

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

Luiz Paulo Oliveira dos Santos

“Não me chame de moreno, eu sou negão”: uma análise do discurso
autorreferente do bloco afro-baiano Ilê Aiyê

Maceió
2019

Luiz Paulo Oliveira dos Santos

**“Não me chame de moreno, eu sou negão”: uma análise do discurso
autorreferente do bloco afro-baiano Ilê Aiyê**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado à Coordenação do Curso
de Licenciatura em História, da
Universidade Federal de Alagoas,
como requisito parcial para obtenção
do grau de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Ms. Paulo Vitor
Barbosa dos Santos

Maceió
2019

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecária Responsável: Helena Cristina Pimentel do Vale – CRB-4 - 661

S237n Santos, Luiz Paulo Oliveira dos.

“Não me chame de moreno, eu sou negão”: uma análise do discurso autorreferente do bloco afro-baiano Ilê Aiyê / Luiz Paulo Oliveira dos Santos. – 2019.

54 f. : il.

Orientador: Paulo Vitor Barbosa dos Santos

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em História) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Maceió, 2019.

Bibliografia: f. 47-51.

Anexos: f. 52-54

1. Negros – Bahia – Identidade racial. 2. Blocos camavalescos – Bahia. 3. Grupo cultural Ilê Aiyê. 4. Racismo. 5. Cultura afrobrasileira. I. Título.

CDU: 981.38:316.354



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE HISTÓRIA

ATA DE REGISTRO DE APRESENTAÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE
CURSO (TCC) À BANCA EXAMINADORA DO CURSO DE HISTÓRIA

Aos 26 dias do mês de agosto de 2019, foi instalada a Banca Examinadora do trabalho de conclusão de curso (TCC) de História do Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes (ICHCA), às 10h, na sala auditoria desta IES, a que se submeteu o(a) graduando(a) Luiz Paulo Oliveira dos Santos do curso de Licenciatura em História tendo como título o trabalho: "Não me chame de moreno, eu sou negão": uma análise do discurso autorreferente do bloco afro-baiano Ilê Aiyê como requisito para integralização curricular e obtenção do Diploma de Graduação após a Colação de Grau, tendo como Banca Examinadora os(as) professores (as): Presidente(a)-Orientador(a) Prof. Ms. Paulo Vitor Barbosa dos Santos (UFAL), 2º membro Prof. Ms. Clara Suassuna Fernandes, e 3º membro Prof. Dr. Danilo Luiz Marques referendado pelo colegiado do curso de Bacharelado em História. Analisando a apresentação do trabalho pelos membros da banca examinadora, foi atribuída a nota 9 o que resultou na APROVAÇÃO do trabalho. E, para contar, eu, presidente da banca, lavrei a presente ata que será assinada por mim e pelos membros da Banca Examinadora. Maceió/Alagoas, 26/08/2019.

1º Membro: Presidente(a) Orientador(a):

Paulo Vitor B. Santos

2º Membro:

Danilo Luiz Marques

3º Membro:

Clara Suassuna Fernandes

Agradecimentos

A Oxalá, quem guia. Aos meus pais e minha tia-madrinha Marlene. À Daniela Mercury, minha inspiração nos momentos de alegria e tristeza. Aos meus amigos Alekissa, Amanda, Bárbara, Beatriz, Claudealex, Iara, Josilene, Júlio, Lara, Leonardo, Luciana, Maria Eduarda, Monaira, Rayssa, Thayná, Wanessa, Yasmine e em especial a Gabriela e Letícia que, além da mais sincera amizade, constituem parte da minha família, portanto, também dedico este trabalho a Salete e Nathália, Maria e Almir.

Agradecer ao Prof. Vitor Barbosa, que conduziu a orientação deste trabalho de forma tão singular, à Profa. Flávia Carvalho pela orientação inicial, à Profa. Nadir Nobrega por ter despertado a possibilidade de escrever sobre minhas vivências no Salvador, e aos demais professores do curso de História da UFAL.

Também dedico este trabalho a todos os meus colegas de turma, em especial Aline, Altina, André, Bruno, Daniel, Élide, Ennia, Ione, José Fernando, Luiza, Marney, Patrik e todos os outros que, ao longo dos períodos, por motivos diversos, tiveram que desistir do sonho de se tornarem professores de História.

Eu sou negão
Meu coração é a liberdade
Sou do Curuzu, Ilê
Igualdade na cor, essa é a minha verdade
Essa é a nossa verdade

(“Eu sou negão”, composição de Gerônimo Santana, 1989)

RESUMO

Este trabalho nasce a partir da necessidade de entendimento do processo de autorreconhecimento étnico-racial. Para tanto, busca-se o estudo de como o bloco afro-baiano Ilê Aiyê, através de seu discurso autorreferente, atua na construção de novos paradigmas do ser negro na sociedade brasileira. Nesses novos caminhos, empreende-se no entendimento de como esse bloco atua no combate ao racismo a partir do momento que conjuga ação política e cultural, (re)inventando novos modos de ser. A partir das diversas nuances apresentadas durante o trabalho, compreende-se como o Ilê Aiyê vem, ao longo dos 45 anos de sua existência, atuando como elemento de resistência e propulsor de empoderamento nos negros para além do carnaval de rua da cidade do Salvador.

Palavras-chave: Ilê Aiyê; Reafricanização; Racismo; Carnaval; Sociedade.

ABSTRACT

This work arises from need to understand the process of ethnic-racial self-recognition. For this, we seek the study of how the Ilê Aiyê afro-baiano group, from his self-referent discourse, acts in the construction of being black paradigms in brazilian society. We undertake how this group acts as combating racism from the moment it fit in political and cultural action, reinventing new ways of being. From the diversity presented during the work, it is understood how the Ilê Aiyê acting as an element of resistance and propellant of empowerment in black people beyond the carnival street of the Salvador city.

Key word: Ilê Aiyê; Reafricanization; Racism; Carnival; Society.

SUMÁRIO

Introdução	10
1. Carnaval e Ilê Aiyê: histórias negras imbricadas	14
1.1 A tradição carnavalesca	14
1.2 As origens do Ilê Aiyê	21
2. Salvador e sua história de diferenças	30
2.1 A diferença colonial	30
2.2 A diferença atual	35
3. Carnaval e seu sentido duplo	47
3.1 O duplo teórico	47
3.2 O duplo da festa	51
Considerações finais	61
Referências	63

Introdução

Salvador ou, como dizia Jorge Amado, a Cidade da Bahia, é, de fato, esplendorosa. A primeira capital do Brasil abriga santos e orixás, tristezas e alegrias. Tive a oportunidade de visitá-la em diversos momentos da minha vida. Em cada momento, novas questões chamavam-me a atenção.

Ao desbravar a rua, observar o cotidiano, é possível testemunhar muitas nuances escritas por Jorge Amado em seus romances. Imaginar se Dona Flor, Vladinho, Quincas Berro D'Água, Pedro Archanjo, Nilo Argolo e os Capitães da Areia¹ poderiam ser aquela mulher vestida de baiana vendendo acarajés, ou aquele homem encostado no muro dos prédios coloniais, ou aquele policial de olho no jovem negro tentando convencer a turma de turistas a comprar sua arte.

Ah! Moça, esta Cidade da Bahia é múltipla e desigual. Sua beleza eterna, sólida, como a de nenhuma outra cidade brasileira, nascendo do passado, rebentando em pitoresco no cais, nas macumbas, nas feiras, nos becos e nas ladeiras, sua beleza tão poderosa que se vê, apalpa e cheira, beleza de mulher sensual, esconde um mundo de miséria e dor. Moça, eu te mostrarei o pitoresco, mas também te mostrarei a dor (AMADO, 2012, p. 16).

Mas não é sobre a cidade turística que esta pesquisa versa. O que buscamos é outra cidade, talvez várias. A cidade dos periféricos, dos que se empoderaram da música e da dança para apontar a cidade desigual, dos que enxergam, no futuro, uma cidade melhor.

Para tanto, entraremos no universo do bloco afro-baiano Ilê Aiyê. Os blocos afro são uma das múltiplas faces do carnaval do Salvador. Neste trabalho, o carnaval será estudado para além da visão de festa (o que também é bastante importante), mas no sentido de entender essa manifestação negra, dentro e fora dele, com contextos sociais, culturais, econômicos e políticos próprios.

O interesse pelo Ilê Aiyê surgiu enquanto escutava as músicas da cantora Daniela Mercury. Boa parte de seu repertório fala sobre os blocos afro-baianos, em especial sobre o Ilê Aiyê. Apesar de repetir os versos de suas músicas, não havia um

¹ Trata-se de personagens do romance Capitães da Areia (1937), de Jorge Amado.

entendimento claro do que se tratava. Inicia-se então uma trajetória de busca de conhecimento a respeito desses movimentos.

Em 2016, tive a oportunidade de assistir a saída do Ilê Aiyê do Curuzu, na Liberdade, rumo ao desfile no circuito Campo Grande. A saída faz diversas associações com rituais do candomblé. Vestidos de branco, os dirigentes do bloco se reúnem internamente para pedir permissão e proteção ao orixá Exu, que governa os caminhos. Posteriormente, na sacada da sede do bloco, soltam pombas brancas, ensejando pedidos de paz. Por fim, descem a ladeira do Curuzu, em direção à Avenida 7 de Setembro, onde desfilam no circuito.

Ao reconhecer e assumir aquelas identidades étnico-culturais como minhas, surgiram diversas inquietações e angústias que foram cruciais para a decisão de impulsionar a presente pesquisa, em nível acadêmico, para tentar compreender, entre outras questões, como se deu o processo de construção daquelas identidades e como esse processo, ao longo de 45 anos, tem sido importante para empoderamento, elevação da autoestima e construção de identidades de jovens negros que, assim como eu, sofrem todas as intempéries possíveis de uma sociedade extremamente racista. No Brasil, as relações raciais estão atravessadas pela ideia de que vivemos em um estado de democracia racial. Esse argumento da existência de relações harmoniosas entre os diferentes grupos étnico-raciais operou enquanto instrumento de legitimação e manutenção das desigualdades socioeconômicas entre brancos e negros.

A partir da revisão bibliográfica, foi possível visualizar as variadas formas como a academia vem tratando os blocos afro enquanto reformuladores do carnaval e da sociedade. A começar pelo trabalho de Antônio Risério (1981), o primeiro a tratar sobre os blocos afro-baianos, pensando em como essas agremiações inauguram o processo de reafirmação do carnaval do Salvador. Ao mostrar como se desenvolveu esse processo, foi possível enxergar como o carnaval foi transformado em palco para afirmações e manifestações da cultura negra e como as relações político-sociais do carnaval com a sociedade produzia transformações nesta.

Surge também o trabalho de Osmundo Pinho (2007), cujo objetivo é compreender como os blocos afro-baianos estão alinhados com movimentos globais, entre eles o movimento de contracultura e cultura da diáspora, cujo entendimento foi crucial para o compreensão de como o Ilê Aiyê atua na resistência contra uma ideologia elitista.

A partir da necessidade de entendimento do sentido do carnaval, surgem as proposições contrastivas de Roberto da Matta (1979) e Maria Isaura Pereira de Queiroz (1992), que constituem matrizes de abordagem para estudos sobre a festa à brasileira. Ao observar que o carnaval do Salvador, apesar de ter desenvolvido características próprias e diversas daqueles carnavais analisados por Da Matta e Queiroz, também conserva especificidades que definem posições e papéis sociais dos seus atores, foi necessária a proposição de um debate teórico para mostrar como, na presente análise, a partir da visualização das continuidades entre a ordem habitual e a ordem carnavalesca, nos aproximamos de determinado viés interpretativo.

Para o entendimento sobre racismo e antirracismo, recorrem-se aos ilustres trabalhos de Florestan Fernandes (1989), Sérgio Costa (2006) e Francisco Carlos da Silva (2008). Esses estudos foram essenciais no entendimento de como os blocos afro atuam como interventores na cultura baiana e como o desenvolvimento de uma suposta cultura integradora foi essencial para compreender como o racismo opera na sociedade brasileira. Outros autores com suas perspectivas e abordagens também foram utilizados. De modo geral, buscou-se caminhar em espaços que privilegiem os blocos afro enquanto processos múltiplos, heterogêneos e dinâmicos que estão em processo de desenvolvimento.

Além disso, com o objetivo de apreender as diversas nuances do bloco, visitei sua sede em dezembro de 2018, quando tive a oportunidade de conhecer toda sua estrutura. Também participei da saída do Ilê Aiyê no carnaval de 2019, bem como no desfile do bloco na terça-feira de carnaval. Conhecedora do meu interesse em pesquisar sobre o Ilê Aiyê, a cantora Daniela Mercury me convidou para participar do videoclipe da música Pantera Negra Deusa, uma homenagem aos 45 anos do Ilê Aiyê. Na ocasião, foi possível conhecer e conversar com Vovô do Ilê e Dete Lima, personagens emblemáticos na história do bloco.

Considerando que os blocos afro constituem importante expressão da cultura afro-brasileira presente não só na Bahia, mas em todo o Brasil, a presente pesquisa pretende se desenvolver dedicando-se à abordagem da história dos 45 anos do Ilê Aiyê, buscando entender o processo de desconstrução das imagens negativas que por muito tempo omitiram e folclorizaram as culturas africanas e afro-brasileiras, na esteira de trabalhos que buscam retomar ausências importantes no elo ao continente africano, base fundamental da cultura negra, além de tentar visualizar como as mudanças culturais trazidas pelas novas relações contemporâneas moldaram a sua atuação para além da música.

Por fim, no tocante ao conteúdo do trabalho, no primeiro capítulo, faço uma abordagem da história do carnaval e do Ilê Aiyê. No segundo capítulo, ao tratar da cidade do Salvador, faço um diálogo entre o tráfico negreiro e a composição demográfica da cidade para, posteriormente, tratar das intervenções negras naquele espaço. Por fim, no terceiro capítulo, faço inicialmente um debate teórico sobre as relações entre carnaval e sociedade para, posteriormente, tratar incisivamente sobre como o Ilê Aiyê conduziu transformações na sociedade soteropolitana.

1. Carnaval e Ilê Aiyê: histórias negras imbricadas

Através do diálogo com os elementos da história, a proposta deste capítulo é remontar as dinâmicas que compõem o carnaval e o Ilê Aiyê, apresentando um entendimento amplo da participação negra nessas histórias imbricadas pelas tensas relações sociais e raciais.

1.1 A tradição carnavalesca

Para que possamos começar a falar sobre o carnaval baiano, um dos muitos carnavais do Brasil, é necessário falar sobre as origens dessa festa. Afinal de contas, como dizia Jorge Amado, nós somos o país do carnaval. No imaginário popular, tem-se a ideia de que, assim como a viola e a bola, o carnaval é o ópio do povo, ou que é o momento para esbanjar todos os sentimentos reprimidos durante o ano, sejam eles bons ou ruins. O carnaval é algo tão importante no Brasil que há a ideia de que o ano só inicia após o seu término. Nesse sentido, o carnaval assume a função de reabastecer a sociedade de energia e disposição para continuar a vida².

O fato do Brasil ser o país do carnaval ou que no Brasil tudo acaba em festa também pode “apontar para a concepção de certa alienação, displicência e tendência ao descaso com a lei e a ordem” (AMARAL, 1998, p. 6). Porém, neste trabalho, consideramos o carnaval enquanto elemento essencial para que possamos compreender a identidade brasileira.

Os diferentes entendimentos do que vem a ser o carnaval também estão ligados a diversidade dessa festa no Brasil. Aqui, o carnaval se apresenta de formas variadas. Basta visualizar as características dessa festa no Rio de Janeiro (com as tradicionais escolas de samba), em Pernambuco (com os frevos, marchinhas e maracatus) ou na Bahia (com os trios elétricos e blocos afro). Essas variadas formas também se mostram quando buscamos a origem dessa festa: podemos traçar laços do carnaval

² Esse sentido utilitário da festa para a sociedade já foi discutido por Émile Durkheim em “As formas elementares da vida religiosa” (1912). Analisando as relações entre festa e sociedade, o sociólogo conclui que a festa é importante, pois confere laços sociais entre seus partícipes, no momento em que transgride as regras, supera a distância entre os indivíduos, criando, por consequência, um sentido de coletividade.

com histórias mitológicas, egípcias, gregas, romanas. Nessas sociedades antigas, existiam situações de festividades, de modificação do cotidiano e suas regras, culto ao corpo e aos prazeres, mesmas características do carnaval.

Quando procuramos sobre as primeiras manifestações que nos remontem a tradição carnavalesca, esbarramos com as celebrações dos bacanaís, lupercais, saturnais e outras manifestações populares gregas e romanas, momentos de permissividade para danças, músicas, comilanças e bebedeiras. Depois desses períodos, haveria momentos de tranquilidade, recolhimento e disciplina. Para Freud, “a festa é um excesso permitido, ou melhor, obrigatório, a ruptura solene de uma proibição” (1974, p. 168).

A ideia de suspensão da rotina e da ordem promovida pelas celebrações romanas propõe o carnaval como festa necessária, ligada ao sentido da vida, quando essa inversão da rotina e da ordem estava atrelada a ideia de renascimento. Aliás, como diz Luiz Sávio de Almeida (2003, p. 16): “se suportamos as obrigações do dia a dia, é só porque nos lembramos da festa passada enquanto esperamos a próxima”.

Assim como os mitos, lendas e rituais, a tradição carnavalesca recebeu novos significados do cristianismo medieval. No período feudal, a Igreja Católica impunha o cumprimento do período da quaresma, quando os cristãos deveriam abster-se dos prazeres da carne e viver as questões espirituais. No período anterior à época de recolhimento, instituiu-se o carnaval enquanto festa iniciada no domingo e findada na terça-feira gorda para a vivência do profano. A esse momento dava-se o nome de Entrudo, que, do latim *introito*, significa introdução (em referência ao período pré-quaresmal).

Etimologicamente, a palavra carnaval aparece quase sempre associada a algum significado cristão: os três dias de folia que precedem a quarta-feira de cinzas ou os três dias anteriores à quarta-feira de cinzas, quando se iniciam os jejuns quaresmais. Nessa esteira de simplificação dos sentidos do carnaval ao sentido cristão, tem-se que a palavra carnaval vem do latim *carnelevamen*, que significaria adeus à carne, em alusão ao tempo onde seriam vividos os prazeres e último dia em que é permitido comer carne, de acordo com o calendário cristão.

No Brasil, a tradição carnavalesca chega através dos colonizadores portugueses que celebravam o Entrudo. Inicialmente, o Entrudo era um uníssonos: tratava-se de uma brincadeira que reproduzia espécie de duelo utilizando limões de cheiro (bolas de cera contendo água perfumada) realizado em diversas regiões do Brasil. Aos poucos, com as transformações ocorridas nos núcleos urbanos, as práticas do Entrudo criaram particularidades em cada região. Os traços de uma sociedade altamente hierarquizada socialmente e economicamente também começam a aparecer nas brincadeiras. Esses duelos eram, sobretudo, interfamiliares, na maioria das vezes realizados por diferentes grupos oligárquicos, portanto também serviam de instrumento de intermediação entre membros da elite.

Aos escravizados, negros alforriados e pequenos comerciantes restavam os duelos utilizando farinha, ovos, restos de comida, barro e até dejetos. Esse carnaval era classificado como “porco e brutal”, como diz Eneida de Moraes (1958), apesar de reconhecer que apenas refletia-se e repetiam-se os hábitos dos colonizadores (adaptando-os). Não demorou muito para que o poder público tomasse medidas. Em Salvador, por exemplo, há um Decreto Municipal de 25 de janeiro de 1831 que legitima o Entrudo “familiar” ou “doméstico” (realizado pelos brancos) e proíbe o Entrudo “popular” (realizado pelos negros).

Segundo Miguez (1996, p. 41):

A guerra do Entrudo reproduz, assim, fielmente, as batalhas do cotidiano escravista e patriarcal. Não há aqui, portanto, qualquer inversão de papéis. Branco é branco, negro é negro. Aos brancos, as armas, o direito permanente ao ataque. Aos negros, a defesa, se tanto. Qualquer atitude, portanto, que fuja a essa demarcação de posições nos combates e no cotidiano, se torna, obviamente, um caso de polícia.

Sob a influência dos padrões da elite europeia, principalmente seguindo os padrões estéticos italianos e franceses, há, a partir da segunda metade do século XIX, o “aburguesamento” dos costumes ligados à prática do Entrudo. Os bailes de máscaras, as festas à fantasia, os salões e clubes ganham destaque e possuem relação direta com a construção do sentimento de nacionalismo. Para tanto, foi imprescindível a criação do carnaval enquanto símbolo nacional, responsável pela congregação dos diversos elementos formadores da nossa identidade. Esse

pertencimento ao Estado Nação responde aos anseios de uma elite em ascensão que se auto afirmava civilizada. Ao resto da sociedade, restava a rua.

Era, portanto, um carnaval dividido. As oposições dos “carnavais” refletem as contradições vividas nas relações sociais. Em 1824, a lei definia que todos os homens livres eram iguais, mas, no costume, os libertos e seus descendentes sofriam toda a sorte das exclusões sociais. Naquele contexto, criam-se espaços para reivindicações, onde os negros ganharam as ruas. A Bahia sempre teve uma história de lutas por autonomia política. Entre 1820 e 1880, a Bahia foi palco de diversas revoltas, rebeliões e motins que sempre contaram com a participação negra.

Naqueles momentos, a religião se transformou em linguagem política para os negros. A Revolta dos Malês, de 1835, é exemplar no entendimento do alinhamento político-religioso, uma vez que as ações dos revoltosos estavam sustentadas por uma base religiosa: o islamismo. Além disso, é possível observar a importância desse movimento não só para o desmonte do contexto escravocrata da época, mas na influência cultural desempenhada até hoje: a Revolta foi elemento influenciador na criação do bloco afro-baiano Malê Debalê, de 1979; a vestimenta utilizada pelos rebeldes para lutar nas ruas era chamada de abadá, espécie de túnicas brancas compridas, utilizada pelos adeptos do islamismo e que dá nome as fantasias utilizadas no carnaval do Salvador.

Há o carnaval dos salões e o das ruas. O primeiro, frequentado pelos brancos e mulatos de “boa sociedade”; o segundo, pelas camadas populares das cidades, compostas em maioria por negros e mulatos escuros (Verger, 1980, p.10).

Considerando que “as autoridades e imprensa passam a incentivar a adoção de novas formas de festejar” (MIGUEZ, 1996, p. 50), em Salvador, mais uma vez, o poder público toma medidas através do Decreto Municipal de 21 de fevereiro de 1884, que tratou de regular a substituição das práticas do Entrudo (sobretudo aquele classificado como popular) para o Carnaval. É nesse período que o Teatro São João, Polyteama e Hotel Sul Americano, no Salvador, enquanto espaços privados, recebem a elite local para os bailes de máscaras e festas a fantasia.

Além da continuidade do Entrudo, as camadas populares improvisaram suas máscaras e fantasias e ganharam as ruas. Nesse mesmo momento, a elite local cria associações carnavalescas promotoras de desfiles e ousa a sair às ruas. Para tanto se inicia a regularização, disciplinarização e controle dos espaços públicos. Em linhas gerais, esses processos ocorreram através da retirada das camadas populares das ruas. Segundo Germano (1999, p.133), “(...) estes desfiles da elite, “civilizada”, eram verdadeiras exposições públicas, nas quais a participação revelava aspectos da posição cultural, política, econômica e social atingida na sociedade local pelos seus componentes”.

Como forma de resistência, as camadas populares acentuaram brigas e agressões ao Entrudo que existia nos espaços públicos, até então caracterizado apenas com músicas e danças. Essas novas características serviram de resposta à violência com que eram tratados. Esses conflitos eram a expressão das díades entre formas de organização, modos de vida, padrões de comportamento e valores totalmente distintos, onde os brancos queriam a qualquer custo se sobrepor aos negros.

Cansados de participar dos desfiles das associações carnavalescas apenas como espectadores, as camadas populares organizam suas próprias associações. A partir de 1895, essas associações nascem e estão diretamente associadas ao continente africano seja nos cantos, danças, trajes e costumes, seja no nome das associações: Pândegos da África, Folia Africana e Lembrança dos Africanos são os nomes das primeiras associações carnavalescas das camadas populares no Salvador.

Essas manifestações ocorriam em espaço diferente daquelas manifestações da alta sociedade. Enquanto a alta sociedade desfilava nas áreas nobres da cidade, principalmente na região do Campo Grande e Rua Chile, as camadas populares desfilavam nas zonas periféricas, sobretudo nas regiões do Terreiro de Jesus, Baixa dos Sapateiros, Tororó, Garcia e Liberdade. Por conta dos jornais da época darem ênfase às associações carnavalescas da alta sociedade, voltando-se para as demais apenas para apontar seu caráter “primitivo”, “bárbaro” e de “resistência à sociedade civilizada”, conforme explicita Miguel (1996, p. 67), pouco se sabe sobre suas práticas.

Utilizando instrumentos de terreiro (como os atabaques e agogôs), as associações saíam as ruas tocando os ritmos Ijexá (tocado apenas com as mãos, dedicado à orixá Oxum), Opanijé (tocado com as mãos e aguidavi, dedicado ao orixá Obaluaê) e cantando em nagô. Por diversas vezes, a saída dessas associações se transformava em casos de polícia. Para as autoridades, esses desfiles pareciam rebeliões e, portanto, deveriam estar em permanente vigilância a fim de preservar a ordem.

A partir de 1920, somam-se aos desfiles as “pranchas”, espécie de bases colocadas sobre os trilhos dos bondes, onde desfilavam as famílias. Nessa mesma época, surgem os “Cursos”, espécie de carros sem capota, especialmente preparados para o carnaval.

Pode-se dizer que o Carnaval de rua, na primeira metade do século XX, dividia-se entre um Carnaval oficial, europeizado, com caráter de espetáculo, pomposos desfiles dos préstitos, do curso e das pranchas, organizado e patrocinado pelas aristocráticas famílias baianas, e um outro, organizado pelas classes populares e responsável pela festa propriamente dita (MIGUEZ, 1996, p. 77).

Às vésperas do carnaval de 1950, Adolfo Antônio Nascimento (mais conhecido como Dodô) e Osmar Álvares Macedo, resolvem transformar seu Ford 1929 em Corso (apelidado posteriormente de Fobica). Além das indumentárias inerentes a um Corso, Dodô e Osmar resolvem instalar amplificadores e instrumentos musicais em cima do carro. A Fobica é considerada o precursor do trio elétrico, chamado assim, pois além de Dodô e Osmar, existia um terceiro músico. A partir dessa invenção, há novas configurações da lógica do carnaval do Salvador, por muitos pesquisadores denominada de “afro-elétrico-empresarial”.

A partir de 1970, a alta sociedade abandona completamente as festas fechadas e vai atrás dos trios elétricos, organizando blocos, onde era necessário comprar uma fantasia, que identificava o folião “pagante”, para desfilar. Os blocos serviam de reunião socioeconômica, tendo em vista que, nestes espaços, os grupos sociais distinguiram-se com fantasias iguais e cercados por corda.

Também a partir de 1970, percebe-se outro movimento importante no carnaval do Salvador: trata-se daquilo que Antônio Risério (1981) denomina de “reafricanização” a partir do ressurgimento dos afoxés e da criação dos blocos afro. Inicia-se então uma outra lógica do carnaval do Salvador, que os pesquisadores chamam de “repertório estético-político de matriz afro-baiana”. A partir de então, há o ressurgimento dos Filhos de Gandhi, promovido, principalmente, por Gilberto Gil, que comandou o desfile de 1974 a 1980. Posteriormente, surgem os blocos afro-baianos: o Ilê Aiyê, objeto deste trabalho, criado em novembro de 1974; o Olodum, de abril de 1979; e tantos outros - Malê Debalê, Bankoma, Didá, Cortejo, Muzenza, Badauê, Timbalada, Araketu, entre outros.

Apesar do Ilê Aiyê ser o precursor dos blocos afro-baianos, de certo, o Olodum foi responsável por dar novas conotações para este fenômeno tipicamente baiano. Em 1990, o Olodum participou do álbum do cantor Paul Simon e estrelou o clipe *The Obvious Child* (em tradução livre: a notória infância), chegando a tocar com o cantor para milhares de pessoas no Central Parque, em Nova Iorque. Em 1996, o Pelourinho, sede do Olodum, recebe o cantor Michael Jackson para a gravação do clipe *They Don't Care About Us* (em tradução livre: eles não ligam pra gente), já na esteira do trabalho sociocultural desenvolvido pela entidade. Para Marcelo Dantas (1994), quando estende seu campo de atuação para além do Pelourinho e da música, o Olodum se transformou em espécie de holding cultural.

Com o passar do tempo, os blocos afro-baianos vão ganhando espaço no carnaval, sobretudo por conta da visibilidade dada pelos cantores da *Axé music*, a partir dos anos 1990. Boa parte do repertório dos primeiros cantores da *Axé music* que ficaram conhecidos nacionalmente e até mesmo internacionalmente, como Daniela Mercury, Luiz Caldas, Banda Reflexu's, entre outros, era de músicas e/ou compositores ligados aos blocos afro-baianos. Apesar do interesse da indústria fonográfica por essas músicas, os cantores da *Axé music* sempre davam um novo formato para essas músicas, a fim de torna-las mais “comercializáveis”. O que nos coloca naquilo que Daniel Martins (2017) chama de sentimento dúbio, pois “para apresentar os blocos a um público mais amplo, acabou por esconder sua própria produção musical” (p. 278). Porém, é inegável que esse movimento também deu visibilidade para os blocos.

Nessa esteira, de certo, não há circunstâncias, mas sim continuidade. O carnaval é uma festa que, através do tempo, se adaptou à sociedade de sua época, transformando, por consequência, os seus significados. Percebe-se uma soma dos significados mitológicos, cristãos e tantos outros significados dados pelos que viveram o carnaval ao longo dos anos. Isso é ainda mais nítido quando buscamos elementos comuns nas festas da Antiguidade e nas festas atuais. Práticas marcadas pelas tradições e costumes coexistem com dinâmicas aceleradas e cheias de variações do que essa festa representa no Brasil.

1.2 As origens do Ilê Aiyê

O bloco afro-baiano³ Ilê Aiyê nasceu em 1974, nos fundos do terreiro da yalorixá Hilda Jitolú. Pela sua origem nigeriana (antigo reino Yorubá), o terreiro da yalorixá está vinculado às práticas do candomblé de nação jeje-nagô⁴. Hilda Dias dos Santos nasceu em 6 de janeiro de 1923, casou-se com Valdemar Benvindo dos Santos e teve cinco filhos – Antônio Carlos (mais conhecido como Vovô do Ilê), Hildete Lima (mais conhecida como Dete), Vivaldo Benvindo, Hildemária Georgina e Hidelice Benta. Hilda Dias foi iniciada na religião Candomblé a partir do babalorixá Cassiano Manoel, que a batizou com o nome de santo Jitolú (palavra em yorubá que, em tradução livre para o português, significa velho). Após cumprir todas as suas obrigações no terreiro de Cassiano Manoel, em 6 de agosto de 1952, funda o seu próprio terreiro.

O terreiro Ilê Axé Jitolú está localizado na Rua Direita do Curuzu, número 228, bairro Curuzu, localizado no alto do platô, que divide a Cidade Baixa da Cidade Alta, na cidade do Salvador. Por conta da delimitação legal dos bairros da cidade do Salvador ser recente, há quem diga que, na verdade, o Ilê Aiyê é do bairro da Liberdade, sendo o Curuzu espécie de bairro distrito, que nasceu da expansão do bairro da Liberdade. Por, socialmente, não haver divisão entre o Curuzu e a

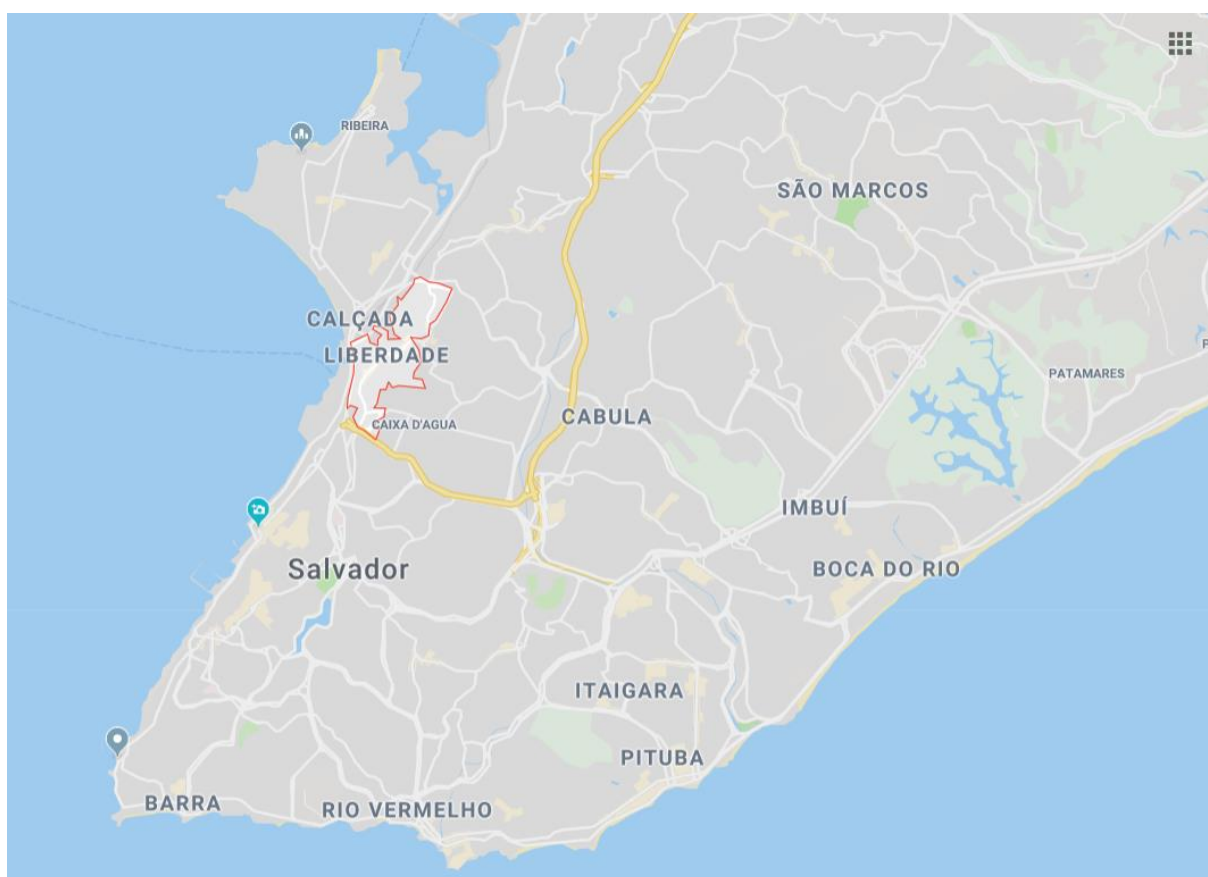
³ Utilizaremos a palavra afro-baiano no entendimento de “afro” enquanto elo ao continente africano e “baiano” enquanto referenciador do local de fala.

⁴ O candomblé é dividido em nações (jeje, nagô, ketu, efon, ijexá, entre tantas outras). O conceito de nação está vinculado a origem dos povos que aqui chegaram. Hoje, uma pessoa que se identifica com determinada nação de candomblé não necessariamente nasceu ou possui ancestrais dessa região, mas condescende com aquele universo.

Liberdade, optamos por tratar do Ilê Aiyê enquanto bloco situado na Liberdade, visto que suas ações se expandem para todo o bairro.

Em 2010, o bairro da Liberdade possuía população de 60.696 habitantes, o que corresponde a 2,49% da população de Salvador; 85,90% da sua população se autodeclarou negra⁵; concentrava 2,42% dos domicílios da cidade, estando 22,28% dos seus chefes de família situados na faixa de renda mensal de 1 a 2 salários-mínimos. No que se refere à escolaridade, constatou-se que 28,40% dos seus chefes de família têm de 4 a 7 anos de estudo.

Figura 1: Localização do bairro Liberdade na cidade do Salvador/BA



Fonte: Elaborada pelo autor.

A história do bairro da Liberdade está ligada ao movimento de Independência da Bahia. O estopim da Guerra da Independência na Bahia relaciona-se ao fato de que foi enviado o general português Luís Madeira para substituir o general brasileiro

⁵ Para esse cálculo, considera-se, na categoria negro, os indivíduos que se autodeclararam como pretos e pardos.

Manoel Pedro de Freitas como Comandante das Armas. Tendo em vista o desalinhamento que havia entre as benesses recebidas pelos militares lusitanos e brasileiros, somado ao novo comando, os militares brasileiros iniciam, em 19 de fevereiro de 1822, um movimento separativista, motivado pelo sentimento federalista emancipador, que culminou com a inserção da Província da Bahia na Unidade Nacional Brasileira. Em 2 de julho de 1823, final da Guerra da Independência, os soldados marcharam vitoriosos pela então Estrada das Boiadas (que recebeu esse nome, pois servia de passagem de gado bovino criado na região para comercialização na região do Porto), que, após a marcha, recebeu o nome de Estrada da Liberdade, que originou o nome do bairro da Liberdade.

Em novembro de 1974, Antônio Carlos, junto a seus irmãos Hildete Lima, Vivaldo Benvindo, Hidelice Benta e seu amigo Apolônio de Jesus decidiram criar um bloco cujos integrantes fossem negros. A partir da “família de sangue”, nasce a “família espiritual” ou “família de santo”, que tem Mãe Hilda Jitolú como referência mor. O objetivo deles era ter um espaço no carnaval do Salvador, já que os negros não eram aceitos nos grandes blocos e clubes carnavalescos do Salvador na década de 1970.

Nesses grandes blocos e clubes carnavalescos, para os homens negros era concedida a participação enquanto porta-estandarte ou percursionista, enquanto para as mulheres negras era concedida a participação enquanto costureira ou cozinheira. Essa participação negra demonstra como o racismo, a discriminação e o preconceito racial estavam presentes na sociedade soteropolitana em 1970.

A falta de representatividade negra no carnaval da cidade mais negra do mundo fora da África⁶ é fator primordial na criação do bloco afro-baiano Ilê Aiyê. Ao criar o bloco, Vovô do Ilê inicia um movimento contrário ao que estabelece a cultura branca europeia como referência para a cultura brasileira. Os blocos afro-baianos se juntam aos terreiros e afiguram-se como espaços de força social, a partir do momento que agregam a diversidade cultural de pessoas que possuem condições desiguais de acesso à cidadania.

⁶ Segundo o IBGE (2010), Salvador possui uma população negra estimada em 10.690.306, o que representa 76,26% da população soteropolitana.

O espaço do terreiro se expandiu e deu lugar a sede do Ilê Aiyê, prédio amplo que recebe os eventos anuais do Ilê Aiyê, local dos ensaios da Band'Aiyê, além da estrutura da Escola Mãe Hilda e Escola Profissionalizante do Ilê Aiyê. A Escola Mãe Hilda foi criada em 1995 e oferece o Ensino Fundamental I para crianças de 1 a 5 anos, todas moradoras da Liberdade. Na escola, a educação básica soma ao extracurricular através de aulas de dança, percussão e sobre a história do Ilê Aiyê. A escola sempre se manteve com a contribuição dos associados. Já a Escola Profissionalizante do Ilê Aiyê foi criada em 1997 com o apoio do Governo da Bahia e da Petrobrás. Na escola, são oferecidos cursos de profissionalizantes para jovens entre 17 e 21 anos. Em seu caderno de educação, o Ilê Aiyê atribui a necessidade dessa escola à “crescente dificuldade dos jovens em capacita-se para o mercado de trabalho”. (ILÊ AIYÊ, 2009).

Figura 2: Fachada do prédio-sede do Ilê Aiyê



Fonte: Fotografia de Henrique Mendes. Disponível em <http://g1.globo.com/bahia/noticia/2017/02/com-divida-de-r-600-mil-ile-para-atividades-em-escolas-para-criancas.html>. Acesso em: 14 jun. 2019.

Além da sede do Ilê Aiyê, a Liberdade abriga as sedes do Movimento Negro Unificado e do bloco afro-baiano Muzenza, de 1982. A Liberdade é um dos bairros mais negros do Salvador, foi considerado pelo Ministério da Cultura como território nacional da cultura afro-brasileira. Cheio de becos, vielas e ladeiras, em qualquer lugar, pode se ver cabelos trançados, rastafáris e turbantes.

Etimologicamente, Ilê é sinônimo de moradia, lar, casa, enquanto Aiyê é sinônimo de terra. Essas duas palavras são de origem yorubá, diretamente ligada a região cultural chamada de Iorubalândia, que compreende a atual região da Nigéria, Togo e Benim. Na Bahia, a maior parte dos escravizados era de origem yorubá. Conforme Juana Elbein dos Santos (2008, p. 29), estudiosa da cultura yorubá, eles foram responsáveis não só pela importação da língua, mas também dos costumes, estruturas hierárquicas, conceitos mitológicos, filosóficos e estéticos.

A partir dos diversos caminhos que a polifonia conceitual de resistência nos apresenta, sabe-se que os escravizados foram sujeitos ativos de sua história, constantes reinventadores das suas culturas. Segundo a estudiosa sobre o conceito de identidade contrastiva⁷, Manuela Carneiro da Cunha (1987), em situações de diáspora, a cultura original de um grupo étnico não se perde ou se funde por completo, outrossim, adquire novas funções. Ao mesmo tempo em que ela se simplifica, se acentua e enrijece.

Segundo Robert W. Slenes (1992, p. 49), “(...) quem descobriu a África no Brasil, muito antes dos europeus, foram os próprios africanos”, isso porque, apesar da impossibilidade de olhar para seu passado e futuro, os africanos criaram um sentimento de pertencimento à uma África inventada ou reinventada. Essa ideia também inventa um novo modo de ser negro, que produz novas subjetividades. Essas subjetividades são criadoras de uma rede na qual os negros criam entrelaços. O despertencimento e desterritorialização criados pela diáspora são geradores de novos sentidos para o pertencimento e o território

⁷ O conceito de identidade contrastiva ou identidade de contraste utilizado por Manuela Carneiro da Cunha (1987) decorre dos estudos de Fredrik Barth (1969). Para este, a identidade contrastiva surge a partir do momento que determinada cultura afirma-se diante de outra. Essa afirmação se efetiva a partir da diferenciação entre a cultura pessoal e a cultura do outro.

O terreiro da yalorixá Hilda Jitolú, que viu nascer o bloco afro-baiano Ilê Aiyê, existe desde 1952 na ladeira do Curuzu. Denominado Ilê Axé Jitolú, é uma fusão das nações de candomblé jeje e nagô. Segundo Vivaldo da Costa Lima (1976, p. 77), “nação passou a ser o padrão ideológico e ritual dos terreiros de candomblé da Bahia”. Sabe-se que as origens da yalorixá remetem à Ilê Ifé, cidade mais importante dos yorubás, devido ao seu Rei está ligado diretamente ao orixá Odùduwà, responsável pela criação da terra (no yorubá, Aiyê).

Em linhas gerais, as práticas da religião Candomblé ocorrem nos terreiros através dos cultos aos orixás. Por isso, os terreiros foram, desde sempre, não apenas espaços de sociabilidade identitária, mas também de fecundação e construção de novas identidades. Até hoje, essas práticas são inferiorizadas, estigmatizadas e demonizadas. A Lei nº 9.459, de 13 de maio de 1997, pune, com penas de até cinco anos de reclusão, além de multas, os crimes resultantes de discriminação ou preconceito de raça, de cor, etnia, religião ou procedência nacional. Em 2008, um ano após a Lei nº 11.635, de 27 de dezembro de 2007, que institui no 21 de janeiro o dia nacional de combate à intolerância religiosa, o Centro de Estudos Afro-Ocidentais, da Universidade Federal da Bahia – UFBA, publicou um mapeamento dos terreiros de Salvador. Na época, existiam cerca de 1.164 terreiros, sendo que cerca de 8,6% viviam alguma situação de intolerância religiosa.

Assim como nos três primeiros terreiros de Candomblé em Salvador (Engenho Velho, Gantois e Ilê Axé Ôpô Afonjá), o terreiro que viu nascer o Ilê Aiyê foi fundado por mulheres. Segundo Ruth Landes (2002, p. 321), uma das estudiosas que inauguram a tese da matrifocalidade⁸, “os sacerdócios nagô na Bahia são quase exclusivamente femininos. A tradição afirma que somente as mulheres estão aptas, pelo seu sexo, a tratar as divindades”.

A partir do terreiro do Ilê Axé Ôpô, um dos primeiros terreiros no Salvador, a estudiosa Juana Elbein dos Santos faz uma análise metodológica da religião

⁸ Matrifocalidade é um conceito que qualifica um grupo doméstico centrado na mãe, estando o pai frequentemente ausente ou detendo apenas um papel secundário. Esse conceito foi criado por Raymond Thomas Smith (1957). Segundo o IBGE (Censo 2010), na Bahia, cerca de 40% dos domicílios têm a mulher como responsável. Destes, 31% estão sob a responsabilidade de mulheres negras, enquanto apenas 9% estão sob a responsabilidade de mulheres brancas.

Candomblé. Segundo Santos (2008), a grande dificuldade de estudar as religiões de matriz africana está na falta de documentos. Quando registrados, muitos destes foram queimados juntos aos documentos referentes ao tráfico negreiro. Segundo Santos (2008, p. 39), “o axé é a força que assegura a existência dinâmica, o princípio que torna possível o processo vital. Como toda força, é transmissível, sendo conduzido por meios materiais e simbólicos”. Por isso, boa parte dos pesquisadores sobre religiões de matriz africana utilizam como fontes a tríade tradição⁹, memória e oralidade.

O axé representa o poder da casa, sua tradição. Mãe Hilda, por exemplo, faz todas as suas obrigações da nação jeje, incluindo o Deká – poderes de yalorixá, Mãe de Santo – no terreiro Cacunda de Yayá, de outra mulher, a Mãe Tança. É a yalorixá a responsável por alimentar e distribuir o axé para seus filhos. Segundo Osmundo Pinho (2003, p. 191), “se no centro da cultura negra está o candomblé, no centro do candomblé está o axé”.

Essa discussão é importante para este trabalho, quando o Ilê Aiyê resgata e ressignifica a tradição africana e faz vinculações à religiosidade, a partir da religião Candomblé, no terreiro Ilê Axé Jitolú. Inicialmente, é necessário entender esse resgate e ressignificação interno para, posteriormente, entender as transformações que o Ilê Aiyê provoca na cidade do Salvador.

As identidades dos blocos afro-baianos estão estreitamente ligadas à religião Candomblé, pois, assim como acontece com outros blocos afro-baianos, o Ilê Aiyê inter-relaciona os signos e simbologias dessa religião na poética de suas músicas e vestimentas. Nessa religião, o patrimônio cultural é transmitido geração a geração através da oralidade, criando memórias individuais e coletivas, portanto tradicionais.

⁹ Sabe-se que o conceito de tradição é historicamente e politicamente construído. Se, em algum momento, os pesquisadores aferiam o quão tradicional era determinada religião, terreiro ou culto, hoje, não existe mais esse confronto, até porque, enquanto culturas, essas práticas são independentes e se adéquam conforme suas necessidades.

Esse entendimento é referenciado pelo africanista Jan Vansina. Segundo este autor:

A tradição pode ser definida, de fato, como um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra. Quase em toda parte, a palavra tem um poder misterioso, pois palavras criam coisas. Isso, pelo menos, é o que prevalece na maioria das civilizações africanas (VANSINA, 2010, p. 140).

É a partir das díades entre memória individual e coletiva que a identidade desses grupos é construída. Nessa esteira, a religião Candomblé, o espaço sagrado do Terreiro, os rituais e os blocos afro-baianos surgem como espaço para vivência e fortalecimento da memória, haja vista o histórico de impedimento do “*continuum* africano” (SODRÉ, 1983, p. 133) na historiografia nacional.

Ao mostrar que a tradição decorre da memória que, enquanto força ativa, escolhe aquilo que deve ser lembrado e esquecido, pretendemos mostrar que as “tradições africanas”, bem como o próprio conceito de “África” são invenções da modernidade para se adequar a demandas e situações específicas.

Segundo Michel Pollack (1989), a memória coletiva, sempre que evocada em função do presente e do futuro, reinterpreta seu passado e para assumir a função de salvaguarda de seu grupo. Pensando essa perspectiva nos blocos afro-baianos, que vão em busca do continente africano para reencontrar as raízes dos negros que foram perdidas durante a história, o passado atua na reconstrução e legitimação de narrativas úteis à formação étnico-racial.

No estudo sobre as “tradições africanas”, Paul Gilroy nos auxilia no entendimento da construção desses conceitos ao afirmar que:

A tradição deve ser vista como um processo, e não como um fim. Ela não deve ser usada nem para identificar um passado perdido, nem para nomear uma cultura de compensação que pudesse restaurar o acesso a este passado. A tradição não deve estar em oposição à modernidade, nem deve invocar imagens pastorais ou saudáveis da África, que possam ser contrastadas com o poder afásico e corrosivo da história da pós-escravidão nas Américas e no Caribe. A tradição pode, em vez, se tornar uma maneira de conceitualizar as frágeis relações de comunicação ao longo do tempo e do espaço, que seriam a base não de identidades diáspóricas, mas de identificações diáspóricas (GILROY, 2001, p. 276).

As identidades criadas pelos terreiros da religião Candomblé, bem como pelos blocos afro-baianos têm a África como referência maior. Por estar em contínua simbiose com os âmbitos políticos, econômicos e sociais, ela serve como mecanismo de garantia e manutenção de poder para o grupo.

Nessa esteira, o bloco afro-baiano Ilê Aiyê surge com a proposta de, através da música e como resposta aos conflitos políticos, econômicos e sociais vividos pelos negros em Salvador, coagular identidades baianas e africanas, o que confere um duplo processo, já que as identidades estão em constante movimento e devem ser pensadas dentro de processos sociais e, por isso, históricos.

2. Salvador e sua história de diferenças

Brasil nordestóia
Na Bahia existe Etiópia
Pro Nordeste o país vira as costas
E lá vou eu
(“Protesto do Olodum”, composição de Tatau, 1994)

Para que possamos avançar sobre a atuação sociopolítica dos blocos afro-baianos na sociedade soteropolitana é necessário remontar as estruturas sociopolíticas do Salvador, a fim de se situar historicamente em um processo que tem início ainda no período colonial.

Como nos alerta João José Reis (2002), por dispor de pouca documentação da época, boa parte do que sabemos sobre a história dos escravizados no Brasil é a tradução da visão de mundo dos que tinham o poder de denunciar, reprimir ou até mesmo permitir. Por pouco saber sobre o tempo, espaços, formas, gestos, jeitos, danças, músicas, comidas, dádivas e deuses dos escravizados, inevitavelmente importamos para a nossa análise aquilo que era entendido pelos possuidores das armas, das missas, das leis e das letras.

Quando tentamos remontar a história a partir da nossa perspectiva, colocamos em disputa a memória, força ativa e seletiva, que escolhe aquilo que deve ser lembrado, ao mesmo tempo em que escolhe o que deve ser esquecido. Como não há consenso, nos resta uma história multifacetada, dotada de narrativas oficiais, mas também de inúmeras outras narrativas que por vezes reafirmam, por outras se contradizem. Do mesmo modo, inevitavelmente, as díades entre escolha e renúncia fazem com que priorizemos determinados aspectos da história em detrimento de outros.

2.1 A diferença colonial

Ao remontar a presença africana no Salvador, voltamos ao período do ciclo açucareiro. Foi Martim Afonso de Souza, o mesmo responsável por trazer a cultura da cana-de-açúcar e por montar os primeiros engenhos no Brasil, quem primeiro empreende com o açúcar na Bahia.

A expansão do açúcar pelas terras férteis da região do Recôncavo baiano teve que se desvencilhar dos índios tupinambás ali residentes. Logo, as forças oficiais iniciaram um processo de confronto com os nativos, a fim de expulsá-los daquela região tão propícia para o empreendimento açucareiro, principalmente nas condições de clima e solo, segundo Freyre (1967).

O empreendimento açucareiro condiciona muito mais do que simples engenhos na região. Ele moldava os aspectos sociais, políticos e econômicos dos espaços, a medida em que os engenhos se organizavam em torno de uma rede de casa-grande, senzala, comércio, igreja e outras instalações diversas nem sempre voltadas diretamente à atividade açucareira.

Sabe-se que, inicialmente, nos engenhos de cana-de-açúcar, foi utilizada a mão de obra indígena. Os nativos trabalhavam em troca de objetos. Porém, a lógica de trabalho totalmente divergente do que eles estavam acostumados até então, fez com que o interesse pelos objetos diminuísse e aumentasse o abandono das tarefas, ocasionando em maior vigilância por parte dos colonizadores e instituição do trabalho forçado aos indígenas, tensionando ainda mais essas relações.

Nesse período, nossos colonizadores já faziam uso de africanos escravizados em outras regiões de exploração, notadamente na Ilha da Madeira, em Cabo Verde e nos Açores. No Brasil, essa substituição da mão de obra variou em intensidade e velocidade em cada região. Segundo Caio Prado Júnior (1981), essa substituição ocorreu rapidamente na Bahia. O principal empecilho da utilização da mão de obra escrava era o custo. Segundo Caio Prado Júnior, "(...) em consequência da grande mortandade a bordo dos navios que fazem o transporte (...), em média, apenas 50% chegavam com vida no Brasil; e destes, muitos estropiados e inutilizados" (PRADO JR, 1981, p. 23).

Ainda segundo Caio Prado Júnior, apenas regiões ricas eram capazes de sustentar o preço do tráfico de escravos. Na Bahia, como já dito, a substituição da mão de obra indígena pela africana ocorreu rapidamente, além disso o tráfico tornou-se atividade tão lucrativa quanto violenta. Esses dois fatos são importantes para que

possamos compreender quanto a Bahia era importante para o empreendimento açucareiro e como o tráfico de escravos cresceu e se tornou contínuo em pouco tempo.

Os africanos trazidos para o Brasil tinham, além de origens diferentes, situações diferentes: tratavam-se de presos de guerra, de dívida ou por delitos; poderiam ainda terem sido raptados sorrateiramente, principalmente quando a demanda por africanos era tão grande que os presos locais não eram capazes de suprir. Na maioria das vezes, esses africanos eram trocados por produtos que eram transformados em moedas nas mãos dos traficantes. Nessa comercialização, é ingênuo pensar que os negociantes africanos eram sujeitos passivos, uma vez que esse comércio era complexo e, muitas vezes, controlado pelas autoridades locais.

Em embarcações conhecidas como navio negreiro, os africanos eram transportados nos porões, amontoados, com fome, sede, sem as mínimas condições de higiene. Sobre o navio negreiro, um dos símbolos das crueldades impostas aos africanos, Castro Alves (1868) escreve: “o porão negro, fundo, infecto, apertado, imundo, tendo a peste por jaguar... E o sono sempre cortado, pelo arranco de um finado e o baque de um corpo ao mar...”. Como representação, Johann Mortiz Rugendas, em 1830, retrata o porão de um navio negreiro em sua obra:

Figura 3: Representação de do porão de um navio negreiro



Fonte: Negros no fundo do porão, litografia sobre papel de Johann Mortiz Rugendas, 1835. MCM; BBGJM e IPAHN.

De diferentes localidades, as estruturas sociais dos africanos eram desmanchadas dentro do navio negreiro. Para Marcus Rediker (2011), o desmonte do sentimento de pertencimento social criava o elo de “parentesco fictício”, cuja mesma mãe era a África.

Mama África
A minha mãe
É mãe solteira
(“Mama África”, composição de Chico César, 1996)

No que foi registrado, consta que cerca de 12,5 milhões de africanos foram retirados de seu continente e vendidos para diversas partes do mundo. Destes, cerca de 5 milhões vieram para o Brasil. O maior contingente dos escravos trazidos para o Brasil fora remetido à Bahia – cerca de 1,7 milhões. Pierre Verger (2002) divide em ciclos o tráfico de escravos. Primeiramente, a partir 1520, chama de Ciclo da Guiné. Durante todo o século XVII, chama de Ciclo de Angola. Nos três primeiros quartos do século XVIII, chama de Ciclo da Costa da Mina. Do século XVIII até 1831, quando é promulgada a Lei Feijó, que tornava ilegal, a partir daquele momento, o comércio de escravos, chama de Ciclo da Baía de Benin.

A maior parte dos africanos vieram da África Centro-Occidental, região conhecida como Reino do Congo, onde atualmente compreende a Angola e República Democrática do Congo; e do Golfo da Guiné, onde atualmente compreende a Gana, Togo, Benim e Nigéria. Nesses diferentes espaços, existiam diversos grupos étnicos. Não pretendemos adentrar nesse universo, pois, como nos alerta Gwendolyn Hall: (...) é fácil confundir-se diante do número de designações que aparecem para se referir a uma variedade de populações ao longo de 400 anos de tráfico pelo Atlântico” (2005, p. 31).

Muitas vezes, os africanos eram tratados a partir das regiões em que eram comercializados ou que embarcaram. Por vezes, eram referidos a partir de aspectos linguísticos. De maneira geral, convencionou-se a dividir os africanos em dois grupos: bantos e sudaneses. Enquanto os bantos seriam provenientes da África Centro-Occidental, os sudaneses seriam provenientes da África Occidental.

Reginaldo Prandi (2000), ao analisar relações entre elementos linguísticos bantos e da língua portuguesa, mostra as diversas reminiscências desse grupo em nossa cultura. Como exemplo, utiliza-se da palavra *caçula*, que tem origem banto e significa filho menor ou filho mais novo. Se reproduzíssemos aquilo que é falado em Portugal para designar o filho menor, utilizaríamos a palavra *benjamim*.

No Brasil, os sudaneses foram divididos em três grupos: *nagôs*, *jejes* e *malês*. Os *nagôs* são povos que trazem aspectos linguísticos e culturais iorubás. Os *jejes* abrangem uma diversidade de povos. Já os *malês* referem-se aos africanos islamizados, que trazem aspectos linguísticos culturais haussás e árabes.

Os contatos interétnicos, sobretudo entre *jejes* e *nagôs*, que se iniciaram ainda na África com as trocas comerciais e alianças militares, se acentuaram no Brasil. É na religião *Candomblé*, a partir da criação de um “sistema”, conforme conceitua Antônio Risério (2004), *jeje-nagô*, que esse contato pode ser observado. Os *orixás* cultuados pela religião *Candomblé*, por exemplo, exercem esse papel, à medida em que *Xangô*, *Oxóssi* e *Iemanjá* fazem parte de territórios *nagô*, enquanto *Nanã*, *Oxumaré* e *Obaluaê* fazem parte de territórios *jeje*.

A escravidão não apenas deixou marcas na nossa sociedade, ela a formou: práticas de discriminação racial, na culpabilização dos pobres ou até mesmo nos elevadores de serviço, no trabalho das empregadas doméstica, que guardam a marca africana na cor. O escravo, por definição, abriga indivíduos destituídos de direitos, sem nome ou passado.

Remontar a história da presença africana na Bahia, além de trazer o entendimento teórico das culturas africanas, mesmo que de forma simples, é fundamental para que possamos entender como a história deixou marcas na estrutura atual da sociedade baiana, além de trazer proximidade entre o pesquisador e seu objeto de estudo, uma vez que os blocos afro-baianos se utilizam a todo momento das culturas africanas, seus termos e cargas simbólicas.

2.2 A diferença atual

Para que possamos analisar o atual panorama do Salvador, utilizaremos os levantamentos censitários realizados pelo IBGE nos anos de 1991, 2000 e 2010. A partir da análise da série histórica desses dados, será possível observar como a composição demográfica e as conseqüentes nuances entre estratificação social e questão racial estão ligadas ao passado escravagista.

Tabela 1 – População residente no Brasil por cor ou raça x ano

	1991	2000	2010
Branços	51,56%	53,74%	47,51%
Pretos	5,00%	6,21%	7,52%
Pardos	42,45%	38,45%	43,42%

Fonte: IBGE, Censos Demográficos 1991, 2000 e 2010. Elaborado pelo autor.

A partir dos dados da Tabela 1, é possível observar que houve um aumento gradual da quantidade de pessoas que se autodeclaram negras, sobretudo aquelas que se autodeclaram pretas no Brasil.

Tabela 2 – População residente no Salvador por cor ou raça x ano

	1991	2000	2010
Branços	20,43%	23,04%	18,90%
Pretos	14,58%	20,41%	27,40%
Pardos	64,24%	54,80%	51,83%

Fonte: IBGE, Censos Demográficos 1991, 2000 e 2010. Elaborado pelo autor.

Conforme os dados da tabela 2, no Salvador, o aumento foi acentuado entre aqueles que se autodeclaram pretos. Essas mudanças nos quadros nacional e regional estão associadas aos avanços na tratativa da questão racial, a partir da valorização da negritude e das campanhas e políticas de ações afirmativas.

A partir dos dados do censo 2010, é possível observar a composição da população residente, por cor ou raça, do bairro da Liberdade:

Tabela 3 – População residente na Liberdade por cor ou raça x ano

	2010
Branços	12,64%
Pretos	39,47%
Pardos	47,89%

Fonte: IBGE, Censos Demográficos 1991, 2000 e 2010. Elaborado pelo autor.

Observa-se que o bairro do Ilê Aiyê possui uma quantidade de pessoas que se autodeclararam negras maior do que a quantidade de declarantes para Salvador, cidade conhecida como aquela, fora da África, que possui a maior quantidade de negros do mundo.

E essa “opção” pelo reconhecimento enquanto negro revela-se estritamente ligada com a atuação do bloco no bairro e dos demais blocos na cidade. Essa percepção da cor ou raça, bem como a categorização e a declaração em entrevista de uma operação censitária estão inseridas em um contexto de interações sociais construídas e desconstruídas historicamente.

Segundo os pesquisadores Alessandra Nascimento e Dagoberto Fonseca, que analisam as mudanças e continuidades de classificações e identidades nas definições de cor e raça, “as cores têm recebido um valor cultural e simbólico significativo na medida em que são dados a elas papel e função sociais diferentes para dialogarem e estruturarem categorias sociais” (2013, p. 56).

Nessa esteira, se a cor branca, mais do que qualquer outra, sempre configurou apenas signos positivos, a cor negra sempre configurou signos negativos. Nesse jogo, delimita-se o “lugar do branco” e o “lugar do negro” na sociedade. Essa delimitação se expressa de diversas maneiras: desde os espaços até os indicadores sociais que tangem pobreza, analfabetismo, desemprego, mortalidade, condições de moradia. No Brasil, em 2016, a taxa de analfabetismo entre a população branca era de 4,2% enquanto entre a população negra de 9,9%. O rendimento médio do trabalhador negro equivalia a 55% do rendimento médio do trabalhador branco. A

taxa de desocupação entre os brancos era de 9,5%, enquanto atingia 28,10% da população negra.

A cidade do Salvador foi criada em 1549 para servir como fortaleza. Dividida em duas, Cidade Baixa e Cidade Alta, desenvolveu características peculiares ao longo do século. No início, a Cidade Baixa abrigava os edifícios comerciais, enquanto a Cidade Alta abrigava os edifícios administrativos. Paralelamente, os bairros centrais e as regiões periféricas se desenvolviam. Nesta abrigavam-se os escravos fugidos e os negros libertos. Essas periferias nasceram dos quilombos que foram transformados em conjuntos urbanos, compostos em sua maioria por unidades habitacionais com condições precárias em aglomerados subnormais.

Analisando o atual nome dos bairros do Salvador, é possível visualizar seus processos de configuração. Os bairros tradicionais, localizados nas regiões centrais da cidade, recebem nomes relacionados à Igreja Católica: Lapa, Pilar, Conceição, Nazaré, Santo Antônio Além do Carmo. Nos arredores, há bairros com nomes relacionados aos indígenas: Abaeté, Piatã, Pituaçu, Pernambués e Pituba. Já nas regiões periféricas, temos nomes relacionados aos africanos: Cabula, Bonocô e Ogunjá. Todos esses espaços são provenientes de quilombos. A região do bairro Cabula, por exemplo, abrigava o espaço do quilombo Urubu.

Sobre a localização desses quilombos em Salvador, João José Reis afirma que: (...) os quilombos, pelo menos a maioria deles, não ficaram isolados, perdidos no alto das serras (...). Embora em lugares protegidos, os quilombos, na sua maioria, vivam próximos, (...) na fronteira da escravidão (...). (REIS, 1996, p. 18).

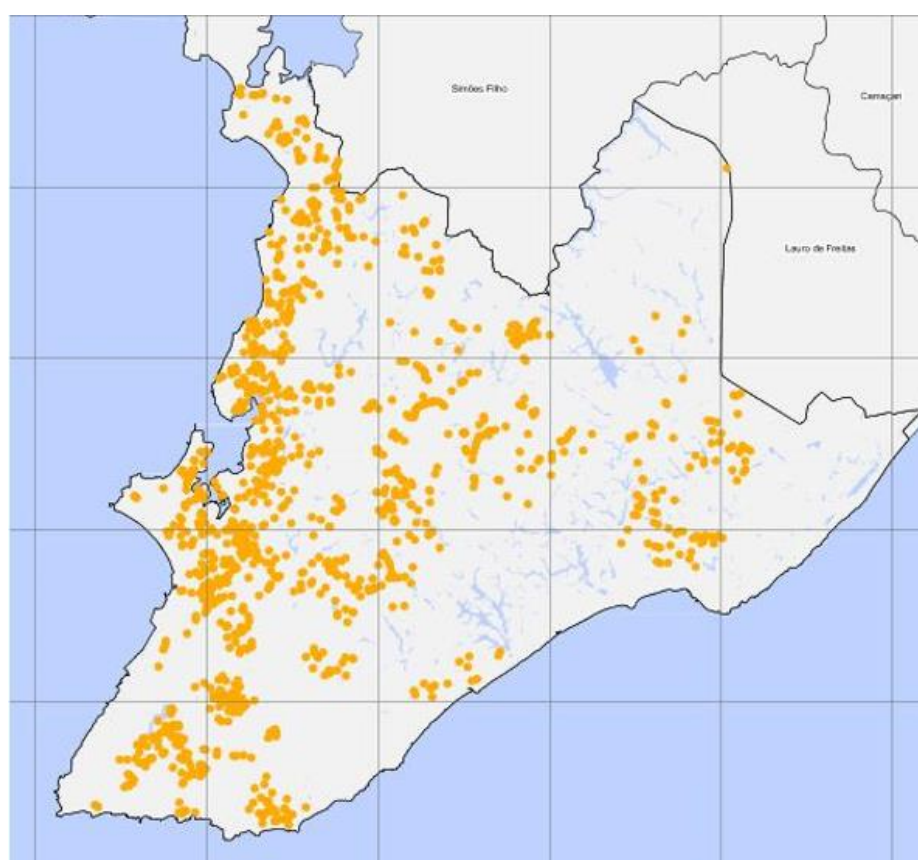
Apesar da existência desses quilombos nas regiões periféricas, o primeiro terreiro de Candomblé no Salvador nasceu na Barroquinha, região central da cidade. Inicialmente, abrigou-se na casa¹⁰ da Iyá Adetá, reafirmando a presença feminina na regência dos terreiros na cidade. Com o passar do tempo, ganhou espaço e nome próprio: Ilê Axé Airá Intilê. No século XIX, na esteira da “reurbanização” da cidade, o

¹⁰ A maioria dos terreiros de Candomblé nasce na casa de seus mentores. A essa prática dá-se o nome de Calundu. O motivo principal paira na possibilidade de aglomerar negros de forma isolada, trazendo segredo e segurança para os participantes.

terreiro vai para o bairro da Federação, região periférica, recebendo nome de Engenho Velho.

Segundo Edison Carneiro (1985), a partir do Engenho Velho, os terreiros se espalham pela cidade e funcionam como instrumento de ocupação dos espaços pelos negros. Cabe lembrar que a maioria dos blocos afro-baianos está ligada aos terreiros, que estão associados a ocupação de regiões periféricas da cidade.

Figura 4 – Mapa com distribuição dos terreiros no Salvador - 2006



Fonte: Centro de Estudos Afro-Orientais – CEAO, da Universidade Federal da Bahia – UFBA.

Em diversos momentos da nossa história, houve esses espaços de resistência negra, seja individual, através de suicídios, prática bastante comum entre os escravizados, ou coletivamente, através de fugas, revoltas ou na criação de quilombos. Apesar das estruturas sociais vigentes serem tão desfavoráveis para os escravizados, aqueles movimentos de resistência provocavam mudanças e contestação da ordem vigente. Esse sentimento de “quilombismo”, de acordo com a

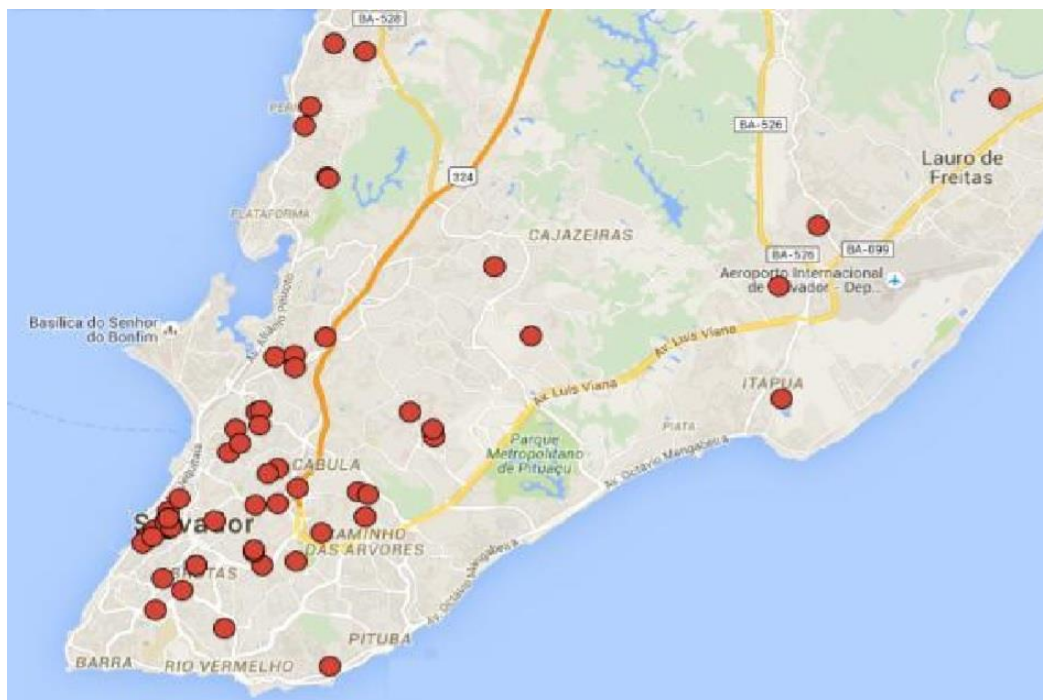
definição de Abdias do Nascimento (2002) sobre movimentos dos escravizados no sentido de resistências no entendimento físico e cultural, é fator primordial na gênese dos blocos afro-baianos.

Segundo João José Reis (1996), enquanto houve escravidão no Brasil, houve a existência de mocambos ou quilombos, alternativas concretas à ordem escravista (e, por consequência, transformada em problema para a sociedade colonial) e símbolos da luta pela liberdade. A palavra mocambo significa esconderijo, já quilombo foi utilizado para se referir a regiões fortificadas e militarizadas. A partir de Palmares¹¹, o maior e mais duradouro quilombo que existiu no Brasil, a palavra quilombo foi remetida a aglomerações negras. Os quilombos constituíram um novo lugar político para os negros. Nesse novo lugar, foi possível não só resistir, mas também conciliar e negociar suas existências.

De acordo com o levantamento realizado pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia em 2018, Salvador possui 60 blocos afro. A maioria da sede desses blocos está localizada em regiões periféricas da cidade. Cabe ressaltar que alguns blocos estão localizados no centro histórico da cidade, como é o caso do Olodum, localizado no Pelourinho. Mas, analisando a história dessas localidades, percebem-se elos com um passado que lhe atribui características negativas: até seu tombamento, em 1980, o Pelourinho era visto como espaço de prostituição, consumo de drogas e reunião de marginalizados. Esse espaço foi criado e nomeado como local onde os senhores de engenho castigavam os escravizados. Na região mais alta e central, em meio às ladeiras, onde atualmente localiza-se o museu-casa de Jorge Amado, os escravizados eram castigados com força e sem pudor, demonstrando o poder dos senhores de engenho naquela sociedade.

¹¹ Palmares foi a maior comunidade de escravos fugidos, e também a que sobreviveu por mais tempo. Esse quilombo passou a coalizar não apenas escravos fugidos, mas também experiências novas de negociações de autonomia com os brancos e entre os negros. Sobre Palmares, ver Décio Freitas (1990).

Figura 5 – Mapa com distribuição dos blocos afro no Salvador – 2017



Fonte: Daniel Martins (2017).

Até hoje, imagens negativas desses bairros são reafirmadas pelos moradores do Salvador, principalmente os das regiões nobres. Quando decidi ver a saída do Ilê Aiyê durante o carnaval de 2016, diversas pessoas tentaram me convencer a não ir, por conta dos perigos que o bairro da Liberdade poderia me oferecer. Ao descer as ladeiras, adentrar entre becos e vielas, vivi uma situação emblemática na minha vida: já me aproximando da sede do Ilê Aiyê, vinha, no sentido contrário da calçada, um jovem negro de regata, bermuda e chinelo, era magro e alto, aparentava ter menos de 20 anos. Ao perceber sua presença, me senti ameaçado ao ponto de procurar um estabelecimento comercial para me abrigar. Ao entrar no estabelecimento, outro jovem negro com as mesmas características do que estava na calçada, vendendo bebidas e comidas para os que iam para a festa. Ao voltar para a rua, outro jovem negro pilotava uma moto, enquanto outro assistia o movimento pela janela de sua casa. Percebi então que tinha acabado de estabelecer um padrão ameaçador para as minhas próprias características. A partir desse momento, comecei a entender como as persistências do passado atuavam em mim e nos demais. Foi ultrajante e degradante compreender que, até então, eu enxergava o branco como padrão. E como esse padrão pauta, ainda hoje, as nossas relações sociais.

Como foi visto, em 1974, segregados do carnaval dos clubes e das ruas, sob a influência do movimento afro-americano, do Pan-Africanismo, Martin Luther King e Angela Davis, um grupo de jovens negros do bairro da Liberdade resolvem fundar uma agremiação predominante negra. Para Antônio Risério (1981), a criação do Ilê Aiyê inaugura o movimento de “reafricanização” do carnaval do Salvador.

No ano seguinte, pela primeira vez no carnaval, os integrantes da agremiação desfilaram pelo bairro da Liberdade cantando:

Que bloco é esse?
Que eu quero saber
É o mundo negro que viemos mostrar pra você
Somos crioulo doido, somos bem legal
Temos cabelo duro, somos black pau
Branco se você soubesse
O valor que o preto tem
Tu tomava banho de piche
Ficava preto também
Eu não te ensino minha malandragem
Nem tampouco minha filosofia
Quem dá luz à cego
É bengala branca e Santa Luzia
(“Que bloco é esse?”, composição de Paulinho Camafeu, 1975).

Na quarta-feira de cinzas daquele carnaval de 1975, o jornal “A Tarde” publica uma notícia sobre o desfile do Ilê Aiyê:

Conduzindo cartazes onde se liam inscrições tais como: “Mundo Negro”, “Black Power”, “Negro pra você”, etc..., o bloco Ilê Aiyê, apelidado de “Bloco do Racismo”, proporcionou um feio espetáculo neste carnaval. Além da imprópria exploração do tema e da imitação norte-americana, revelando uma enorme falta de imaginação, uma vez que em nosso país existe uma infinidade de motivos a serem explorados, os integrantes do “Ilê Aiyê” – todos de cor – chegaram até a gozação dos brancos e das demais pessoas que os observava do palanque oficial. Pela própria proibição existente no país contra o racismo, é de se esperar que os integrantes do “Ilê Aiyê” voltem de outra maneira no próximo ano. (...) Não temos felizmente problema racial. Esta é uma das grandes felicidades do povo brasileiro.

É importante salientar que, naquele momento, o Brasil convivia com um regime ditatorial militar. Se, até então, qualquer manifestação negra já era alvo de críticas, naquela conjuntura, as agremiações negras poderiam ser tratadas como subversivas e sujeitas às represálias do regime. No momento da criação do Ilê Aiyê, Salvador era

governada por Clériston Andrade, da Aliança Renovadora Nacional (ARENA), partido criado em 1965 com o objetivo de dar sustentação política à ditadura militar.

A repressão editada pelo AI-5, de dezembro de 1968, atravessa toda a década de 1970. O aparelho repressivo procurava vincular o surgimento das organizações de afirmação negra, homossexual, além de grupos de mulheres como movimentos manipulados pelos partidos comunistas. O Ilê Aiyê sempre frisa que toda sua movimentação está desligada de partidos políticos e sindicatos. Assim como os demais blocos afro-baianos, o Ilê Aiyê assume-se enquanto associações civis. Essas associações nascem das ineficiências do fazer político através dos meios tradicionais.

Se, inicialmente, a principal questão era ter um espaço para os negros no carnaval, ao passar do tempo, novas questões foram tomando forma, se agregando e dando novos entendimentos para a atuação do bloco. Conforme Lélia Gonzales (1982), essas agremiações exercitam a política por meio da cultura e são fundamentais para o advento dos movimentos negros de caráter ideológico.

No final dos anos 1970, há também a criação de um movimento negro de caráter nacional: o Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial – MNUCDR, posteriormente Movimento Negro Unificado – MNU. Na Bahia, a fundação da seção do MNU é oriunda do grupo Nêgo, entidade que discutia os discursos e práticas do racismo localmente. Hoje o projeto do MNU é unificado com grupos, movimentos e organizações negras nacionais, como o bloco afro-baiano Ilê Aiyê, mas essas relações nem sempre foram amistosas. Isso se deve ao fato de que, no início da sua trajetória, o MNU não conseguia enxergar a atuação dos blocos afro-baianos para além do campo cultural. Para eles, esse aspecto era oposto à politização. Anos depois, o que se percebe é que tanto o MNU quanto os blocos afro-baianos se inserem em um mesmo processo histórico, conforme consigna Joel Rufino dos Santos ao atribuir definições ao movimento negro:

(...) entidades religiosas, assistenciais, recreativas [como é o caso dos blocos afro-baianos], artísticas, culturais e políticas [como é o caso do MNU]; e ações de mobilização política, de protesto anti-discriminatório, de rebeldia armada, de movimentos artísticos, literários e 'folclóricos' – toda essa complexa dinâmica, ostensiva ou

encoberta, extemporânea ou cotidiana, constitui movimento negro (SANTOS, 1994, p. 158).

Se é possível enxergar um carnaval antes e depois do Ilê Aiyê e estabelecer um elemento de ligação entre as questões culturais e o campo político em sua atuação, estamos analisando o bloco dentro do movimento de contracultura. Esse movimento está ligado à tomada de novas consciências em uma sociedade diferente daquela pautada pelos paradigmas dominantes, sobretudo branco e europeu. Se, até então, a diferenciação entre branco e preto era visto no outro, essa nova consciência voltava-se para si, deixava de lado a alteridade para se autoafirmar.

E as cabeças enchem-se de liberdade
O povo negro pede igualdade deixando de lado as separações
("Faraó, divindade do Egito", composição de Luciano Gomes, 1987)

O Ilê Aiyê surge para modificar os conceitos enraizados dentro dos próprios negros que os levam para a desvalorização de suas origens, diminuindo ou escondendo estas. Para tanto, entra no jogo do simbólico, alterando os valores atribuídos às imagens, que são responsáveis por classificações e exclusões sociais ao longo da nossa história. Rompendo com o senso comum, reelaboram conceitos, ressignificam conflitos e se ampliam, produzindo mudanças nas estruturas históricas e nas conjunturas das realidades cotidianas.

As mudanças se dão através de negociações políticas e enfrentamentos constantes entre o simbólico e o social. Se sair com turbantes, torços, penteados, roupas cheias de estampas e adereços coloridos causou impacto no ambiente que historicamente é de inversão da ordem, seguir com essas características fora do carnaval foi ainda mais difícil, mas fundamental no processo de construção de identidades.

O canto do negro veio lá do alto
É belo como a íris dos olhos de Deus, de Deus
E no repique, no batuque, no choque do aço
Eu quero penetrar no laço afro que é meu e seu
Vem cantar meu povo, vem cantar você
Bate os pés no chão, moçada
E diz que é do Ilê Aiyê

Lá vem a negrada que faz o astral da Avenida
Mas que coisa tão linda, quando ela passa me faz chorar

Tu és o mais belo dos belos, traz paz e riqueza
Tens um brilho tão forte por isso te chamo de Pérola Negra
("Ilê, Perola Negra", composição de Miltão, Guiguio e Rene Veneno, 2000)

Nesse processo, as identidades tendem a marcar as diferenças. Para se autoafirmarem, as identidades precisam, ao mesmo tempo, demarcarem o outro. Nesse jogo, ser negro pode significar uma identidade, um estereótipo ou ainda as duas coisas.

Cabe lembrar que o racismo não é produção da sociedade brasileira, mas aqui possui contextos e processos históricos específicos. Isso porque, como dizia Joaquim Nabuco, “a escravidão permanecerá por muito tempo como a característica nacional do Brasil” (2000, p. 39). O racismo operou cientificamente e institucionalizado em nossa sociedade.

Foi por meio da cultura que o Ilê Aiyê decidiu agir politicamente contra o racismo. Esse movimento de “culturalizar” a política é comum aos movimentos sociais que eclodem nos anos 1970. Esses movimentos são oriundos do movimento negro americano, primeira referência ao bloco. Ao se internacionalizarem, o conjunto de manifestações político-culturais norte-americanas fortalece a cena da contracultura. Esse movimento norte-americano estava pautado na insatisfação com o *american way of life* e na valorização do *black power* e *black is beautiful*. Em 1963, o ator negro Sidney Portier ganha o Oscar; em 1968, os atletas negros Tommie Smith e John Carlos sobem ao pódio olímpico com os punhos vestidos de luvas pretas e erguidos; o ano de 1971 é escolhido pela ONU como o ano internacional contra o racismo.

Essa valorização norte-americana não despreza o processo de descolonização e independência dos países da África, até porque os blocos afro sempre se voltaram para as suas origens africanas em suas temáticas. Em 1974, ano da criação do Ilê Aiyê, Guiné Bissau e Cabo Verde tornaram-se independentes. Já no ano seguinte, quando o Ilê Aiyê desfila pela primeira vez no carnaval, Angola e Moçambique tornaram-se independentes. Todos esses países são africanos de língua portuguesa.

Se, até então, negar a negritude operou como proteção ao racismo, o Ilê Aiyê inverte esse processo. Os negros passam a se assumir enquanto tais. É nesse aspecto que mora o político, aquele que não percorre as vias tradicionais. Ele se operacionaliza pelo campo cultural, criando outras naturezas e atendendo outras demandas.

Antônio Risério fala em dois tipos de estratégias de resistência: “a do quilombo e a do terreiro” (2004, p. 270). Enquanto a do quilombo está atrelada ao uso da força, a do terreiro está atrelada a negociações simbólicas. É nesse campo simbólico que não só a ideia de reafirmação do carnaval, mas também o sincretismo religioso e o hibridismo cultural aparecem.

Nessa esteira, é inegável lembrar-se do sentido pós-tradicional daquilo que Eric Hobsbawm (1984) denomina como invenção das tradições, pois o Ilê Aiyê é exemplar na busca de elos entre identidades africanas e baianas no combate ao racismo. Como exemplo, podemos citar a religião Candomblé, que atua em um processo dinâmico de criação e recriação das suas próprias tradições. No Brasil, o Candomblé atua para além da religião, ele representa referências identitárias daqueles seres, resguardando o seu sentido de ser, mesmo que coisificados pela escravidão, ligados a um tempo e espaço.

Se toda prática de dominação está atrelada a um processo que estabelece quem são os dominadores e quem são os dominados, o Ilê Aiyê se coloca na contraposição a esse processo, atuando em uma perspectiva etnológica. De certo, as práticas culturais negras sempre desempenharam papéis políticos fundamentais no enfrentamento das condições em que eram submetidos. O que conecta os diversos momentos de participação negra na tradição carnavalesca e seus respectivos impedimentos, que foram trabalhados na parte inicial desse trabalho, ao surgimento do Ilê Aiyê é, sem dúvida, o racismo.

Ao analisar a passagem do carnaval do Salvador de festa para aquilo que denomina “festa resistência”, Maria do Carmo Araújo (1996, p. 111) diz que:

O carnaval representou, e ainda representa, a ‘chave’ para abrir as portas para os negros em Salvador e que existe uma certa amargura nesta constatação, mas, ao mesmo tempo, uma espécie de propósito de, ao admitir-se isto, transformá-lo em estandarte.

A participação negra no carnaval através do “estandarte” bloco afro, fez surgir outras agremiações como essa na Liberdade, no Salvador e no Brasil. Aqui em Maceió, por exemplo, temos os bloco Afro Dendê, Afro Mandela, Afro Afoxé e Afro Zumbi que,

apesar de desenvolverem trabalhos próprios, reverenciam os grandes blocos afro-baianos seguindo o mesmo gênero musical e a luta antirracista.

Essa festa resistência se dá em meio ao processo de reafirmação, que atua como aglutinadora dos negros em torno da valorização da sua ancestralidade, da criação do orgulho de ser, da produção de laços de pertencimento. Esse conjunto de práticas é lugar de verdades, mas também de confrontos. Já não bastava mais apenas denunciar o racismo sofrido pelos negros no Salvador, era necessário atuar no cotidiano criando valores. Esses novos valores, criados em novas configurações culturais, criam subjetividades que atuam nas configurações sociais.

O negrume da noite reluziu o dia
O Perfil Azeviche que a negritude criou
Constitui um universo de beleza explorado pela raça negra
Por isso, o negro lutou, o negro lutou
E acabou invejado, mas se consagrou
(“Negrume da Noite”, composição de Paulinho do Reco e Cuiuba, 1992).

Esses novos valores produzem práticas que atuam simultaneamente como processos de desconstrução e construção de identidades. Quem já visitou Salvador sabe do que estou falando. A influência africana pode ser vista por todos os lados: nos cabelos e penteados de quem vai ao Pelourinho atrás do trabalho das trançadeiras; nos torsos, no tabuleiro da Cira do Rio Vermelho cheio de acarajés; na imponência dos Orixás no Dique dos Tororó. Ao ingênuo que vê uma cidade predominantemente negra, corre o risco de pensar que, pelos menos nesse lugar, se vive a democracia racial de Gilberto Freyre.

Falar sobre o movimento de antirracismo no Brasil não é fácil. Isso porque cada sujeito atua com suas particularidades e são, ao mesmo tempo, sujeitos e assujeitados nos processos de construção das identidades dentro das relações raciais. De certo, os discursos, as práticas e as realizações desses sujeitos atuam na construção do “mundo negro que viemos mostrar para vocês”, como diz a música citada anteriormente.

3. Carnaval e seu sentido duplo

No percurso desenvolvido até aqui, procurou-se a todo o momento mostrar como o Ilê Aiyê realizou intervenções no carnaval e, por consequência, na sociedade soteropolitana. Essas intervenções, entendidas como processos amplos de reafricanização do carnaval e da sociedade, são produtoras de novas identidades culturais, sociais e raciais nos sujeitos e nas coletividades. Se o carnaval molda a sociedade, o contrário também é verdadeiro e é este o sentido duplo que pretendemos trabalhar.

3.1 O duplo teórico

Diversos pesquisadores brasileiros recaíram seus estudos sobre as relações entre carnaval e sociedade. De maneira mais expressiva, existem as visões de Roberto da Matta (1979) e Maria Isaura Pereira de Queiroz (1992). Constituindo matrizes de abordagem para estudos posteriores, esses dois autores teorizam sobre as relações entre carnaval e sociedade e suas respectivas transformações ao longo do tempo, sobretudo no Brasil.

Para realizar sua análise, Da Matta utiliza-se das escolas de samba do carnaval do Rio de Janeiro como paradigma para a análise dos outros carnavais do Brasil. Naquela época, o carnaval das escolas de samba havia se espalhado por todo o país, inclusive no Salvador, cujos contextos do nascimento, crescimento e encerramento de seus desfiles são analisados por Rafael Soares (2015). Esse carnaval é, para Da Matta, por excelência, a representação nacional, o que coloca de lado as outras expressões carnavalescas existentes nos espaços inventados como periféricos.

Para Da Matta, o carnaval não estaria relacionado ao desdobramento da vida em sociedade. Em sua análise, o carnaval é visto "(...) como um reflexo complexo, um comentário complicado sobre o mundo social brasileiro" (1981, p. 68). Ele enxerga as escolas de samba como espaços onde as contradições sociais, raciais e até mesmo de gênero são suprimidas ao inaugurar espaços de inversões da ordem, ritualizando a festa.

Na esteira de Da Matta, Martins (2002), ao enxergar o carnaval enquanto outra vida, mais justa e igual, define “(...) a festa significa ruptura total com a vida cotidiana, uma experiência intensa e coletiva, (...) caracteriza-se pela ruptura entre atores e espectadores, [fazendo] de todos, ao mesmo tempo, um ator total” (MARTINS, 2002, p. 122).

Constituída enquanto paradigma, essa visão recebeu críticas incisivas contidas na obra de Maria Isaura Pereira de Queiroz. A visão dupla reside no ponto de discordância entre esses dois autores, o que é crucial para o andamento deste trabalho. Para Da Matta, o carnaval, enquanto ritual de inversão¹², rompe com as hierarquias sociais vigentes e torna-se o momento onde todos os indivíduos desfrutam de igualdade.

No caminho inverso, Queiroz, ao analisar o carnaval realizado nas ruas e clubes das cidades de Tatuí (SP), Piracicaba (SP) e São João Del Rei (MG)¹³, mostra que as estruturas sociais não são abolidas durante a festa. Ao contrário disso, ao visualizar a separação entre os diversos grupos sociais, cada um em sua agremiação carnavalesca, e os diversos atores sociais existentes, cada um ocupando determinados espaços, ela propõe uma análise de como as díades vividas na sociedade se reproduzem no carnaval.

Analisar essas cidades de médio e pequeno porte, destacadas pelos seus aspectos abastados e que estão integradas ao conjunto das cidades históricas com construções do século XVIII, já reside um ponto de desencontro com Da Matta, que analisa a cidade do Rio de Janeiro. Aquelas cidades possuem um *lócus* particular, na medida em que o carnaval é vivido nas ruas, avenidas, praças e clubes.

Inicialmente, é necessário ressaltar que, na análise de Da Matta, o samba parece ser o elo entre o centro e a periferia, mas, segundo Osmundo Pinho (2003), essa

¹² Da Matta divide a festa em rituais de três tipos: ritual de separação, onde há a divisão da sociedade; ritual de inversão, onde há a quebra das divisões das sociedades; e ritual de neutralização, que seria a cooptação da divisão e quebra das hierarquias.

¹³ Ao contrário de Da Matta, que utiliza uma grande cidade como *lócus* de observação, o *lócus* utilizado por Queiroz pode ser entendido como particular, uma vez que, nas pequenas cidades, apesar da expectativa da conservação das estruturas socioeconômicas do cotidiano, percebeu-se um aumento das possibilidades de dissidência entre as camadas sociais.

aproximação está ligada ao processo de “expropriação do patrimônio cultural negro e de sua conversão em espetáculo adequado ao ponto de vista branco” (p. 202). Esquecer a história do carnaval negro parece ser lugar comum não só na história do carnaval soteropolitano, visto que esse processo de invisibilização da história negra também está presente no carnaval carioca. Para se fazer símbolo da identidade nacional, o samba foi destituído de seus elementos negros: samba de umbigada, samba rural, samba de chula, samba de roda, entre outras expressões.

Para Queiroz, o carnaval que, por excelência, é a representação nacional, é o carnaval inventado pelos negros, uma vez que o carnaval dos brancos seguia um modelo importado da Europa. Além disso, Queiroz percebe que a separação econômica é fundante na divisão dos espaços: os que possuem dinheiro frequentam os clubes da alta, enquanto os demais frequentam os clubes de operários. Nas ruas, a separação econômica também acontece: enquanto os atores ocupam o leito das ruas, os demais, enquanto espectadores, ocupam as calçadas, imagem semelhante ao que ocorre no carnaval do Salvador.

Nessa esteira, a perspectiva posta por Da Matta é criticada por Queiroz, uma vez que esta reconhece a festa enquanto continuadora das divisões sociais oriundas da sociedade. Queiroz afirma que:

A estrutura social permanece durante essas festas, o que pode ser notado pela separação entre espectadores e foliões nas ruas, e na presença dos diferentes grupos sociais, cada um no seu respectivo bloco carnavalesco. Estes fatos apontam que as origens socioeconômicas das pessoas se mantêm e se reproduzem no carnaval (QUEIROZ, 1992, p. 27).

Para verificar essa proposição, basta ter em mente que os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro foram transformados em espetáculos. Para assisti-los, é necessário comprar espaços. Além dessa divisão entre atores e espectadores, Queiroz também analisa a presença dos servidores, aqueles que trabalham na festa. Embora ocupem os mesmos espaços de folia, esses sujeitos não se misturam nem com os atores, nem com os espectadores. Esse movimento também pode ser percebido no carnaval do Salvador, seja com os policiais ou com os milhares de ambulantes que disputam espaços para vender bebidas e comidas.

Segundo Queiroz, a “conduta” dos sujeitos da festa é distinta. Os atores carregam maior qualidade e grau carnavalesco, à medida que estão dentro de blocos, espaços constituídos para reunir seus conhecidos, permitindo que estes indivíduos se sintam mais à vontade na multidão. Queiroz chama esse comportamento de “loucura coletiva” (1992, p. 45).

Esse sentido de inversão também foi discutido por Émile Durkheim, que inspira a interpretação de Da Matta, bastante criticada pelos historiadores franceses a partir de 1970¹⁴. Ao analisar quem eram os foliões e quais posições estes ocupavam no poder local e na própria festa, esses historiadores inauguram uma abordagem que mostra que a folia carnavalesca possui profundas ligações com as estruturas sociais.

Sendo assim, segundo Queiroz: (...) Trazendo a participação das camadas inferiores à festa, poderia significar uma modificação de camadas sociais (...), mas a classe dominante nacional manteve sempre sua preponderância, (...) a ordem, portanto, não é subvertida” (1992, p. 218).

As afirmações que ignoravam as continuidades entre sociedade e carnaval não são adequadas para pensar o carnaval do Salvador. Segundo Queiroz (1978), Roxo Nobre (1978) e Ortiz (1980), esta festa possui limites e diferenças entre indivíduos e grupos, pois cada bloco de trio, bloco afro ou afoxé se enquadra numa camada social, uma vez que demonstram a vontade de não perder seu grupo de vista. Essa ordem carnavalesca reafirma a ordem cotidiana: não há destruição, apenas mimetização.

A cidade empobrecida dança empoderada
São oito dias de alegria, noutros dias nada
A cidade entristecida dança com a negra
Canta e dança: “eu sou negão”, enquanto dá porrada
A cidade entristecida dança enfeitada
E se esquece da miséria, miséria cultivada
A cidade dividida dança ensandecida
Sem fedor, nem desamor enquanto é agredida
A cidade ensanguentada dança calada e enfrente sua alegria fantasia
 (“Samba Presidente”, composição de Daniela Mercury, 2018).

¹⁴ Ver Mesnil (1974), Boiteux (1977), Bonnain (1977), Faure (1978) e Le Roy Ladurie (1979).

Segundo Luiz Sávio de Almeida (1996), os estudos de Roberto da Matta e Maria Isaura de Queiroz estão dentro da dicotomia entre o vivido e o sentido, respectivamente. Nosso estudo, portanto, baseia-se em focalizar o carnaval a partir da forma como ele é sentido, enxergando uma compatibilidade entre a ordem vigente e a festa. A clássica oposição entre tempo sagrado e tempo profano, pois, como diz Moraes Moreira (1985), “de todos os santos, encantos e axé, sagrado e profano, o baiano é!”.

3.2 O duplo da festa

Ao traçar o panorama das manifestações culturais negras até chegar no carnaval negro do Salvador, vimos como operou a reprodução social, no sentido de que a cultura representa a sociedade. Procuramos deixar de lado a historiografia que tem enxergado o carnaval enquanto parte externa da estrutura social, pelo fato de que esse modelo interpretativo não é capaz de enxergar as nuances do carnaval reafricanizado pelos blocos afro-baianos.

Ao evocar o sentido duplo do carnaval, defendemos que essa festa vai muito além da representação da sociedade a qual está associada, ela atua como apêndice desta. Nesse sentido, o carnaval possui identidades sempre abertas e em constante (trans)formação.

O carnaval em Salvador apenas acontecia. A possibilidade de explorar sua potencialidade econômica veio a partir de 1990, com a necessidade de enfrentar a crise financeira do município. A partir de então, criam-se mecanismos para iniciar o processo de mercantilização da festa. O principal mecanismo foi a privatização: criação de blocos de trio, camarotes e espaços para publicidade, além da reordenação dos espaços públicos.

Para a reordenação dos espaços públicos acontecer, foi necessário a separação dos blocos de trio dos blocos afro e afoxés. A estes, era concedido espaço para desfilarem no final do dia, quando já não havia mais público e nem publicidade. Outra reconfiguração dos espaços públicos aconteceu após a criação do circuito Barra-Ondina, localizado na orla marítima da cidade. Todos os grandes blocos de trio

passaram a desfilar lá, esvaziando o circuito Campo Grande, localizado no centro da cidade. Atualmente, só desfilam no circuito Campo Grande os trios elétricos independentes (que são custeados pelo governo estadual e municipal), os blocos afro e afoxés. Destes, apenas o bloco afro Olodum e o afoxé Filhos de Ghandi desfilam também no circuito Barra-Ondina. Os demais blocos afro e afoxés desfilam apenas no circuito Campo Grande.

Os blocos de trio são cercados por cordas, que separam os foliões pagantes, chamados de associados, dos foliões não pagantes, chamados de “pipoca”. Em 2019, para desfilarem um dia no bloco Coruja, regido pela cantora Ivete Sangalo, o folião deveria desembolsar, no mínimo, R\$ 700,00. Apesar dos foliões pagantes e não pagantes assistirem ao mesmo show, há uma separação social: aqueles que desfilam na rua principal, sob a proteção das cordas, daqueles que disputam espaços nas calçadas.

Essa separação social é acompanhada de uma separação racial. Os blocos de trio são compostos por um público majoritariamente branco, enquanto a presença negra é marcante entre os foliões “pipoca”. Predominante também é a presença negra entre os que sustentam as cordas¹⁵ dos blocos, os que vendem bebidas e os que limpam as ruas.

Os blocos de trio, na esteira do carnaval dos clubes, sempre desempenharam lugar-comum para discriminações sociais e raciais. Um ano emblemático para o entendimento de como esses processos “contemporâneos” se desenvolveram é 1999. Após o carnaval, a Câmara Municipal de Salvador instaurou uma Comissão Parlamentar de Inquérito para apurar e investigar as denúncias de racismo no carnaval. As colocações dos parlamentares, da imprensa e da própria sociedade na época revelam a crença que se tinha de Salvador ser a cidade-mãe da democracia racial.

¹⁵ Chamados de cordeiros, são espécie de seguranças, responsáveis por separar os foliões pagantes dos não pagantes através de uma corda. Cerca de 50 mil cordeiros fazem a segurança dos blocos durante os dias de carnaval, sendo que a remuneração destes custa menos de 1% dos gastos dos blocos. As precárias condições de trabalho dos cordeiros tem sido alvo de ações do Ministério Público do Trabalho contra os blocos, que tem assumido compromissos mínimos com os profissionais.

Como resposta à suposta negativa, por parte dos blocos de trio, de venderem abadás para os negros da cidade, evocou-se a todo o momento o Ilê Aiyê enquanto agremiação que nega a participação de brancos em seus desfiles no carnaval. O Ilê Aiyê, que sempre foi importante instrumento de combate ao racismo no carnaval e no Salvador, foi colocado como responsável pelo próprio racismo existente naquela situação.

Após 70 dias de trabalho, o relatório final da Comissão relativizou todos os episódios discriminatórios relatados pelas vítimas, isso porque os proprietários dos blocos de trio sempre estiveram ligados ao poder público estadual e municipal. Mais uma vez, o argumento de que Salvador seria o lugar onde as etnias e classes convivem harmoniosamente foi utilizado, escondendo a face ultrajante dos relatos que apontavam para além da discriminação racial nos blocos, pois havia também aquilo que Dias (2002) chamou de discriminação estética e geográfica.

Além de não aceitarem negros entre seus associados, houve relatos de que os blocos de trio também não aceitavam mulheres com características físicas fora de determinado padrão estético (notadamente peso, compleição e maciez capilar, conforme publicação do Vereador Jucá Ferreira (1999), um dos responsáveis pela instauração da comissão). Também houve relatos de que alguns foliões costumavam fornecer endereços falsos para conseguir se associarem aos blocos, pois, se fornecessem seus endereços verdadeiros, de bairros periféricos da cidade, poderiam ser barrados de desfilar. De certo, essas duas nuances discriminatórias estão relacionadas à questão racial.

Naquele momento, o Ilê Aiyê emerge para questionar como aquelas situações de racismo estavam relacionadas com as modificações trazidas pela mercantilização do carnaval, na medida em que o próprio poder público estruturava um sistema onde as hierarquias tinham espaços privilegiados em detrimentos dos “blocos de pobre”, como eram chamados os afoxés e blocos afro.

Me diz que sou ridículo
Nos teus olhos sou mal visto
Diz até tenho má índole
Mas no fundo tu me achas bonito, lindo
Ilê Aiyê

Negro sempre é vilão
Até, meu bem, provar que não
É racismo meu? Não
("Ilê de Luz", composição de Carlos Lima, 1989).

Já ocupando os espaços da cidade, questionava e provocava mudanças no cenário étnico-racial, principalmente através do seu discurso autorreferente. O Ilê Aiyê produzia novos signos: não era mais necessário aos negros ir aos blocos de trio de forma errante, tentando se encaixar no corpo branco. A partir daquele momento, eram os rataplãs dos tambores que deveriam gratificar, pois quem fica não pensa em voltar.

O Ilê Aiyê, assim como os demais blocos afro de Salvador, se tornam sujeitos que questionam as ações da sociedade e políticas do Estado. Ao contrário do que se pensa, essa atuação nunca foi conjunta. Os blocos afro de Salvador atuam de forma "desemparelhada", uma vez que nunca houve diálogo interblocos, diferente do que sempre ocorreu com os blocos de trio.¹⁶

Sempre que questionados, os dirigentes dos blocos afro apontam diversos motivos dessa falta de relacionamento entre os blocos. Um deles é o empenho que cada agremiação realiza, individualmente e concorrentemente, para poder se manter. Atualmente, todos eles são mantidas com verbas públicas e privadas voltadas ao incentivo à cultura, além de iniciativas próprias de arrecadação. Ao longo do ano, o Ilê Aiyê promove diversos eventos, cujos recursos mantêm as escolas de educação básica e profissionalizante.

¹⁶ Enquanto os blocos afro têm realizado seus desfiles com dificuldades financeiras, devido à falta de capacidade do carnaval do Salvador de cooptar dinheiro, sobretudo através de patrocinadores privados, os blocos de trio estão se fundindo para enfrentar a crise do carnaval que tem sido percebida a partir de 2012. Atualmente, não há mais blocos de trio desfilando no circuito Campo Grande, enquanto no circuito Barra-Ondina sobraram menos de 8 blocos que deixaram de desfilarem todos os dias do carnaval para desfilarem apenas uma ou duas vezes durante os dias de folia. A maioria desses blocos são voltados para o público LGBT, turismo que tem crescido bastante nos últimos anos.

A Noite da Beleza Negra, evento que ocorre antes do carnaval e tem o objetivo de escolher a Deusa do Ébano, aquela que vai representar o Ilê Aiyê no carnaval e nos diversos eventos que o bloco participa durante o ano, é um exemplo desses eventos. É uma espécie de concurso de beleza não convencional, isso porque as noções estéticas hegemônicas que criaram padrões brancos são postas de lado, à medida que se afirma a expressão e consciência da negritude e suas raízes africanas.

Dentro dessas noções estéticas, as mulheres negras sempre foram colocadas enquanto figuras estigmatizadas de sexualidade, além de inferiorizadas e ridicularizadas. Essa questão envolve diversas discussões, inclusive relacionadas ao abuso e exploração sexual. A Bahia é o terceiro estado do Brasil com o maior índice de casos de abuso e exploração sexual de mulheres, sobretudo negras.

Figura 6 – Daniela recebendo a premiação de Deusa do Ébano do Vovô do Ilê durante a Noite da Beleza Negra 2019



Disponível em: https://www.instagram.com/p/Bt_f8QXlSyF/. Acesso em 12 de jul.2019.

A minha pele de ébano é a minha alma nua
Espalhando a luz do sol, espelhando a luz da lua
Tem a plumagem da noite e a liberdade da rua
A minha pele é linguagem e a leitura é toda sua
("Alegria da Cidade", composição de Jorge Portugal & Lazzo, 1990)

A imagem da Deusa do Ébano é um dos elementos fundamentais no processo de desconstrução das imagens negativas associadas ao ser negro, pois entra na constituição de um novo *éthos* em um novo sistema cultural, marcado por discussões sobre a questão do negro e sua etnicidade. Essa nova produção estética – de uma mulher negra colocada como fonte de inspiração para o Ilê Aiyê e para a comunidade – referencia novos comportamentos nas mentes e nos corpos dos negros no Salvador.

Para a consciência política das mulheres negras, sejam elas jovens ou adultas, a mulher negra representada pela Deusa do Ébano possibilita um olhar para seus próprios corpos diferente dos olhares do desejo e comercialização, “aquela mulata fácil, vendida como objeto sexual dos caprichos do senhor” (FREYRE, 2006, p. 94), imagem imbuída de preconceitos de gênero e raça.

Nesse novo contexto cultural possibilitado pelo Ilê Aiyê, os indivíduos passam a compreender suas identidades, assumindo-as e, a partir disso, transformando suas realidades. A sociedade nunca mostrou aos negros quem eles são e em quem podem se tornar. Pelo contrário, essas visões sempre foram limitadas. A Deusa do Ébano é uma revisão desses espaços: ela nos mostra novos modos de vestir, dançar, comportar, existir. Esse movimento reverbera para além de assumir nossos padrões de beleza, ele atua na busca de espaço dentro das universidades, no mercado de trabalho, no poder político.

Quem é que sobe a ladeira do Curuzu?

E a coisa mais linda de se ver?

É o Ilê Aiyê!

O mais belo dos belos, sou eu, sou eu

Bata no meio mais forte e diga: eu sou Ilê!

(“O mais belo dos belos”, composição de Adailton Poesia, Guiguio e Valter Farias, 1989)

A partir da Noite da Beleza Negra, o Ilê Aiyê reivindicava refletores para os negros. Não era mais necessário se esconder ou usar artifícios de embranquecimento: roupas com tons claros, maquiagens de tons mais claros ou alisar os cabelos. A forma como nos relacionamos com o nosso corpo reflete na nossa relação com a sociedade, por isso, nosso corpo adquire formas políticas e históricas. Segundo Nadir Nóbrega Oliveira (2016), “(...) o corpo negro coabita como um sistema próprio

de identificação que seja individual ou grupal, sendo um referencial básico para as compreensões das questões sociais” (p. 99).

A Deusa do Ébano relaciona-se também com as reflexões sobre gênero, uma vez que dá visibilidade a atuação das mulheres enquanto sujeitas ativas da sociedade, em um ambiente de diáspora onde o eurocentrismo e o patriarcado exercem limites sobre suas vidas, segregando-as.

Para que possamos visualizar a presença feminina na fundação e expansão dos blocos afro no Salvador, é necessário ter em mente aquilo que Joan Scott afirma ser fundamental para a discussão de gênero. Para ela, “gênero é um meio de decodificar o sentido e de compreender as relações complexas entre as diversas formas de interação humana” (1995, p. 86).

Se, no início, as agremiações carnavalescas dos brancos sabiam definir quais eram os locais que os homens e mulheres negras deveriam ocupar, hoje, nos blocos afro, é possível ver quais os espaços são concedidos para os homens e mulheres. Eles são presidentes dos blocos, diretores musicais, diretores financeiros, coordenadores das alas, estilistas e cantores. Elas são as líderes espirituais, coordenadoras dos projetos educacionais, costureiras e dançarinas.

Na esteira da contraposição ao racismo e ao machismo, o corpo da mulher negra deixa de representar “a carne mais barata do mercado” e ganha novos significados a partir da Deusa do Ébano. Segundo Vânia Silva Oliveira (2016), “somos nós, as mulheres negras, que temos a dignidade reintegrada por meio de ações dos blocos afro” (p. 113).

Atualmente, as mulheres compõem uma das maiores alas do bloco durante o desfile no carnaval. De variadas idades, elas exibem seus figurinos e adereços em meios as danças, expressões de suas identidades. “Trançamos cabelos, fazemos faxina, somos manicures, vendemos acarajés (...). Um dia, poderemos contar com muito orgulho nossas verdadeiras histórias, (...) de mulheres negras, “cabeça feita, força perfeita” (OLIVEIRA, 2016, p. 125).

Para desfilar durante o carnaval com o Ilê Aiyê, é necessário ser associado ao bloco. Em 2019, o valor cobrado pelo Ilê Aiyê para desfilar durante o sábado, segunda-feira e terça-feira de carnaval foi de R\$ 760,00. Esse valor é o que mantém o desfile que demanda uma estrutura de trios elétricos, fantasias, cordeiros, pagamento de cachê para os músicos da Band'Aiyê, além das taxas cobradas pela Prefeitura. É lugar comum o pensamento de que os blocos afro, de um modo geral, não cobram para os foliões desfilarem. De fato, isso não existia nos primórdios dos blocos. Essa cobrança está dentro das modificações ocorridas no carnaval mercantilizado, onde os símbolos culturais são transformados em mercadoria.

Apesar do Ilê Aiyê preferir silenciar sobre esse tipo de discussão, é nítido o aumento da quantidade de brancos, sobretudo turistas, que tem desfilado no bloco durante o carnaval. Sempre busquei refletir sobre o que levava essas pessoas a procurarem os blocos afro como espaços de diversão no carnaval, pois isso poderia estar ligado a uma mudança de paradigmas, mas também poderia reforçar a falta de conhecimento e visões estereotipadas do que aquele desfile representa não apenas no momento do carnaval, mas em uma história de lutas negras.

Apesar de entender que determinada prática cultural pode ser realizada por um grupo alheio aquele que lhe concede legitimidade, a utilização, recriação e ressignificação das vestimentas, musicalidades e performances artísticas por aqueles participantes do bloco são geradoras de tensões e contradições. Essa discussão é importante para este trabalho, pois se insere em um contexto onde o racismo e as desigualdades sociais exercem influência sobre o discurso do que é ou não inerente à cultura negra.

Se você está de ofender
É só chama-lo de moreno, pode crê
É desrespeito a raça, é alienação
Aqui no Ilê Aiyê, a preferência é ser chamado de negão
("Alienação", composição de Mario Pam e Sandro Teles, 1989)

Desde o Império Romano, a cultura e a política caminham juntas. Elas estão juntas, pois a expressão é reflexo das relações de poder estabelecidas na sociedade. Segundo Pierre Bourdieu (1979), essa aproximação é exemplar quando utilizada como elemento de distinção e afirmação de sujeitos ocupantes de posições e grupo

sociais inferiorizados. Ao se posicionar frente às culturas hegemônicas, a cultura negra da diáspora se transformou em arma na luta contra as discriminações raciais.

A preocupação que sem tem é com a descaracterização do político que envolve a cultura negra. Segundo Kabengele Munanga (1988), ser negro representa mais que uma identidade, uma vez que está dentro de um movimento ideológico. Além do trabalho com passado, através do resgate à memória, às origens ancestrais, também representa resistência, resposta à história de discriminação racial. Não se trata da crítica àqueles que usam turbantes, cantam as músicas dos blocos e dançam afro, mas sim da consciência do significado daqueles turbantes, músicas e danças para além do âmbito simbólico: é necessário ter em mente como esses elementos demarcam posições sociais.

É ainda mais nocivo pensar esses elementos como mercadoria, o que tem acontecido ultimamente no carnaval. Na lógica mercantilizada, a cultura negra se tornou mercadoria. Por isso, para essa discussão, não basta apenas tratar sobre os que podem ou não utilizar a cultura negra, mas também entender como os blocos afro estão colocados dentro de um sistema fomentado em vários aspectos, principalmente financeiro.

Como um carnaval que é conhecido como uma das festas mais populares e representativas do mundo pode ser espaço para vivências desiguais? De certo, essas instituições socioculturais (re)criam o acesso aos espaços de poder sociocultural e políticos, através da visibilidade que se busca para a cultura negra. A partir dos blocos afro, o carnaval se transformou em palco para manifestações políticas.

Sendo palco para as manifestações políticas, quais foram as conquistas do Ilê Aiyê na luta por espaços durante os 45 anos de sua existência? Pode parecer, mas a pergunta não é fácil. Nem a história é o único caminho para dar conta dela. Como foi visto, a história do Ilê Aiyê é marcada de reivindicações por direitos sociais, dentro do contexto adotado no país nos anos 1970, quando da criação do bloco.

História não é conta de somar, isso porque ela se faz de avanços e recuos, concessões e dissensões. As conquistas são lentas, difíceis de conseguir e podem se perder facilmente. Vivemos em constante e sempre incompleta luta por direitos, que nunca chegam de uma vez. As lutas negras sempre são questões em aberto, pois muitas características do passado são insistentes ou até mesmo retornam no presente. Enquanto isso, nós, negros, pretos, pardos, qual seja o nome que se queira dar, continuamos a conviver com toda discriminação racial expressa desde os índices de educação e trabalho até os índices de criminalização e mortalidade.

Considerações finais

Realizar uma análise sobre discurso autorreferente na dimensão da identidade e cultura que se funda em espaços de vivências do racismo não é tarefa fácil. A partir desse trabalho, foi possível entender como o processo de construção de identidades é complexo e está inserido em um ambiente dinâmico e cheio de tensões.

Nesses momentos de colapso, de apagão histórico, é importante pensar sobre os avanços, conquistas e contribuições que esses movimentos negros trouxeram para as relações sociais e raciais. A escrita sobre o discurso autorreferente do Ilê Aiyê deixou de ser apenas um desejo de conhecer determinado aspecto da nossa cultura e passou a ser um compromisso com o que acredito, minha história e ancestralidade.

Os negros em diáspora reelaboraram os conceitos de identidade negra. Aqui, eles estabeleceram sentimentos de pertencimento a uma África “imaginada” que possui formas nas músicas e danças, nos costumes e estética, na religiosidade. Essas formas são pujantes na criação dos blocos afro, elementos que reúnem diversas vozes em uma só entonação.

Os blocos afro atuam durante todo o ano: eles estão dentro do processo de educação de crianças, adolescentes, jovens e adultos negros através das escolas de educação básica e profissionalizante; realizam eventos que tem como objetivo a valorização da cultura negra. Isso tudo sem perder de vista a presença da religiosidade africana, a musicalidade através das letras das canções, as danças carregadas de signos e símbolos.

O entendimento do Ilê Aiyê envolvido com a inovação estética e com as questões sociais não pode ser construído sem levar em consideração as intersecções formadoras dessa agremiação: a questão de gênero, a partir da Mãe Hilda do Ilê, da Deusa do Ébano; a questão da religiosidade, a partir do Candomblé; a questão cultural, a partir dos novos movimentos inaugurados no Salvador; a questão política, a partir da sua integração em um processo maior, que o antecede e atravessa.

Mesmo que um dia os blocos afro deixem de existir, esse processo nunca irá encerrar. Ele foi iniciado pelos negros nos porões dos navios negreiros, desdobrados nas diversas formas de enfrentamento do cotidiano, fortalecido nos espaços dos terreiros e quilombos, embalado pelo som dos tambores. Esse processo nada mais é do que a resistência negra.

A criação e existência dos blocos afro está atrelada a um propósito: o combate ao racismo. As entidades atuam visando a transformação nos contextos pessoal, educacional, profissional e político, elementos essenciais para o exercício da cidadania. Os resultados, mesmo que pequenos e caminantes à passos lentos, já podem ser vistos. Por isso, é importante trazer visibilidade não só para os 5 dias de folia, enquanto blocos carnavalescos, mas para os outros 360 dias, enquanto movimentos sociais.

O Ilê Aiyê mostra que o combate ao racismo envolve além de mudanças nas searas sociais, políticas e econômicas. É necessária a ascensão de uma nova consciência estética. Lutamos todos os dias por esse novo espaço: onde ser negro seja sinônimo de beleza!

Referências

ALMEIDA, Luiz Sávio de (org.). **O negro e a construção do carnaval no nordeste**. Maceió: Edufal, 1996.

ALVES, Castro. **O navio negro: tragédia no mar**. São Paulo: [s. n.], 1968.

AMADO, Jorge. **Bahia de todos-os-santos: guias de ruas e mistérios de Salvador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Capitães da areia**. São Paulo: [s. n.], 1912.

AMARAL, Rita de Cássia de Mello Peixoto. **Festa à brasileira: significados do festejar, no país que "não é sério"**. 1998. Tese (Doutorado em Antropologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

ARAÚJO, Maria do Carmo. **Festa e resistência negra: o carnaval no contexto dos Blocos Afro Ilê Aiyê e Olodum em Salvador - BA**. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba (Dissertação de Mestrado), 1996.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2007.

BRASIL, IBGE. **Censo Demográfico, 2010**. Características da população e dos domicílios: resultados do universo. Rio de Janeiro: IBGE, 2011. Disponível em: www.sidra.ibge.gov.br>. Acesso em 22 jun. de 2019.

CADERNO DE EDUCAÇÃO DO ILÊ AIYÊ. **Mãe Hilda Jitolú – guardiã da fé e da tradição africana**. Salvador: [s.n.], v. 11, 2009.

CARNEIRO, Edisson. **Candomblés da Bahia**. Salvador: Ediouro, 1985.

COSTA, Sérgio. **Dois atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitano**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Os direitos dos índios: ensaios e documentos**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

DANTAS, Marcelo. **Olodum: de bloco afro a holding cultural**. Salvador: Grupo Cultural Olodum, 1994.

DIAS, Clímaco César Siqueira. **Carnaval de Salvador: mercantilização e produção de espaços de segregação, exclusão e conflito**. 2002. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Instituto de Geociências, da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FLORESTAN, Fernandes. **Significados do protesto negro**. São Paulo: Cortez, 1989.

FREITAS, Décio. **Palmares: a guerra dos escravos**. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

FREUD, Sigmund. **Totem e tabu**. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala**. 51ª ed. São Paulo: Global, 2006.

_____. **Nordeste**. São Paulo: Editora José Olympio, 1967.

GERMANO, Iris Graciela. **Rio Grande do Sul, Brasil e Etiópia: os negros e o carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 40**. 1999. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. 34ª ed. Rio de Janeiro: UCAM, 2001.

GONZÁLEZ, Lélia.; HASENBALG, C. **O lugar do negro** Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

HALL, Gwendolyn M. **Cruzando o Atlântico: etnias africanas nas Américas**. TOPOI, Rio de Janeiro, v. 6, n. 10, p. 29-70, jan-jun 2005.

HOBBSAWM, Eric; TANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições**: Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

LANDES, Ruth. **A cidade das mulheres**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.

LIMA, Vivaldo da Costa. O conceito de "nação" nos candomblés da Bahia. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 12, p. 65-90, jan. 1976. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20774/13377>>. Acesso em: 17 jan. 2019.

MARTINS, Daniel Gouveia de Mello. **Minha carne não é só de carnaval: por outra abordagem teórica sobre a atuação dos blocos afro de Salvador (Ilê Aiyê, Malê Debalê e Olodum)**. 2017. Tese (Doutorado em Antropologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

MARTINS, José Clerton de Oliveira. Festa e ritual: conceitos esquecidos nas organizações. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**. Fortaleza. V. II/ n. 1/ P. 118-128/ mar. 2002.

MIGUEZ, Paulo Cesar. **Carnaval baiano: as tramas da alegria e a teia de negócios**. 1996. Dissertação (Mestrado em Administração) - Escola de Administração, da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1996.

MORAES, Eneida de. **História do carnaval carioca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. São Paulo, Ática, 1988.

NABUCO, Joaquim. O abolicionismo. São Paulo: Publifolha, 2000.

NASCIMENTO, Abdias do. **O quilombismo**. 2ª ed. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2002.

NASCIMENTO, Alessandra S.; FONSECA, Dagoberto J. Classificações e identidades: mudanças e continuidades nas definições de cor ou raça na PCERP/2008. **Estudos & Análises**, v. 2, n. 1, p. 49-80, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/124640>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

OLIVEIRA, Nadir Nobrega. **"Sou negona, sim, senhora": Um olhar nas práticas espetaculares dos blocos afro Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma no carnaval soteropolitano**. Maceió: Edufal, 2016.

OLIVEIRA, Vânia Silva. **Ara-itàn: a dança de uma rainha, de um carnaval e de uma mulher**. 2016. Dissertação (Mestrado em Dança) - Escola de Dança, da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

ORTIZ, Renato. **A consciência fragmentada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

PINHO, Osmundo Santos de Araújo. **"O mundo negro": sócio-antropologia da reafrikanização em Salvador**. 2003. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro. v. 2, n. 3, p. 3-15, jun. 1989, ISSN 2178-1494. Disponível em: <http://bibliotecadifital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1317>. Acesso em: 24 jul. 2019.

PRADO JR. Caio. **História econômica do Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

PRANDI, Reginaldo. **De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião**. Revista USP, São Paulo, v. 46, p. 52-65, jun-ago de 2000.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

REIS, João José. **Quilombos**. Revista USP, São Paulo, v. 28, p. 14-39, dez-fev 1996.

_____. Tambores e temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). **Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura**. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.

RISÉRIO, Antônio. **Carnaval ijexá: notas sobre afoxés e blocos do novo carnaval afro-baiano**. Salvador: Corrupio, 1981.

_____. **Uma história da cidade da Bahia**. Rio de Janeiro: Versal, 2004.

ROXO NOBRE, Maria Tereza. **Meandros da participação: formas de compartilhar o espaço (ensaio sobre o carnaval baiano)**. Ciência e cultura. Revista da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência. São Paulo, Ano 30, nº 5, 1978.

SANTOS, Joel Rufino dos. Movimento negro e crise brasileira. In: SANTOS, J. R. D.; BARBOSA, W. D. N. **Atrás do muro da noite: dinâmica das culturas afro-brasileiras**. Brasília: Ministério da Cultura/Fundação Cultural Palmares, 1994.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os nagô e a morte**. 13ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

SCOTT, Joan Wallach. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

SILVA, Francisco Carlos Cardoso da. **Invenções negras na Bahia: pontos para discussão sobre o racismo à brasileira**. 2008. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

SILVA, Jôantas C. da. Histórias de lutas negras: memórias do surgimento do movimento negro na Bahia. In: REIS, João José (org.). **Escravidão e invenção da liberdade – estudos sobre o negro no Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

SLENES, Robert W. "Malungu, ngoma vem!": África coberta e descoberta no Brasil. **Revista USP**, (12), 48-67. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i12p48-67>. Acesso em: 24 jul. 2019.

SMITH, Raymond Thomas. "The Family in the Caribbean". In: RUBIM, Vera. **Caribbean Studies: a symposium**. Jamaica: University College of the West Indies, 1957.

SOARES, Rafael Lima Silva. **As escolas de samba da cidade do Salvador (1957-1985)**. 2015. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Centro de Artes, Humanidades e Letras, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2015.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Coderic, 1983.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: **História geral da África**, I: Metodologia e pré-história da África / editado por Joseph Ki-Zerbo. 2ª ed. Brasília: UNESCO, 2010.

VERGER, Pierre. **Fluxo e refluxo: do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de todos os santos: dos séculos XVII a XIX**. Salvador: Corrupio, 2002.

_____. **Lendas dos orixás**. Salvador: Corrupio, 1981.