

# AFRICANIDADES ESPETACULARES DOS BLOCOS AFROS: ILÊ AIYÊ, OLODUM, MALÊ DEBALÊ E BANKOMA PARA A CENA CONTEMPORÂNEA NUMA CIDADE TRANSATLÂNTICA

Nadir Nóbrega Oliveira<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho representa parte de um projeto de doutorado que concentra a sua atenção nos desempenhos espetaculares dos blocos afro do carnaval baiano: Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma. Estou particularmente interessada nos caminhos em que a dança, a música e fantasias que são apresentadas nestas criações espetaculares negras (que promovem suas histórias), não somente reconfiguram e elaboram os ideais de negritude, mas também ilustram a fundação das artes negras baianas. Este projeto tem a orientação da Professora Dr<sup>a</sup> Suzana Maria Martins, no PPGAC-UFBA, que tem me conduzido a melhorar profundamente os meus horizontes teóricos acerca de Estudos do Corpo, Estudos Étnicos e Criatividade.

**Palavras-chave:** Carnaval. Blocos afros. Espetacularidade

**ABSTRACT:** This presentation represents part of a doctoral project which focuses its attention on the performance spectacles of the Afro-Brazilian carnival groups: "Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê and Bankoma". I am particularly interested in the ways in which the dance, music, and costumes that are featured in these spectacular black creations (all of which promote their histories) not only reconfigure and elaborate upon the ideals of blackness, but also illustrate the foundation of the Bahian black arts. This project has benefited greatly from the orientation of Doctor Suzana Martins- in the PPGAC/UFBA, who has helped to profoundly enhance my theoretical horizons surrounding Body Studies, Ethnic Studies and Creativity.

**Keywords:** Carnival. Afro-brazilian. Ethnoscenology. Body

<sup>1</sup> Professora do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Alagoas.

O despertar para esta pesquisa foi impulsionado, em nível acadêmico, tendo como objeto as construções de práticas espetaculares de quatro blocos afro-baianos e de identidades étnicas culturais de negros e negras<sup>2</sup>, a partir das angústias e inquietações pelas quais, eu e outras pessoas negras, passamos e passam, desde a infância até a fase adulta, ao nos reconhecermos e assumirmos como negras/negros. Essa dificuldade pode ser compreendida pela historiografia, que conseguiu se perpetuar e continuar a ser reproduzida em grande parte das famílias, escola, enfim, no meio social como um todo. Nestes blocos, os rataplãs dos tambores gratificam, pois quem fica não pensa em voltar.

Vim do Uruguai. Mas não vamos confundir com o país, pois falo do bairro do Uruguai, que fica na parte dos Alagados, mais precisamente na Cidade Baixa de Salvador, capital do Estado da Bahia.<sup>3</sup> Foi ali onde iniciei minha aproximação com as manifestações artísticas e religiosas da cultura negra baiana. Participava com entusiasmo das batucadas (Uruguai Hora H e Mudança da Massaranduba), dos grupos de mascarados, dos Carurus de Cosme e Damião, das novenas e trezenas de Santo Antônio, do Senhor do Bonfim e da Nossa Senhora dos Mares. Também participava das festas populares da Ribeira, da Lavagem do Bonfim, da procissão da Conceição da Praia, dos ternos de reis e dos concursos de quadrilhas juninas.

Acredito que desde criança já tinha sensibilidade para a arte, pois era estimulada pelos meus familiares. O meu avô gostava de tocar violão e a minha avó de sambar e frequentar as festas de largo e procissões. Naquela época, já me emocionava percorrer o bairro do Uruguai para ver os altares de Santo Antônio, criativamente ornados com papel crepom e laminados, comer o Caruru<sup>4</sup> de Cos-

me e Damião na bacia, sobre uma toalha branca, ricamente dividida para sete crianças, todas sentadas no chão e com os adultos a nossa volta, cantando para estes santos gêmeos. Era bom sentir os cheiros das comidas e dos incensos, bastante peculiares durante estes festejos. Também era prazeroso ouvir e dançar as músicas de Bievenido Granda, Luís Kalaf, Célia Cruz, The Beatles, Joãozinho da Goméia, Renato e seus Blue Caps, Jerry Adriani e o rei da Jovem Guarda, Roberto Carlos.

Entre as lembranças de minha infância e juventude, o carnaval ocupa um lugar privilegiado na minha história de vida. Recordo-me da minha primeira fantasia de baiana, feita de tecido de cetim, com rendas, um turbante acompanhado de uma cestinha cheia de frutas tropicais de massa plástica, das máscaras feitas com tecidos e espumas, dos lança-perfumes adquiridos clandestinamente no porto e que nos perfumavam, das batucadas, dos bailes carnavalescos que chamávamos de “batalhas de confetes”, na sede do bairro Uruguai, onde eu morava e, por último, dos tamborins feitos pelo Sr. Moreira, com couros de jiboia e de gato, e pedaços retangulares de madeira, pintados com tinta a óleo.

Outras imagens multicoloridas aparecem na minha mente, neste exato momento da minha escrita, como a semana que antecedia o carnaval, quando minha avó materna, D. Edelvira, me enfeitava para dançar ao som da batucada, no bairro do Uruguai, acompanhando o “Jegue de Cueca”, que desfilava com a “Jega de Calçola”, do bairro vizinho da Massaranduba. Nos dias “momescos”, eu ia juntamente com outras amigas, fantasiadas com roupas, pulseira e colares coloridos, feitos de papéis recortados e contas, para assistir e dançar no bairro do Uruguai, ao som do afoxé Filhos de Gandhi, dos blocos Apaches do Tororó, Filhos do Tororó e Cacique do Garcia<sup>5</sup>, dentre outros.

A minha cidade, Salvador, é bastante conhecida pelo seu contexto de festas, de danças, de gestos

<sup>2</sup> O termo negro/negra é usado como junção das categorias parda e preta utilizadas pelo IBGE.

<sup>3</sup> Segundo o balanço socioeconômico baiano de 2011, divulgado pela SEI - Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia, a área territorial do Estado é de 564.692,67 km<sup>2</sup>, com 417 municípios, sendo área da capital Salvador de 706,8km<sup>2</sup>. População total de 14.021.432 habitantes.

<sup>4</sup> Conforme a tradição a que me refiro, o nosso Caruru de Cosme é composto de: xinxim de galinha, pipoca, inhame, abóbora, milho branco e rodela de ovos cozidos, banana-

da-terra frita, farofa de dendê e de mel, feijão preto e feijão fradinho, rapadura, pedaços de cana cortados e descascados, acarajé e abará. Cada alimento destes corresponde a um orixá.

<sup>5</sup> Segundo Antonio Godí, o bloco Apaches do Tororó foi fundado em 1968; o Cacique do Garcia em 1966; Os Comanches em 1974 e os Internacionais em 1961.



e de movimentos, com uma população negra em torno de 72%. Eu faço parte dela, tentando acompanhar as mudanças culturais estimuladas pelo avanço tecnológico, pelas relações comerciais e educacionais contemporâneas. A escola teve também um papel fundamental na minha aptidão. Foi no 2º grau, como aluna do curso técnico de Administração, no Colégio Estadual M. A. Teixeira de Freitas, no bairro de Nazaré, onde formalizei meu interesse pelas Artes, através das aulas de Teatro com os professores Reinaldo e Ricardo Líper, de Filosofia. Também neste período iniciei minha curiosidade pela cultura negra, participando do grupo parafolclórico Olodumaré, por quatro anos, dançando em vários palcos de países europeus.

As associações culturais carnavalescas afrodescendentes, popularmente conhecidas como blocos afro, constituem uma das mais importantes expressões da cultura afro-brasileira presentes na Bahia. Desde as suas fundações, sob o comando dos tambores, milhares de pessoas, moradores dos bairros, foliões e turistas, cantam e dançam os seus protestos, suas alegrias, suas homenagens aos antepassados, aos seus heróis, sobretudo ao continente africano – terra mater – a casa de origem da diáspora, reatualizando e recriando a memória ancestral.

A presente pesquisa, que se desenvolveu na capital baiana, território de grande incidência negra, dedica-se à abordagem dos processos criativos e espetaculares dos blocos afro como é o Olodum, do Pelourinho, o Ilê Aiyê, do Curuzu-Liberdade, o Malê Debalê, de Itapuã, fundados na década de 70, e o Bankoma, do bairro de Portão, município de Lauro de Freitas, fundado nos anos 2000; será o resultado acadêmico do meu envolvimento nestes blocos, em suas práticas espetaculares educativas, pois, desde os anos 70, venho dialogando com estes espaços étnicos e culturais, como educadora e militante social.

Nessa busca de desconstruir as imagens negativas que têm sido historicamente construídas sobre nós, é que convido o leitor e a leitora para conhecerem o Malê Debalê, na lagoa do Abaeté. Que tal passarmos “uma tarde em Itapuã”? Comeremos um acarajé em Cira, acompanhado de água de coco, subirmos devagarzinho a ladeira do Abaeté e, olhando para sua água escura, vamos fazer pedidos à mamãe Oxum. Lá, podemos imaginar que estamos

sendo embalados pelas canções dos povos Tupis.

Mais tarde, vamos passear no bairro de Portão, do município de Lauro de Freitas, tomar um banho de pipoca, sob o pé da carambola, no Terreiro São Jorge da Gomeia, sob a liderança de Mam’etu Kamurici, Sr<sup>a</sup>. Lúcia Neves, e, retornando ao bairro do Curuzu, na Liberdade, para assistir os ensaios da banda Êre, na senzala do Barro Preto, vendo a estilista Dete Lima transformando os corpos e as cabeças das mulheres com as suas amarrações. Se ainda tivermos fôlego, comeremos uma feijoada em “Alaíde do Feijão”, no Pelourinho, para recuperar as energias e depois dançarmos ao som dos tambores do Olodum, o bloco do Pelô, no mesmo bairro.

A originalidade deste trabalho se dá no processo acadêmico da área de conhecimento das Artes Cênicas, que se apresenta de maneira singular, enquanto objeto susceptível à pesquisa e ao questionamento, podendo também ser considerada como um discurso e uma tradução gestual de uma temporalidade e de outras práticas destes quatro blocos afro-baianos já citados. Em vez de vociferar contra a academia, por suas omissões e folclorizações das culturas africanas e afro-brasileiras, pretendo com este estudo contribuir com o que seria “corrigir” ausências importantes, principalmente nas artes cênicas, reportando-me também ao continente africano, base fundamental dos blocos, onde ainda é comum vermos seus povos cantando, tocando e dançando, expressando os seus interesses imediatos e as suas culturas milenares através de seus movimentos.

Durante sete dias (oficialmente), nas ruas da cidade de Salvador, podem ser vistas imagens através das emissoras de televisão, com ações espetaculares individuais e em grupos, de roupas e adereços que mostram e realçam corpos, de consumo de bebidas, de comidas, troca de afetos e sentimentos de ódio e de amor. Mas, eu pergunto: um show religioso evangélico com bandas de música, coreografias e canções é também uma festa? Um comício político com bandeirolas e canções é também uma festa? Um *show* de *rock* ou pagode é também uma festa? Então, o carnaval é uma festa coletiva tão necessária quanto qualquer um desses exemplos acima.

No processo de reafrikanização do carnaval baiano, vários blocos afro e afoxés têm a sua importância. Entretanto o “mais belo dos belos” é

que inaugura a reinvenção da África. O Ilê Aiyê foi o primeiro bloco afro da Bahia. Sua história se inicia antes do dia 1º de novembro de 1974, no Curuzu, subdistrito do bairro da Liberdade, o segundo de maior população negra do país, fora da África, segundo dados do Censo Demográfico 2010<sup>6</sup>, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Esta microrregião, cheia de becos e vielas, é o lugar dos negões e das negonas, como muitos e muitas gostam de ser chamados, que desfilam com os seus cabelos ricamente trançados e coloridos, amarrados em turbantes e no modelo *dreadlocks*.

O bairro da Liberdade está situado no alto do planalto que divide Salvador em Cidade Alta e Cidade Baixa, religadas por meio do Plano Inclinado Liberdade/Calçada, abrangendo localidades como Soledade, Lapinha, Sieiro, Japão, Duque de Caxias, Curuzu, Bairro Guarani, Alegria, Jardim São Cristóvão, São Lourenço e parte do Largo do Tanque e da Baixa do Fiscal. Este território ainda tão temido por uma parcela significativa da população baiana, influenciada também pelas mídias locais, sediou e sedia várias organizações políticas e culturais: o Movimento Negro Unificado e os blocos afros Muzenza e Vulcão da Liberdade. Neste sentido, é pertinente a afirmativa de Luz sobre ruas de bairros onde predomina uma população negra: “é o espaço de proximidade entre vida cotidiana e produção simbólica, lugar de uma atmosfera emocional ou afetiva – ethos, costumam dizer os antropólogos – que institui canais especialíssimos, não linguísticos, de comunicação” (2003, p. 64).

Foi neste bairro que se deu o pontapé inicial deste projeto sociopolítico e cultural de grande importância para a elevação da autoestima e a construções de identidades.<sup>7</sup> Quando os dois grandes amigos, Antônio Carlos e Apolônio Souza, popularmente conhecidos como Vovô e Popó, ambos moradores do Curuzu, foram estimulados por Mãe Hilda a criar um bloco que homenageasse o continente africano, muito embora já existissem outros blocos de negros, como o Deixa Vida de Quelé, o

Vai Levando e os Filhos do Morro. Estes jovens eram ligados a um grupo chamado Zorra Produções, do bairro da Liberdade, sendo que, no início dos anos 70, promoviam festas em casas de família e passeios. Também saíam em grupos, nos festejos juninos e no carnaval, atividades bastante populares na época:

[...] foi da Zorra Produções, que surgiu a Associação Cultural Bloco Carnavalesco Ilê Aiyê. Para este grupo sair de africano, a fantasia deveria ter cores fortes, principalmente o amarelo e o preto. No cabelo nada de corte ou modelo ocidental. O jeito foi optar pela mutuka espécie de trancinhas presas com cordão de embrulho”. (A TARDE, 1988)

A palavra Zorra era uma expressão popular da época, que significava “algo extraordinário”. Este bloco surge na época do auge do movimento *Black Power*<sup>8</sup>, dos Estados Unidos da América, com reflexos dos Tropicalistas, surgidos na década de 1960, num período de repressão política no Brasil, e, quando Portugal reconhece a independência do país africano *Guiné Bissau*. A partir dele, tornou-se natural ver, nas ruas de Salvador, mulheres de cabelos trançados naturais ou com o *megabair*, quando, em décadas anteriores, cabelos trançados estilo nagô eram sinônimo de pobreza e feiura, assim como também foi importante para que as pessoas,



Figura 1 – Carro alegórico com a logomarca do Ilê Aiyê.  
Foto: Nadir Nóbrega/2012.

<sup>6</sup> Conforme o IBGE (2011), o primeiro bairro é Pernambuco.

<sup>7</sup> O bloco afro que iniciou a formação de ala de dança no carnaval foi o Badauê, fundado por Moa de Katendê, em 1978, tendo como solistas Negrizu e Augusto Omolu.

<sup>8</sup> Este movimento foi organizado por negros norte americanos com disciplina para garantir a liderança, melhorar a auto imagem e alcançar o poder político, econômico e de consumo.



principalmente as negras, passassem a usar roupas coloridas e estampadas e modelos de inspiração africana.<sup>9</sup>

O seu movimento rítmico/musical inventado, a partir da década de 1970, foi responsável por revolucionar o carnaval baiano. Foi através deste movimento, que na musicalidade do carnaval da Bahia emergiram com força os ritmos oriundos da tradição negro-africana, favorecendo o reconhecimento desta identidade peculiar baiana, marcadamente negra. Nos dias atuais, o espetáculo rítmico-musical e estético/plástico, que este bloco exhibe durante o carnaval, provoca emoções no público, tanto para os baianos quanto para os turistas de outros Estados brasileiros e vários países.

Uma concepção de beleza composta de cabelos trançados, de pele escura, de nariz chato, de boca larga, de quadris avantajados e de pés chatos. Este jeito de ser otimista e contestador é apresentado na música *Que bloco é esse?* (1977), de autoria de Paulinho Camafeu, e é bastante divulgada pelas vozes de Gilberto Gil, Guiguio (Agnaldo Silva) e Graça Onaxilê:

*Que bloco é esse? Que eu quero saber  
É o mundo negro que viemos mostrar pra você.  
Branco se você soubesse o valor que o preto tem  
Tu tomava banho de pinche e ficava preto também  
Eu não ensino a minha malandragem nem tampouco a  
minha filosofia  
Quem dá luz a cego é bengala branca de Santa Luzia.  
Ai, Ai meu deus!*

Em 1976, este bloco foi pioneiro em criar o evento intitulado Noite da Beleza Negra, no qual se elege uma mulher negra através do concurso “A Deusa do Ébano”, apresentada à sociedade brasileira como rainha-deusa. A estética, a dança e a música são usadas como bases para a sua autoafirmação, a elevação de sua autoestima e o seu autoconceito, enquanto mulher negra, reagindo à ideologia hege-

mônica eurocêntrica de beleza. Atualmente, apresenta o programa *Tambores da Liberdade*, todos os sábados, das 18 às 19h, em parceria com a Rádio Educadora da Bahia, de audiência significativa na capital baiana, cujo slogan é “a força e toda musicalidade dos tambores da Bahia”, executando as músicas compostas pelos blocos afro-baianos, de várias partes do Brasil e de países africanos; além de divulgar as datas e eventos, entrevistam personalidades importantes nas ações de políticas públicas afirmativas. Alguns artistas, como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Martinho da Vila, consagrados pelas mídias jornalísticas e televisivas, já gravaram músicas do Ilê, como, por exemplo: *Beleza Pura* (Caetano Veloso) e *Que Bloco é esse?* (Paulinho Camafeu). Caetano Veloso participou também das gravações dos discos do Ilê Aiyê, interpretando a música *Ilê de Luz*, do compositor Suka. Estas canções registram de forma poética os encantamentos dos costumes, dos valores e dos locais (Federação, Curuzu), usando expressões como “tomar banho de pinche”, “carne dura”, demonstrando o modo de ser baiano, sem o apelo sexual.

Neste concurso, observa-se que a beleza e a feminilidade são inseparáveis, no que tange aos valores de escolha da Deusa, além disso, a desinibição, a dignidade, a força, a ancestralidade e a consciência negra são indispensáveis neste processo. A ancestralidade transcende as medidas de cintura, largura do nariz, tamanho de boca, cor de olhos e tipos de cabelo. Nesta tese, os referenciais teórico-metodológicos buscam compreender as trajetórias que revelam o pensamento a respeito das culturas da diáspora negro-africana e também estudar a questão na literatura específica deste tema. Nessa perspectiva, o caráter espetacular das manifestações comuns ao cotidiano e ao extracotidiano, pode não ser o espetáculo propriamente dito, mas observar a atuação e as características espetaculares destas manifestações. Na minha intenção de observar os aspectos das composições coreográficas destes blocos afros, posso argumentar que são reforçadas, através dos estudos analíticos, propostos por Pavis (2003), por Laban (1991-1978), por Martins (1998-2008) e por Fernandes (2006).

<sup>9</sup> O Ilê Aiyê abriu as portas para outros blocos na Bahia e em outros estados fossem fundados contribuindo para o rompimento com a lógica determinante da maioria branca no carnaval de Salvador. Como também ousou desfilar na avenida uma importante parcela da sociedade baiana, até então resumida às cozinhas, das vielas, das portarias de prédios e dos becos.

## **SOBRE O OLODUM: O BLOCO AFRO DO PELOURINHO**

Escrever sobre o Olodum é escrever sobre um dos cartões-postais baianos e mais significativos da cultura local. O Centro Histórico do Pelourinho – que já teve os seus momentos históricos de castigar os “maus elementos”, que, em sua territorialidade, antes da reforma e do tombamento ocorrido na década de 1980, existiam as ruas Maciel de Cima e Maciel de Baixo, um lugar que antes era “malvisto”, porque reunia marginais, prostitutas e outros elementos não tão bem-vindos à sociedade baiana – mas é o lugar dos mais importantes “quilombos urbanos brasileiros” da Bahia.

O termo “Pelourinho” é o nome dado ao local onde os escravos eram castigados pelos senhores de engenho. O “pelourinho” era construído nos engenhos, afastado da cidade. A fim de demonstrar à população sua força e poder, os senhores de engenho resolveram construir um “pelourinho” no centro da cidade, instalando-o no largo central, hoje a área localizada em frente à casa de Jorge Amado. A partir daí, os escravos eram castigados em praça pública para que todos pudessem assistir a tal demonstração de poder.

O Pelourinho é o berço das irmandades dos Homens Pretos e do Rosário dos Pretos, da Sociedade Protetora dos Desvalidos, da Revolta dos Malês, do afoxé Filhos de Gandhi, chamado de “Tapete da Paz”, e da capoeira dos mestres Pastinha e Bimba. É neste local, de ruas recheadas de histórias alegres e tristes e de uma rica arquitetura Barroca, que nasceu o bloco Olodum, que na língua iorubana significa: o dono da festa, o aniversariante. Para João Jorge Rodrigues, um dos objetivos do Olodum é:

[...] assegurar um espaço para o lazer e a reconstrução identitária do grupo étnico, para isso, diretores e compositores revisitam os arquivos históricos, tomam depoimentos de estudiosos e recorrem aos estudos culturais e sociológicos para fundamentarem seus discursos e propostas. (2009).

Esta afirmação de Rodrigues proporciona reflexões sobre os conceitos de “encruzilhadas” e

de tempo “espiral”, apresentadas por Leda Maria Martins (2002) e Yvonne Daniel (2005). De acordo com Daniel (2005 p. 82), a espiral é uma linha curvilínea que “viaja de maneira aberta ou fechada para o centro”, sempre em forma de órbita circular entre “campos concêntricos de existência nas divindades” (2005 p. 82) e nos desempenhos que podem ser obtidos pela dança. Daniel (2005 p. 83) apresenta, em sua pesquisa sobre o vodu haitiano, o iorubá cubano e o candomblé baiano, os “planos da existência como os três círculos concêntricos” (2005 p. 83), ou seja, as divindades, os ancestrais e as pessoas.

Já Martins apresenta “o tempo espiralar”, como o permanente diálogo com os diversos ramos de conhecimento: “estético, filosófico e científico” (2002 p. 92). Esta aproximação entre os signos artísticos, culturais e sociais nesta pesquisa é o que tenho procurado: estabelecer relações nesta rede de informações, que, aos poucos, constrói o meu percurso de reflexão, elaborando, então, um texto etnocenológico.

O bloco Olodum mostra para a sociedade, em geral, que os seus saberes não são neutros, que possuem poderes e através deles exercem e conquistam apoios, sendo divulgados em várias partes do mundo. No ritmo do seu samba *reggae*, criado pelo Mestre Neguinho do Samba (falecido em 2009), cujo nome de batismo era Antônio Luís Alves de Souza.

A vigorosa participação do Olodum na militância negra implicou na sua vinculação a personalidades antirracistas internacionais, como o Bispo da África do Sul Desmond Tutu e o cineasta norte-americano Spike Lee. Sua posição junto ao Ilê Aiyê, de porta-voz da luta contra o racismo, viabiliza viagens constantes à África, participando de congressos e seminários. E foi numa destas viagens ao continente africano que a diretoria conheceu as teorias do escritor senegalês Cheik Anta Diop, as quais indicavam uma presença negra preponderante no Egito, inspirando a composição da música *Faraó*.

Em uma dessas viagens (1988) ao centro urbano africano do Senegal, os blocos Olodum, Araketu e Ilê Aiyê conheceram a moderna música africana, cujos instrumentos percussivos dialogavam com os instrumentos harmônicos e mais a tecnologia ele-



trônica dos equipamentos de som, conforme podemos constatar nos trabalhos musicais dos cantores senegaleses Youssou N'Dour e Baba Maal. Com esta nova informação musical, os blocos Olodum e Araketu resolveram combinar estas sonoridades, juntando os seus tambores aos teclados e guitarras, proporcionando assim um novo movimento musical afro-baiano. O bloco Ilê Aiyê, mesmo participando destes eventos no continente africano, não concorda com a novidade e ainda se apresenta na sua forma tradicional em todas as suas aparições, ou seja, somente com os tambores.



Figura 2 – NEGUINHO DO SAMBA. Foto: MARGARIDA NEIDE. Fonte: Agência A Tarde, em 10/05/2005.

Foi no Olodum que Neguinho do Samba conquistou o *status* de criador deste ritmo, atraindo várias estrelas do *cast* internacional, como, por exemplo, os cantores norte-americanos Michael Jackson (em 1996) e Paul Simon que também gravou em 1992 um videoclipe para o seu álbum *Rhythm of the Saints*, com música de sua autoria nas escadas do Paço-Pelourinho, como foi feito também com o cantor jamaicano Jimmy Cliff (1988).

Na opinião de Rodrigues, a música-tema *Denses Cultura Egípcia, Olodum*, que foi popularmente batizada de *Faraó: divindade do Egito* (1987), de autoria de um ex-aluno meu, Luciano Santos, foi uma das músicas mais brilhantes que o bloco já teve e foi através dela que o bloco “[...] extrapolou as fronteiras da Bahia, tornando-se um dos maiores sucessos do carnaval de Salvador”, e até hoje as pessoas cantam, entre elas, destaque a cantora baiana Margareth Menezes.

O bloco Olodum, mesmo incorporando outras formas expressivas, explícitas nesta frase da música *Alegria Geral*, de Germano Meneguel, “tá *pop*, que

tá *reggae* e que pirou de vez”, continua denunciando as práticas dissimuladas das discriminações e desigualdades sociais. Exatamente como os outros blocos afros pesquisados, o Olodum substitui os deveres do Governo, oferecendo o ensino das artes, oficinas de dança e percussão, além de cursos de informática e de liderança política para as crianças e jovens, através da Escola Criativa Olodum, localizada na Rua das Laranjeiras, no bairro Pelourinho.

Ainda na canção *Alegria Geral*, o bloco apresenta o dia significativo para os eventos políticos e culturais de vários grupos sociais, no Pelourinho, conhecida como a “terça feira da bênção”, onde, além da realização da missa na igreja católica do São Francisco, às 18 h e da distribuição de pães, os militantes dos movimentos sociopolíticos distribuem panfletos e programações de suas ações políticas.

O Tropicalismo<sup>10</sup> foi um movimento importante, não só na música e na estética, como também nos paradigmas relacionados à arte e à educação baianas. O bloco afro Olodum, no carnaval de 1994, além de se inspirar neste movimento estético musical brasileiro, contextualiza a metodologia da sua Escola Criativa, que, na afirmação do seu presidente, Senhor João Jorge Rodrigues, o Tropicalismo foi uma vanguarda que “proporcionara o acesso de antenas parabólicas na comunidade – terreiro *Gantois* e de computadores no Ilê Axé Opô Afonjá”.

Podemos considerar que suas atividades são etnocenológicas, pois vêm desafiando e articulando arte e ciência, sem separar a teoria da prática, e suas ações socioculturais vão criando e criticando os universos acadêmico e profissional do espetáculo, que é imposto pelo mercado carnavalesco.

As práticas espetaculares do Olodum têm dimensões essenciais de territórios existenciais que permitem às pessoas discriminadas produzirem a sua própria dignidade e vontade de viver, seus saberes e fazeres, aprendidos através da oralidade e

<sup>10</sup> As personalidades marcantes foram os cantores/compositores baianos Gilberto Gil e Caetano Veloso, também considerados os precursores da liberdade, sendo renegados no berço da pátria mãe e tendo que se exilar em Londres. A música tema premiada neste ano foi *O falo da fala*, dos autores Alberto Pita, Tania Santana e Valmir Brito.

da convivência em grupos. Estas renovações são as saídas encontradas para as portas fechadas pelo racismo.

Estes saberes podem ser legitimados e vinculados ao discurso de Foucault (1985, p. 12), que alerta para o seguinte:

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade, isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros, os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira que se sancionam uns e outros, as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade, o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro.

Vejo que estas criações, em dança, música, figurino, adereços e cabelos trançados ou ouriçados, são formas que se entrelaçam e atravessam várias fronteiras, o que se pode chamar de “estética diaspórica”, provocando a compreensão de que, em termos etnográficos, não existem formas puras, mas que são também únicas.

## **SOBRE O BLOCO AFRO BANKOMA: O BLOCO AFRO DE PORTÃO**

A palavra Bankoma significa “povo reunido em festa”, na língua *Kikongo* (na forma da língua portuguesa)<sup>11</sup>, derivada da etnia Bantu<sup>12</sup>. Homens e mulheres religiosos do candomblé, motivados pela necessidade de dar visibilidade à comunidade - terceiro São Jorge Filho da Goméia, localizado também no município de Lauro de Freitas, fundaram esse bloco em 2000, e além do carnaval, este blo-

<sup>11</sup> Segundo a Professora Yeda Pessoa de Castro (2001, p. 22), da Universidade Federal da Bahia, em seu livro *Falares Africanos na Bahia*, esta e outras palavras foram aportuguesadas, baseadas no Acordo Ortográfico. Por exemplo, na “etnonímia” da língua africana seria “Quicongo”.

<sup>12</sup> Ainda em Castro (2001, p. 25) “[...] o termo ‘bantu’ significa ‘os homens’, plural de ‘muntu’, e foi proposto por W. Bleek, em 1862, na primeira gramática comparativa do banto, para nomear a família linguística que a descobrira, composta de várias línguas oriundas de um tronco comum, o proto-banto”.

co participa também de outros eventos, no bairro Portão e no município de Lauro de Freitas.

Em 2008 realizou o seu desfile inspirado nos guerreiros, em busca da paz, e homenageou o orixá *Ogum N’Kosi*; já em 2007, com o tema “*N’zila Mogungo: o caminho do mundo*”, homenageando o orixá Exu, que segundo o coreógrafo e estilista Marcelo Cardoso foi “[...] um desafio trabalhar este tema por se tratar de uma energia bastante polêmica e mal compreendida pela sociedade, por ser ainda vista e tratada como o diabo.” (Em entrevista, 2010) E nestes dois anos, o bloco Bankoma inspirou-se também no orixá Oxalá - cujo tema do ano 2010 foi “Semeadores da Paz” e no ano 2011 “*Muxima wa Uembu*” (Coração de brandura).<sup>13</sup>

Vê-se também que este tema “Caçador-Bankoma Caçadores da Paz” (2009), homenageou os indígenas brasileiros e em “Guerreiro-Bankoma Guerreiros da Paz” (2008), “Bankoma Semeadores da Paz” (2010), o bloco Bankoma fechou um ciclo, na intenção de buscar a paz, se autointitulando o semeador. Nesta trilogia, a palavra “paz” é determinante, pois, segundo o presidente deste bloco, Sr. Raimundo Nonato das Neves<sup>14</sup>, cujo título religioso é Taata Raimundo Kasutmi “[...] na visão cosmológica da etnia de origem africana Bantu, a paz é fundamentalmente importante para o processo de conservação e promoção das forças vitais. Sem paz não há diálogo, não há construção de vida.” (Em entrevista concedida em outubro de 2009).

O Bankoma apresenta um diferencial na criação do seu símbolo. Marcelo Cardoso, em entrevista, explicou que, os quatro semicírculos interligados e coloridos nas cores preto, vermelho, branco e amarelo (foto a seguir), foram criados pela deidade Martim pescador, incorporado por Mam’etu Kamurici. Ali, a terra é representado pelo preto, o vermelho é o urucum e o dendê, o amarelo o ouro e o branco a paz. Nesta abordagem, o Bankoma vem para somar à luta pela igualdade social e racial, desfilar na avenida, com cerca de 2.000 associados,

<sup>13</sup> Este significado foi retirado do site de notícias da ACBANTU – Associação Cultural de Preservação do Patrimônio Bantu. Disponível em: <[www.acbantu.org.br](http://www.acbantu.org.br)>.

<sup>14</sup> Além de religioso, o Sr. Raimundo foi Coordenador geral do ponto de cultura e membro do conselho de cultura de Lauro de Freitas, vindo a falecer em 2011.





divididos em alas: de dança, das baianas, da capoeira e da percussão, destacando a banda Bankoma. Em determinados pontos, durante o seu desfile, os capoeiristas se posicionam em forma de roda, aplicando os seus tradicionais golpes, ao som da percussão.

Os religiosos e as religiosas de várias comunidades – terreiro principalmente da nação angola à qual o bloco pertence –, se expressam corporalmente com bastante entusiasmo e sem demonstração de cansaço, independente de suas idades. Já a ala de dança é composta por jovens residentes em vários bairros do município de Lauro de Freitas e de Salvador, cuja dança, articulada a núcleos civilizatórios difundidos na Bahia, eles e elas desfilam expressando-se com movimentos, gestos, posturas corporais e ritmos, na coletividade, afirmando-se etnicamente e contando suas histórias.

Este bloco, por ser da nação religiosa Angola, desenvolve parceria com a ACBANTU – Associação Cultural de Preservação do Patrimônio Bantu, desenvolvendo atividades educativas e também oferecendo gratuitamente fantasias para as pessoas das comunidades - terreiros (candomblé, umbanda e centro de caboclo), sendo necessária a inscrição antecipada. Outra *parceria* importante ocorre com o artesanato solidário –ARTESOL – e a empresa Wal-Mart, para a sua oficina e a confecção de tecelagem, conhecida pelo nome de *Kula*, que produz panos da costa, ou pano de *Alaká*<sup>15</sup>, bolsas e jogos americanos, tendo o seu espaço de exposição e de venda oficialmente inaugurado no terreiro, em 30 de abril de 2011. Mam’etu<sup>16</sup> Kamurici, ou Mãe Lúcia, é uma liderança política e religiosa atuante no bloco afro Bankoma, que foi homenageada por ele, no carnaval de 2007.

<sup>15</sup> Segundo o Bankoma, trata-se de uma peça fundamental na composição da indumentária feminina da religião do candomblé. Acredita-se que foi introduzida no Brasil pelos africanos da Costa do Marfim. O artesão mais conhecido desta técnica foi Abdias do Sacramento – Mestre Abdias, funcionário público estadual do IPAC.

<sup>16</sup> Palavra de origem Kimbundu que significa minha mãe ou nossa mãe. Mas a encontramos em alguns textos escrita como Mam’etu.



Figura 3 – Marcelo Cardoso, Nadir Nóbrega e Aline Santos, componentes do bloco afro Bankoma, no desfile de carnaval, em 05/03/2010. Foto: Nadir Nóbrega Oliveira.

### SOBRE O BLOCO MALÊ DEBALÊ: O BLOCO DE ITAPUÃ

A Sociedade Cultural Recreativa e Carnavalesca Malê Debalê, fundada em 23 de março de 1979, nasceu em Itapuã, um bairro praieiro de Salvador, Bahia/Brasil, exatamente no parque metropolitano do Abaeté, sem fins lucrativos, declarada de utilidade pública pela Lei Estadual de nº 6.688, de 7 de dezembro de 1994. Oriundo do local que foi palco de inúmeros levantes negros, desde o temido quilombo do Buraco do Tatu (1744 – 1764), até as revoltas de 1807 a 1814, promovidas por negros pescadores escravizados.

O bloco afro Malê Debalê como é conhecido, faz parte da história do carnaval baiano há mais de 32 anos, na avenida e em Itapuã. Foi inspirado na população descendente dos africanos, os malês, que foram desterritorializados e sequestrados para o Brasil, no período da colonização portuguesa. Segundo o historiador José João Reis (1986, p. ), estes africanos organizaram a “revolta dos malês, no ano de 1835, na ladeira da praça, na cidade de Salvador, deixando um marco muito significativo nos âmbitos da cultura, da política e da religiosidade”.

Ainda segundo Reis, esta revolta imprimiu na história da luta negra baiana nomes que se tornaram símbolos, tais como: capitão *Sule*, Pacífico *Licutã*, *Dandarã*, *Mamolim*, *Ojó*, Tomás, Diogo, Cornélio, dentre outros. Eles, os malês, estruturaram uma

*jihad* (guerra santa) diferente do modelo clássico, pois incluía africanos fora da comunidade islâmica e, apesar desta contextualização histórica que motivou o nome do bloco, o fazer espetacular do carnaval é a força motriz da sua criação.

Nestes estados de conduta e de expressão, apresento o símbolo do Malê Debalê, em foto a seguir, como o elemento mais representativo de todo o processo do grupo, como na descrição elaborada por Lobato:

[...] ao fundo está desenhada uma meia-lua. Ocupando o centro do símbolo, incrustado na lua, um polígono estrelado regular de seis pontas, conhecido como o signo de David. Certamente, a intenção era representar a estrela de Salomão, de cinco pontas, reverenciando a mandinga dos malês, que colocavam esta estrela, em cima de um mantra, guardado num patuá que traziam no pescoço, para se resguardarem de olhados e bruxarias. Porém, o desconhecimento da diferença resultou no equívoco de representar, através da estrela de David, a crença vinculada à estrela de Salomão. (LOBATO, 2007, p. 189)

Este bloco desfilou com os mais diversos temas, sempre enaltecendo a luta e as contribuições do povo negro, em qualquer parte do mundo, destacando-se: Reino domador dos *Axantes*, no seu primeiro desfile, realizado em 1980; A quem interessam os blocos afros? (2009); Ouro Negro (2010); Áurea, 120 anos. E nós? (2008).

Apresento, a seguir, uma breve descrição de algumas das atividades desenvolvidas em sua sede:

- Seminários sobre o tema do carnaval/
- Projeto “O Malêzinho” (atividades com crianças e desfile carnavalesco no bairro de Itapuã) /
- Ensaios do Bloco Malê na sua quadra/
- Festival de Musica Malê Debalê e Concurso Negro e Negra Malê/
- Projeto Memorial Malê.

Durante vários anos, este bloco afro tem atraído turistas de várias partes do Brasil e do exterior, para desfilarem no carnaval, além dos baianos. Durante o seu desfile, além das suas nove alas de dança e da potente bateria, destacam-se as presenças da rainha negra Malê e do rei negro Malê, que, num carro alegórico, destacam o bloco na mídia televisiva. É relevante evidenciar a importância do concurso de rei negro e rainha negra, para a juventude negra

daquele bairro e do seu entorno, dançando com os quadris, requebrando, sendo seus figurinos confeccionados com tecidos brocados em cores variadas, enriquecidos com palhas da costa e búzios.

O Malê Debalê é o pioneiro e único, entre os quatro blocos pesquisados, em apresentar tal concurso, embora o rei e a rainha só atuem no carnaval e em alguns shows musicais, mas não vão desenvolver atividades pedagógicas durante o ano do seu reinado, como assim é exigido no bloco Ilê Aiyê. Para Santana, o “rei negro Malê mantém as tradições que remontam às tribos africanas”, com homens e mulheres formando um par de lideranças, que dançam e cantam nos seus espaços étnicos raciais.

Na conjuntura social e festiva do carnaval, este bloco se torna também um dos instrumentos de resistência racial e cultural, constituído concretamente pela comunidade Itapuãzeira, tendo como uma das suas marcas a dança afro, pois trouxe para o carnaval alas de dançarinos e de dançarinas, iniciativa esta que fez com que fosse reconhecido, em 2002, pelo New York Times, como “o maior ballet afro do mundo” (ARCANJO, 2009; LOBATO, 2001).



Figura 4 – Ala dos capoeiristas numa performance de grandes saltos, utilizados na Capoeira Angola, no bloco afro Malê Debalê, no circuito Osmar, Salvador, ano 2010. Fonte: Disponível em: <<http://www.atarde.com.br/fotos/carnaval>>. Acesso em: dia mês abreviado. ano.

Finalmente, existem questões profundas nestes blocos, relativas a transmissões e heranças culturais, de relações complexas, de origens negro-africanas, construídas pela diáspora africana através de seus projetos socioeducativos. Mas acredito que estes repertórios ainda são válidos para que ocor-



ra, de maneira efetiva, a igualdade social e racial neste país tropical, abençoado pelos *inkisis*, *orixás* e *voduns*. As músicas dos blocos afros atuam como mola propulsora destas organizações, desde as suas fundações, pois, através de suas letras, são narradas as suas atividades sociais, afirmando sempre: *Desilusões são marcas do passado/Ergam a cabeça e batam os seus pés no chão*.

As poéticas musicais dos blocos retratam não só os desejos como as reflexões de uma realidade em que estamos imersos, no vivido e no concebido. Obviamente, o chamado para erguer a cabeça e bater os pés no chão é uma convocação, para negros e brancos, não recalcarem a nossa civilização africana milenar que alimenta e ressignifica os valores ensinados nas comunidades-terreiros.

Concluo este artigo afirmando que, embora estes homens e mulheres sejam escolarizados, foi a tradição oral que gerou estes saberes tão singulares, impressos pelo seu cotidiano de lazer, religioso e político, inspirados pelo continente africano, o que não era ensinado nas escolas. No tocante às manifestações africano-brasileiras, a tradição oral, no comentário de J. KI-Zerbo, “aparece como repositório e o vetor do capital de criações socioculturais acumuladas pelos povos ditos sem escrita: um verdadeiro museu vivo” (1980, p. 51).

Assim, com orgulho, podemos afirmar que as comunidades-terreiros ensinaram os blocos afro-baianos e estes, como entidades que compõem o movimento negro, ensinam a sociedade brasileira a praticar ações afirmativas, visando à igualdade racial e social. A junção da estética com a religiosidade é uma das concepções da arte na cultura africana. Dessa maneira, tudo o que parece africano ou que se imagina que seja usado na África acaba servindo para legitimamente conferir as africanidades no Brasil, através destes blocos afros nesta cidade transatlântica.

## Referências

- CASTRO, Yeda Pessoa de. *Falares africanos na Bahia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.
- DANIEL, Yvonne. *Dancing wisdom: embodied knowledge in Haitian Vodou, Cuban Yoruba, and Bahian Candomblé*. Chicago: University of Illinois Press, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo, Loyola, 1996.
- GODI, Antônio J. V. dos S. De índio à negro, ou o reverso, *Suplemento Cadernos CRH*, Salvador, CRH/UFBA, v. n., p. inicial-final, 1991.
- KI-ZERBO, Joseph. (Coord.) *História geral da África*. Metodologia e pré-história da África. São Paulo: Ática/UNESCO, 1982. V. 1.
- LOBATO, Lúcia Fernandes. *Malê Debalê: um espetáculo de resistência negra na cultura baiana contemporânea*. 2001. 300f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*. Perspectiva. Belo Horizonte: Mazza Produções, 1997.
- MARTINS, Suzana. *A dança de Yemanjá Ogunté sob a perspectiva estética do corpo*. Salvador: EGBA, 2008.
- OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. *Deusa do Ébano: corpo-sujeito transmissor de uma história*. 2003. 300f. Monografia (Curso Desigualdade Social e História) – Faculdade de História, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.