

Rastros festivos: festas populares no acervo de imagens do Jornal A Tarde

Cleidiana Ramos¹

Condição para a ruptura da ordem e da rotina, as festas públicas constituem espaços de troca e sociabilidade, onde o “urbano” é continuamente reconfigurado. Esses espaços são objeto de abordagens antropológicas enquanto eventos onde se congregam heterogeneidades, como por exemplo, o sagrado e o profano, categorias também complementares.

Salvador, capital da Bahia, tem um calendário festivo tão intenso que estas celebrações tornaram-se extensões de sua identidade e foram transformadas em ícones da cultura local. Chamada de “capital da alegria” e “terra do Carnaval”, a cidade tem ao redor dessas manifestações um patrimônio imaterial significativo que atravessa distintas dimensões (economia, turismo, cultura). Só de dezembro a fevereiro são dez eventos festivos, incluindo o Carnaval, que é o ápice dessas celebrações.

Em uma análise preliminar para o meu projeto de pesquisa do doutorado, cataloguei, no Centro de Documentação do Jornal A Tarde (Cedoc/A Tarde), cerca de 11.100 imagens sobre festas que continuam ativas, mas também das que desapareceram. Fundado em 1912, A Tarde é o mais antigo jornal dentre os quatro que possuem circulação diária na capital baiana.

O objetivo deste artigo é mostrar como as coleções de jornais podem trazer contribuições interessantes para a pesquisa antropológica, principalmente por meio das imagens, um campo ainda pouco estudado.

¹ Doutoranda em antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia (PPGA/FFCH/UFBA); mestre em Estudos Étnicos e Africanos pela FFCH/UFBA; jornalista do Grupo A Tarde, especializada em religiosidade e cultura afro-brasileira

Para esta pesquisa estou adotando o mesmo procedimento do estudo que resultou na minha dissertação de mestrado intitulada *O Discurso da Luz – Imagens das Religiões Afro-brasileiras no Arquivo do Jornal A Tarde* (RAMOS, 2009). O método consiste em observar as informações fornecidas pelas imagens considerando que estas, assim como os textos, constroem um discurso.

Trata-se de um método semelhante ao adotado por Fernando de Tacca, no livro *Imagens do Sagrado* (2009), que abordou as polêmicas fotografias sobre iniciação no candomblé, publicadas pelas revistas Paris Match e O Cruzeiro na década de 1950.

A imagem revela pistas que nos permitem apreender aspectos de uma determinada festa por conta de elementos que sobressaem, como por exemplo, personagens importantes, características estéticas, dimensões emocionais, cultura material, entre outros. No caso das coleções de jornais, estes registros são ainda mais interessantes, pois foram construídos para circular entre um público numeroso que consome notícias como produto.

Portanto, 11.100 imagens sobre festas já dão um indício de como estas manifestações são importantes para um jornal, afinal, o primeiro critério para que ele selecione o que vai noticiar é o significativo interesse público, e as festas seguramente têm esta capacidade.

Elas acontecem em espaços dotados de estruturas variantes que lhes dão uma carga de significação diversa, o que tem desafiado o campo de análises sobre elas, obrigando os pesquisadores a buscarem novas alternativas teórico-metodológicas e etnográficas:

Nas pesquisas sobre esse tema, observa-se atualmente um deslocamento do paradigma estruturalista que durante muito tempo foi hegemônico: enfatizava-se nesse modelo as diferenças ontológicas entre o espaço ritual (extraordinário) e a dimensão cotidiana. Já as propostas mais recentes tomam a

festa como um espaço de performance, ritual mobilizador de metáforas e metonímias, no intuito de contornar as dicotomias entre estrutura e evento (Geertz, 1978; Tambiah, 1979). (...). (TAVARES, 2007, pp.120-121).

Segundo Amaral (2007, p.69), etnografar festas é um trabalho complexo que vai além da descrição de como ela acontece. No caso de imagens sobre elas, realizadas por profissionais de um jornal, o desafio é ainda maior, pois não foram feitas para atender a necessidades antropológicas ou históricas, mas jornalísticas.

Foi a necessidade de atender jornalistas que norteou o sistema de organização do acervo, a partir de 1975. Elaborado pela historiadora Indaiá Magalhães², o método consistiu em facilitar a consulta rápida dos documentos pelos profissionais do jornal.

Estima-se que o Cedoc/ A Tarde tenha 100 mil pastas de papel onde estão organizados imagens, negativos, textos e outros tipos de documento. Eles estão agrupados por ano de produção. As pastas foram alimentadas até 2008, ano em que a direção da empresa optou por privilegiar um modelo de armazenamento com base digital, que ainda não foi totalmente sistematizado. No acervo, a predominância é de fotografias produzidas com a técnica analógica, que consiste na revelação, via processo químico, dos registros feitos em um filme sensível à luz.

Espaço liminar

É seguro afirmar que os documentos do Cedoc/ A Tarde vivem frequentemente em repouso liminar. Este conceito, destacado por Fernando de Tacca (2009, pp. 159-162), aplica-se bem a esta coleção. As imagens

² Informações concedidas para a dissertação de mestrado “O Discurso da Luz”, de minha autoria.

existem de forma concreta, mas serão vistas apenas se alguém acessar as pastas onde elas são armazenadas.

Neste estágio, elas já apresentam uma segunda liminaridade. A primeira é quando repousam no negativo, em estágio latente. Elas só vão existir se o filme passar pelo processo não à toa chamado de “revelação”.

Ao retornar para a sua pasta de origem, as fotografias em papel voltam para um estágio liminar e só serão lembradas quando alguém resolver procurá-las. Elas vivem, portanto, uma dinâmica que lembra a ambiguidade em relação a estados diferentes de que fala Turner (1974).

Para extrair as informações destas imagens será necessário, seguindo a recomendação de Bóris Kossoy (2001, 2007), identificar seus elementos constitutivos (fotógrafo, assunto, tecnologia) e suas coordenadas de situação (espaço, tempo). É esta a metodologia que será utilizada nas análises das fotografias apresentadas neste artigo.

Imagens de campos festivos em Salvador

Até chegar o Carnaval, na capital baiana há nove celebrações públicas que servem como aquecimento para ele. São as chamadas festas de largo, que podem ser descritas como “sacro-profanas”, segundo a definição de Amaral (2007, p.76) e Serra (2009, pp 71-72). Trata-se de festas com conteúdo religioso, mas que envolvem festejos profanos.

Para este artigo, foram selecionadas seis fotografias, relacionadas a três eventos festivos: as festas de Iemanjá e da Pituba e o Carnaval. A ideia foi mostrar a dinâmica de transformação dos eventos que se desenrolam até o Carnaval sob perspectivas variadas: substituição do ícone da Festa de Iemanjá; da memória de uma celebração que desapareceu (a Festa da Pituba); e de um flagrante da irreverência que era a marca do Carnaval baiano antes da predominância do modelo ancorado nos blocos de trio.

A Festa de Iemanjá, única no Brasil totalmente dedicada a um orixá, sem associação com santos católicos, é realizada desde 1924, em 2 de fevereiro. Ela é organizada pelos pescadores que integram a colônia de pesca Z-1, localizada na beira da praia do bairro chamado Rio Vermelho (PORTO FILHO, 2009, p.18).

Na festa de 1971, a imagem que ficava na Casa do Peso, sede da colônia, deu lugar a uma nova. A imagem é o principal ícone público da devoção dos pescadores, e o registro fotográfico mostra essa importância.

A imagem antiga foi tratada como um objeto dotado de tal sacralidade que só poderia ser descartado no “templo” de Iemanjá: o mar. A fotografia mostra o transporte da imagem antiga. O cortejo contou com a participação de Manuel Bonfim, responsável pela confecção das duas esculturas.



Ilustração 1

Elementos constitutivos da fotografia – Fotógrafo: não identificado. Assunto: Festa do Rio Vermelho. Personagens identificados: Manuel Bonfim (segundo na fila, de chapéu). Catalogação em A Tarde: Pasta nº 2757 C – Festa do Rio Vermelho. Tecnologia: analógica, preto e branco. Coordenadas de situação – Tempo: 3/2/1971 Espaço: Rio Vermelho.

A fotografia foi publicada na edição do dia 3 de fevereiro de 1971, na página 2. Embora trate de um registro histórico, a menção ao transporte da imagem é breve:

(...) Junto com o principal presente foi levada nos braços dos pescadores uma escultura de Iemanjá – aquela que permaneceu por muito tempo exposta em frente à praia. Os pescadores disseram que receberam muitas propostas para que a imagem fosse vendida, mas eles recusaram. A escultura foi colocada num barco e depositada em alto-mar. Em seu lugar foi colocada outra imagem, um pouco maior, completamente nova. As duas esculturas são do artista Manuel Bonfim (A Tarde, edição de 5/2/1971, p.2).

O texto não diz quais foram os motivos para a substituição da imagem, mas reforça a aura de sacralidade que os pescadores emprestam ao objeto, pois, mesmo recebendo propostas, recusaram-se a vendê-la. Em lugar disso, preferem incluí-la na mesma dimensão que a sua oferenda para Iemanjá ao levá-la no mesmo cortejo e com o mesmo destino: o fundo do mar.

Outro dado curioso que a fotografia revela é a mudança na representação de Iemanjá. A imagem antiga, da qual podemos ver apenas o rosto, tem cabelos pretos, olhos grandes e até assustados. A substituta representa Iemanjá como sereia. Além disso, ela ganhou uma coroa e segura o abebé, uma espécie de espelho, que é um dos elementos icônicos do orixá.



Ilustração 2

Elementos constitutivos da fotografia – Fotógrafo: não identificado. Assunto: Festa do Rio Vermelho. Personagens identificados: nenhum. Catalogação em A Tarde: Pasta nº 6064-Iemanjá. Tecnologia: analógica, preto e branco. Coordenadas de situação – Tempo: 31/1/1978. Espaço: Rio Vermelho.

A festa ancorada na devoção dos pescadores tem conseguido resistir e, ao lado da Lavagem do Bonfim, reúne um público significativo. Já uma celebração parecida que acontecia na Pituba, um bairro vizinho ao Rio Vermelho, também à beira da praia, desapareceu. As imagens a seguir são de 1986, período em que a festa já havia entrado em decadência:



Ilustração 3

Elementos constitutivos da fotografia – Fotógrafo: não identificado. Assunto: Lavagem da Pituba. Personagens identificados: Mãe Kinabogi (ao centro). Catalogação em A Tarde: Pasta nº 11695 – Festa da Pituba. Tecnologia: analógica, preto e branco. Coordenadas de situação – Tempo: 31/1/1986. Espaço: Praça Nossa Senhora da Luz.



Ilustração 4

Elementos constitutivos da fotografia – Fotógrafo: não identificado. Assunto: Lavagem da Pituba. Personagens identificados: Mãe Kinabogi (ao centro). Catalogação em A Tarde: Pasta nº 11695 – Lavagem da Pituba. Tecnologia: analógica, preto e branco. Coordenadas de situação – Tempo: 31/1/1986. Espaço: praça onde fica igreja da Pituba.

As fotografias fazem parte da mesma sequência. Na primeira, temos uma sacerdotisa de candomblé em transe. As contas que utiliza no pescoço, pelo formato e espessura, dão indícios de ela que pertence à alta hierarquia do candomblé. A quantidade de adereços nos braços e anéis é tão impressionante quanto o tamanho das unhas da mulher.

Na segunda fotografia, podemos ver cartazes que indicam o que provocou a tensão que pode ter desencadeado o transe: a mudança de endereço da festa.

A matéria veiculada no dia 31/1/1986 traz a informação que permite situar a tradição religiosa à qual pertence Mãe Kinabogi: o candomblé de nação angola³. Isso porque o texto revela sua *dijina*, termo que significa o nome sagrado recebido por todos que passam pelo rito de iniciação no candomblé. Nesta tradição, é mais comum usar a *dijina* em público, no lugar do nome civil.

Segundo Tata Raimundo Konmmannanjy, presidente da Associação Cultural de Preservação do Patrimônio Bantu (Acabantu), instituição que representa terreiros de tradição angola, a *dijina* tem a função de indicar desde o pertencimento a uma determinada linhagem familiar, no âmbito religioso, até uma missão que o iniciado precisa assumir⁴.

A primeira fotografia não foi publicada. A segunda foi utilizada na capa, remetendo para a página 3 da edição mencionada. Segundo o texto, a festa contou apenas com quatro baianas, incluindo Mãe Kinabogi, mesmo número de cavaleiros e cerca de 100 participantes.

No texto da página interna, Mãe Kinabogi culpa “os donos de engenho da Pituba” pelo fim da festa. O bairro realmente transformou-se de local de veraneio em espaço de habitação das classes média e média-alta, com novos valores e dinâmicas que já não consideravam o evento interessante.

A diminuição das “baianas” também é um fator a considerar, pois a festa parece já não contar com o povo de candomblé. Aspectos como este serão investigados com o desenvolvimento da pesquisa.

³ Nação é um termo que se usa para indicar a tradição (litúrgica e linguística) à qual pertence um terreiro de candomblé. Na Bahia, as mais conhecidas são angola (originária de tradições de povos vindos de onde atualmente estão o Congo e Angola); jeje (herdada da cultura de etnias vindas do atual Benin); e ketu (tradição de grupos vindos da atual Nigéria). Para mais informações, consultar LIMA, Vivaldo da. *O Conceito de “Nação” nos candomblés da Bahia*. Revista Afro Ásia nº 12, 1976.

⁴ Consulta realizada especialmente para este artigo.

Outro fato curioso sobre essas imagens é que, mesmo dispondo de um registro dramático como o do transe, em que Mãe Kinabogi está com os olhos revirados e deixa em evidência suas unhas de tamanho surpreendente, o jornal optou por uma imagem mais neutra na capa e na matéria interna.

Talvez este tenha sido um recurso do jornal para proteger o personagem, afinal, neste período, o candomblé já integrava as diretrizes da política de construção de uma representação idealizada da Bahia (SANTOS, 2005).



Ilustração 5
A Tarde, edição 31/1/1986, p. 3

Mas, dentre as festas públicas, o Carnaval é a que mais passou por transformações. Os bailes à fantasia nos clubes deram lugar ao trio elétrico, que impulsionou a formação da poderosa indústria de blocos e camarotes que compõem um mercado da folia capaz de faturar milhões de reais. Até um ritmo próprio surgiu dessa indústria: *a axé music*.

O mercado carnavalesco ultrapassou as fronteiras da Bahia:

(...) O carnaval soteropolitano hoje repercute muito além do espaço da cidade onde nasceu e do tempo em que aí se desenrola: inspirou o surto de "carnavais temporões" por todo o Estado da Bahia e, finalmente, por todo o Brasil. Já ensaia expandir-se para fora do país. (SERRA, 2009, p.33).

O trio elétrico continua soberano, mas agora separado da massa pelas cordas dos blocos, que dão acesso apenas a quem paga a camiseta, chamada abadá. Os foliões e suas irreverências que protagonizavam a cobertura de A Tarde nas décadas de 70 e 80 foram perdendo espaço na década de 90 e ficaram praticamente invisíveis nos anos 2000.

É muito difícil, por exemplo, ver imagens como a que segue abaixo numa cobertura atual da imprensa sobre o Carnaval baiano:



Ilustração 6

Elementos constitutivos da fotografia – Fotógrafo: não identificado. Assunto: Carnaval. Personagens identificados: nenhum. Catalogação em A Tarde: Pasta nº 14125 – Carnaval de 1981. Tecnologia: analógica, preto e branco. Coordenadas de situação – Tempo: 4/3/1981. Espaço: Praça Castro Alves.

A foto foi publicada na edição do dia 4 de março de 1981, em página gráfica, que, no jargão jornalístico, significa um espaço privilegiado para imagens. A página tem seis fotografias. Em todas, as mulheres estão com os seios à mostra. Segundo o texto, o topless estava proibido na folia, com base no crime de atentado ao pudor previsto no Código Penal.



Ilustração 7

A Tarde, edição de 4/3/1981, p.16

A personagem, na segunda fotografia, inclusive, está sendo conduzida por policiais, embora com os seios já cobertos.



Ilustração 8

Elementos constitutivos da fotografia – Fotógrafo: não identificado. Assunto: Carnaval. Personagens identificados: nenhum. Catalogação em A Tarde: Pasta nº 14125 Carnaval de 1981. Tecnologia: analógica, preto e branco. Coordenadas de situação–tempo: 4/3/1981. Espaço: não identificado.

A folia de 1981 parece ter sido um espaço para as mulheres fazerem uma apologia à liberdade de expor o corpo. Afinal, quem disse que Carnaval também não pode ser espaço para o exercício político? Como diz Da Matta, ele é um lugar polissêmico (DA MATTA, p.49).

Essa pequena amostra de imagens do Cedoc/ A Tarde demonstra que, mesmo sem o objetivo de fornecer dados para a pesquisa antropológica, os arquivos de jornais são espaços que podem oferecer elementos para reforçar conclusões ou despertar novas abordagens.

Esses arquivos precisam ser mais conhecidos, pois são construídos por profissionais diversos, mas nem por isso menos importantes que os etnográficos.

Referências Bibliográficas:

AMARAL, Rita. Para uma antropologia da festa: questões metodológico-organizativas do campo festivo Brasil. In: AMARAL, Leila; MESQUITA, Wania (Orgs.). **Festa como perspectiva e em perspectiva**. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2012.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 3. ed. Rio de Janeiro : Zahar Editores, 1981.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. 2. ed. São Paulo : Ateliê Editorial, 2001.

_____. **Os tempos da fotografia**: o efêmero e o perpétuo. Cotia : Ateliê Editorial, 2007.

LIMA, Vivaldo da. O conceito de "nação" nos candomblés da Bahia. **Revista Afro Ásia**, n. 12, 1976.

PORTO FILHO, Ubaldo Marques. **Dois de fevereiro no Rio Vermelho**. Salvador : Acirv, 2008.

RAMOS, Cleidiana Patrícia Costa. **O discurso da luz** : imagens das religiões afro-brasileiras no arquivo do jornal A Tarde. Dissertação (Mestrado) - Pós Afro - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

SANTOS. Jocélio Teles dos. **O poder da cultura e a cultura no poder**: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil. Salvador : Edufba, 2005.

SERRA, Ordep. **Rumores de festa**: o sagrado e o profano na Bahia. 2. ed. Salvador : EDUFBA, 2009.

TACCA, Fernando Cury de. **Imagens do Sagrado**: entre Paris Match e O Cruzeiro. Campinas: Editora da Unicamp, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

TAVARES, Fátima. Religião, festa e ritual como agenciamento possíveis. In: AMARAL, Leila; MESQUITA, Wania (Orgs.). **Festa como perspectiva e em perspectiva**. Rio de Janeiro, Garamond, 2012.

TURNER, Victor W. **O processo ritual**: estrutura e anti-estrutura. Petrópolis : Vozes, 1974.