construção da identidade étnica exigia a união da histórica com avaliação das lutas do presente.

Um traço singular das comunidades remanescentes de quilombos, atualmente, decorre da sua projeção como símbolos da luta pela igualdade de direitos e de cidadania, cuja negação afeta a milhões de pobres, trabalhadores sem-terra e desempregados de todo o país. Carvalho (1997, p.151) destaca que a fragmentação geográfica dos remanescentes de quilombos e das comunidades negras tradicionais brasileiras, que se encontram espelhadas pelos estados da

federação, na totalidade das regiões. A Constituição de 1988 reconhece a existência de comunidades quilombolas, mas esses grupos não estão contemplados nas representações que a nação faz de si mesma e a contribuição desses grupos para na formação do Estado-nação não é considerada. Cabe aos próprios quilombolas definir as raízes histórica e social de sua existência. Ainda que dispersos geograficamente e diversos quanto às práticas sociais e culturais, unifica-os o reconhecimento da ascendência africana e o valor cultural atribuído à luta pelo território.

A incorporação, pelas populações negras da região do médio São Francisco, incluindo o Rio das Rãs, da identidade política de “remanescentes quilombolas” foi uma precondição para o seu reconhecimento institucional pelo Estado brasileiro e para a sua inclusão em políticas públicas. No início do processo, o autoreconhecimento e o reforço identitário decorria da mobilização em torno das tradições culturais locais: práticas religiosas, festejos, canto, dança etc. Com o tempo, os modos de expressão foram modificados pela presença do Estado, que garantiu o acesso à educação escolar e, especialmente, pela presença, no interior da comunidade, dos meios de comunicação e, mais recentemente, da rede mundial de informação e comunicação. Essas novidades geraram expectativas de integração a outros espaços. As primeiras formas de interação estavam ainda limitadas aos grupos próximos, do ponto de vista geográfico. Unificava-os as referências históricas, religiosas, étnicas e as experiências de atuação política. Depois ocorre a aproximação com outras comunidades quilombolas ou pequenos povoados negros. O avanço em direção ao mundo urbano ganha concretude, no caso do povo das Rãs, com a promoção e realização do espetáculo da banda em praça pública do município de Bom Jesus da Lapa. A posterior reprodução do vídeo e distribuição, em formato de mídia digital, amplia a perspectiva de conexão com o mundo, de dar visibilidade ao grupo, de reforçar a noção de pertencimento entre os seus membros, e, ao mesmo tempo, de promover o seu reconhecimento público.



Conclusões

A trajetória da Banda do Quilombo do Rio das Rãs não pode ser destacada da tendência, abraçada pela indústria cultural, de afirmação de uma nova cultura de massa caracterizada pela diversificação e renovação constante de produtos. A oferta de produtos diversos, heterogêneos e singulares para atender às demandas individuais dos consumidores levou à ruptura com as padronizações culturais. A valorização de projetos locais, e a sua integração a uma nova concepção do global, foi absorvida pelo Estado Brasileiro, especialmente na primeira década do século XXI. A publicação de leis e editais amparados na ideia de diversidade e reparação histórica resultaram na construção e aprovação de projetos de base identitária que poderiam mobilizar pessoas e grupos no processo de luta por igualdade de acesso à cidadania.

A valorização (pensadas como resgate ou recuperação) de expressões culturais de minorias étnicas encontra respaldo no conjunto de estratégias associadas ao conceito de ações afirmativas implementadas pelo governo brasileiro, especialmente a partir de 2003, como resposta às demandas dos movimentos de resistência negra. Reproduzidas em vários estados da federação, a exemplo da Bahia, as iniciativas de financiamento e difusão de projetos de base étnica foram o caminho para a projeção de agentes culturais negros, que puderam tematizar o debate sobre raça e levá-lo aos espaços de poder e conhecimento, nos quais a branquitude hegemônica tinha o privilégio de edifica conceitos e coordenar ações políticas e culturais de acordo com seus interesses e tradições.

Nessa nova realidade, os sujeitos sociais são confrontados pela existência e livre expressão das identidades, frente às quais parece possível fazer escolhas. As “identidades partilhadas”, graças aos fluxos culturais e ao consumismo global, aproximam pessoas distantes no espaço e no tempo. Pessoas diferentes tornam-se “consumidores” dos mesmos bens, “clientes” dos mesmos serviços, e “públicos” para as mesmas mensagens e imagens. Esse novo tipo de enquadramento afeta de maneira particular o patrimônio cultural imaterial de comunidades rurais quilombolas. No caso da Banda Quilombo do Rio das Rãs, a perspectiva de partilha de suas experiências com um público diferente daquele para o qual costumava se apresentar, no interior da própria comunidade, impacta profundamente a

performance dos membros do grupo. As imagens reproduzidas no vídeo mostram a tentativa de assimilação a padrões mercadológicos capazes de favorecer o ingresso da banda no mercado de apresentações musicais.

Inúmeras questões relacionadas à inclusão, à participação, à integração ou à utilização das culturas tradicionais podem ser aventadas a partir dessa experiência. É preciso estar atento para a legitimidade das pessoas e entidades que se apresentam como representantes dos grupos minoritários e questionar os interesses envolvidos na utilização de informações e saberes próprios às comunidades. Mas é necessário levantar questionamentos sobre a nossa própria ação de pesquisa, no sentido de refletir se não é mais uma prática de intervenção na comunidade, com propósitos meramente acadêmicos, sem qualquer perspectiva de retorno para os sujeitos pesquisados.

Como salienta Moura (2012, p. 51), toda pesquisa deve partir do levantamento sistemático de dados sobre as comunidades e sobre os problemas jurídicos e sociais enfrentados por elas e resultar na proposição de políticas públicas que respondam às suas reais necessidades. Embora, no passado, a autoexclusão tenha sido o caminho para a sobrevivência e para a consolidação de práticas sociais que serviram de reforço à identidade de grupo, na atualidade as comunidades negras não podem permanecer imunes às interferências externas. Os pesquisadores, respaldados por princípios científicos de respeito à riqueza histórica e cultural dos grupos quilombolas, conferem legitimidade e promovem a valoração positiva de sua produção e suas práticas culturais, deixaram ali suas marcas e nem sempre em favor da melhoria das condições do grupo. Por exemplo, é preciso prever, como propõe Carvalho (2004, p. 68), que o simples discurso, no meio acadêmico, sobre determinada tradição cultural, já aponta indiretamente para o potencial uso desta tradição como fonte de entretenimento. Além disso, o pesquisador, ainda que preservando a sua condição privilegiada, muitas vezes, atua como mediador entre a comunidade e as instâncias de poder.

No contexto contemporâneo, especialmente a partir da década de 1990, sob os efeitos da e do desenvolvimento da indústria cultural, os pesquisadores assumem novos papéis. Mobilizados pela perspectiva da inclusão e do engajamento das comunidades pesquisadas, alguns assumem a tarefa de mediação com o mundo da indústria cultural. Eles se arvoram à



condição de escudo e lança, prontos a denunciar contratos e ações lesivas aos interesses dos grupos. Consolida-se, aí, a tendência de preocupação com o presente, como salientou Nussbaumer (2000, p. 62). O conservadorismo, as normas, o rigor científico cedem espaço à integração com as novidades ofertadas pela indústria do entretenimento. A cultura dos quilombolas, forjadas na luta pela inclusão e contra a subalternidade, integra-se, com a intervenção de pesquisadores, ao cardápio de produtos ofertados no camaleônico mercado cultural.

Referências

BANDA QUILOMBO DO RIO DAS RÃS. Movimento Cultural Velho Chico Beat. Bom Jesus da Lapa: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, 2009. 1 DVD (1h33 min.).

CARVALHO, José Jorge de. A experiência histórica nas Américas e no Brasil. In: CARVALHO, José Jorge de; DORIA, Siglia Zambrotti; OLIVEIRA JR., Adolfo Neves de (org.). **O Quilombo do Rio das Rãs: histórias, tradições, lutas.** Salvador: EDUFBA, 1996. p.75-82.

CARVALHO, José Jorge de. Quilombos: Símbolos da luta pela terra e pela liberdade. **Cultura Vozes.** v. 91, n. 5., p. 149-160, set.-out.1997.

DORIA, SigliaZambrotti; CARVALHO, José Jorge de. A experiência comunitária. In: CARVALHO, José Jorge de; DORIA, Siglia Zambrotti; OLIVEIRA JR., Adolfo Neves de (org.). **O Quilombo do Rio das Rãs: histórias, tradições, lutas.** Salvador: EDUFBA, 1996b. p.115-153.

COSTA, Haroldo. **Arte e cultura afro-brasileiras.** Rio de Janeiro: Novas Direções, 2013.

DUTRA, Nivaldo Osvaldo. **Liberdade é reconhecer que estamos no que é nosso: Comunidades negras do Rio das Rãs e da Brasileira – BA (1982-2004).**Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História da PUC. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. 2007.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação.** Petrópolis: Vozes, 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: Lamparina, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada.** São Paulo: Companhia das letras, 2011.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. **O mercado da cultura em tempos (pós) modernos.** Santa Maria: Editora da UFMS, 2000.



OLIVEIRA Jr., Adolfo Neves de. Reflexão antropológica e prática pericial. In: CARVALHO, José Jorge; DORIA, Siglia Zambrotti; OLIVEIRA Jr., Adolfo Neves de (org.). **O quilombo do Rio das Rãs: Histórias, tradições, lutas**. Salvador: EDUFBa, 1996. p.152-175.

RAMOS, José Mário Ortiz; BUENO, Maria Lúcia. Cultura audiovisual e arte contemporânea. **São Paulo em perspectiva**, São Paulo, v.15, n. 3, 2001. p. 10-17. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-88392001000300003>. Acesso em: 15 dez. 2020.

ARTIGO



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Este trabalho está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Artigo recebido para publicação em: 30 de outubro de 2022.

Artigo aprovado para publicação em: 03 de agosto de 2023.