

REGINA CÉLIA OLIVEIRA NASCIMENTO

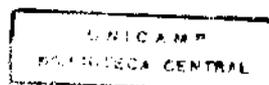
## TRAJETÓRIA DE UMA IDENTIDADE

(Dissertação de Mestrado) apresentada ao  
Departamento de Sociologia do Instituto  
de Filosofia e Ciências Humanas da  
Universidade Estadual de Campinas, sob  
a orientação do Prof. Dr. Renato P. Ortiz



Este exemplar corresponde à redação  
final da dissertação defendida e  
aprovada pela Comissão Julgadora  
em 20110194

Outubro/1994



## AGRADECIMENTOS

Na qualidade de aluna do programa de pós-graduação em Sociologia, no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, contei, no período dos cursos assim como parte da pesquisa e redação com a bolsa da CAPES e, para finalizar a redação com a Bolsa FAEP. Nesse sentido, sem este financiamento não seria possível que essa monografia fosse construída.

Sou muito grata, ao meu orientador Professor Renato Ortiz, por sua sensível coragem por ter aceito desde o primeiro instante, a entrar nesse barco, mesmo sem saber o rumo da viagem. Espero, que a paisagem aqui apresentada, agrade aos seus olhos e espírito. Também sou grata, ao Professor Octávio Ianni, por sua participação e atenção sempre que o procurei com minhas angústias e por ter me permitido estabelecer um saudável e prazeroso intercâmbio de idéias. A Professora Élide Rugai Bastos, agradeço o colo, a compreensão, e por haver participado do exame de qualificação, cuja sugestões, foram significativas ao andamento do trabalho, e mais, obrigada por tudo!

Gostaria de agradecer, a todos os funcionários deste Instituto, que por muitas vezes de forma direta e indireta contribuíram para o desenvolvimento e conclusão deste trabalho. Em especial agradaço a Luciana do CPD, por ter me iniciado na era da navegação eletro-eletrônica, pela paciência com sua aprendiz, e mais que tudo, por sua agradável companhia. Também não poderia deixar de lembrar, dos funcionários da biblioteca. E, por fim, as pessoas que trabalham na Secretaria, particularmente a Esmeralda e a Junior.

Vários amigos acompanharam de perto o desenvolvimento desse trabalho, principalmente Edmir, por a sua paciência e perspicácia dedicada contribuindo assim, com a forma da narrativa, corrigindo e discutindo os meus erros. Além de Mariza, que se propôs a ler e discutir, desde o primeiro momento, o texto da qualificação. E mais, aos amigos, Marco Valente e a Ricardo companheiros de boas viagens no plano das idéias. Creio, sem este intercâmbio, o trabalho seria bem mais solitário, do que costuma ser um trabalho dessa natureza.

# **TRAJETÓRIA DE UMA IDENTIDADE**

## SUMÁRIO

PRÓLOGO.....	1
--------------	---

### I CAP. A FESTA DO ENTRUDO AO CARNAVAL BURGUÊS

Do Entrudo ao Carnaval Burguês.....	13
Do Brinquedo Individual à Festa Coletiva.....	23
A Civilizada Higienização do som.....	34

### II CAP. A FESTA CARNAVAL POPULAR & CARNAVAL PARTICIPAÇÃO

Do carnaval Burguês ao Carnaval Popular.....	45
Do Carnaval Popular ao Carnaval Participação.....	58
Ritualizando o Préterito Imperfeito.....	64

### III CAP. A FESTA A POLÍTICA DO SAMBA ATRÁS DO TRIO ELÉTRICO

A Política do Samba Atrás do Trio Elétrico.....	72
"Toda Eletricidade o Trio Elétrico e o seu Gerador".....	81
Uma Razão que a Própria Razão Desconhece.....	90

### IV CAP. A FESTA A "REAFRICANIZAÇÃO" CARNAVALESCA

A " Reafricanização " Carnavalesca.....	95
Do Black Power ao Bloco-afro.....	107
Muzenza Jamaica Salvador.....	128

EPILOGO.....	137
BIBLIOGRAFIA.....	145

*"(...)Segundo, a tendência moderna de fazer sempre tudo novo: a vida moderna do ano que vem parecerá e será diferente da deste ano; todavia, ambas farão parte da mesma era moderna. O fato de que você não precisar pisar duas vezes na mesma modernidade tornará a vida moderna especialmente indefinível, difícil de apreender".*

*Marshall Berman*

## **PRÓLOGO**

*"O Brasil é um país de escravos que teimam  
em ser homens livres"*

Oswald de Andrade

*"Riscar os índios nada esperar  
dos pretos"*

Caetano Veloso, 1989

Neste trabalho percorreremos a trajetória do *carnaval burguês*, que acontece desde o final do século passado, na Bahia Simbólica, quero dizer, na cidade de Salvador, isto logo após a proibição institucional de outra forma de divertimento o *entrudo*.

Antes de iniciarmos nossa narrativa gostaríamos de esclarecer que escolhemos como *Porto Seguro* a cidade de Salvador, por conta da relação íntima que temos com este espaço urbano, e por julgarmos sintomático, sob diversos aspectos (que não cabe neste instante enumerá-los).o isolamento que a Bahia simbólica sofreu logo após a extinção formal do regime de trabalho escravo.

Houve um certo período lá no finalzinho do século dezenove e início do século vinte em que à população desta cidade foi útil como objeto de pesquisa ao pensamento geneticista, (não esqueçamos que a antropologia nasceu na Escola Bahiana de Medicina), cuja ciência trabalhava com o suporte Lombrosiano como fonte explicativa do "*atraso*<sup>1</sup>" atávico deste país, cujo fato cientificamente comprovado, se devia a presença da parcela significativa da população

---

<sup>1</sup>Ver obra do Dr. em medicina-legal e Antropólogo, Nina Rodrigues.

que aqui reside, leia-se os **negromestiços**,<sup>2</sup> além dos aborígenos

A cidade retorna à cena de interesses distintos a partir no final dos anos quarenta, (apesar da existência desde trinta do Centro de Estudos de Folclore), num primeiro momento do ponto de vista dos estudos, a área de interesse restringia-se basicamente ao folclore. Em cinquenta, o foco de interesse das pesquisas será deslocado para a compreensão da religião gegê-nagô. É nesse contexto que surge misteriosamente a figura da Bahia parnasiana e seus "**mistérios**" e, como quem nasce na Bahia é bahiano, este também trará o estilo parnasiano, nos gestos, no locomover-se no cotidiano, e mais que tudo, segundo o amplo senso, na sua relação com o mundo do trabalho. Note-se que parnasianismo é um estilo radicalmente oposto ao modernismo.

O carnaval de Salvador também receberá o mesmo **logotipo** de festa pagão-parnasiana; afinal de contas a festa é o reino da alegria, da descontração, da orgia, e nesta cidade estilizada como parnasiana, ela adquire outros manejos e malemolências muito próprios do clima que nela acredita-se residir.

Para carnavalizar melhor nossa reflexão fomos à origem da festa, e ao recuarmos no tempo algumas revelações foram surgindo no decorrer da pesquisa de caráter histórico o qual refere-se a inteireza do reino da folia. Resolvemos seguir à máxima, **A origem é o Alvo**.<sup>3</sup> É nesse sentido que caminhará nossa reflexão buscando ter como referência a problemática da escravidão e suas metamorfoses. Buscaremos textualizar de maneira visível as facetas que compõem este magnífico caleidoscópio, a festa de carnaval.

---

<sup>2</sup>A palavra **negromestiço** estará presente em todo decorrer da narativa, sempre que nos referimos aos descendentes direto e indireto dos **negroafricano** de diversos matizes. Nesse sentido creio que a palavra se fará conceito. Uma vez que as dimensões com as quais nos propomos a lidar referentes a esta problemática. Como bem nos aponta Roger Bastide, "Compreendemos, nessas condições, que se possa falar de uma dupla diáspora, a dos traços culturais africanos, que transcendem as etnias, e a dos homens de cor, que podem ter perdido suas origens africanas, à força de misturas(...)" p.15

Eu acrescentaria, as misturas interracial assim como negociações no plano da cultural, cujo processo teve seu desdobramento em outra categoria a que definimos de **negromestiços** de diversos matizes.

<sup>3</sup>Karl Krauss

Como as raízes do Brasil, do ponto de vista histórico-social e cultural encontram-se enfiadas no fértil terreno da escravidão, e suas derivadas, as relações de subserviências. Assim, constituindo-se ao longo dos séculos o ponto nodal que influencia de maneira imperativa o modo pelo qual estão estruturadas e organizadas as diferentes esferas da sociedade<sup>4</sup> desde a época da colonização, passando pelo período monárquico e, metamorfoseando-se na abolição da escravatura na Proclamação da República; na Revolução de 1930; no Estado novo, nos desenvolvimentismos da República Populista, na década de setenta no governo militar-autoritário e também no período mais recente, o da chamada redemocratização política.

Nesse sentido o carnaval burguês demonstra-se ao meu ver um espaço privilegiado para captarmos o *ethos* de um determinado tempo, bem como ganharmos acesso aos mecanismos que o produzem, sobretudo por tratar-se de uma manifestação de natureza lúdica, o que significa dizer de ordem cultural, em que a festa-espetáculo é montada com os recursos materiais e simbólicos do dia a dia da gente que trabalha em sua produção.

Sabemos que existem mil maneiras de perceber uma cidade. Porém, a passagem para nos embrenharmos na Bahia simbólica,<sup>5</sup> será a de natureza lúdica num espaço particularizado, o espaço da festa de carnaval, isto, para ouvir o ritmo que a cidade produz e impõe por tempos afora tentando traduzi-lo textualmente. Além disso pretendemos olhar com os olhos do presente a composição étnico-histórica das pessoas que habitam a cidade, o que significa transpô-la pela passagem da memória ou da invisível-visibilidade, procurando numa lenta tomada de cena urbana reconhecer os signos próprios deste território.

A cidade aqui será tratada não apenas enquanto espaço onde se desenrolam

---

<sup>4</sup>Ver o reflexo desta problemática na sociedade nacional através do estudo de história social, Octavio Ianni, in As Metamorfoses do Escravo. Onde o autor trabalha como referência espacial a Cidade de Curitiba e o Paraná desde o século XVI aos meados do XX. Análise e discute as metamorfoses pela qual passa os *negroafricanos* e seus descendentes, os *negromestiços* de diversos matizes em meio ao jogo de forças presentes na sociedade brasileira, resultando na própria conformação estrutural da sociedade brasileira. São estas metamorfoses que nos interessa concretamente. Com efeito tomamos a festa de carnaval como referência pautada na idéia deste autor, tentando apontar a sua pertinência na contemporaneidade.

<sup>5</sup> A Bahia simbólica aqui, significa a cidade de Salvador, Adotaremos no caminhar de todo o trabalho esta forma semântica no sentido de sintetizar o lugar da cidade no mundo da simbologia escrita, e imaginária.

acontecimentos históricos, mas também enquanto personagem isto é, a própria história. Pois, penso que a paisagem urbana e/ou a cidade é fruto direto/indireto das pessoas que nela habitam ou habitaram em tempos distintos e, talvez e sobretudo, ao mesmo tempo.

Será por aí que traçaremos nossa trilha visando desenhar a cartografia da festa. Gostariamos de esclarecer, que não tivemos a pretensão de reduzir a história do carnaval de Salvador quando da passagem do *entrudo* ao *carnaval burguês*, ou seja, a quase um século de folia nesta monografia. No entanto, como faremos uma leitura da cidade através dos seus signos urbanos, cremos que as imagens construídas com o pincel de palavras poderá possibilitar que se tenha uma imagem dos tempos que interagem dialeticamente neste espaço, fazendo-se intensamente visível. na hora da folia de momo.

Para navegarmos na corrente e não contra-corrente, mapeamos os possíveis portos desta trajetória sócio-histórica. e cultural. Primeiramente, zarparemos do período que compreende pós abolição formal da escravidão, navegando por uma década de folia. Em seguida aportaremos no cais histórico da primeira guerra mundial, observando do ponto de vista interno o projeto higienista e seus desdobramentos nas práticas políticas institucionais, as quais se fazem presentes no momento da festa, isto, até detonar, a segunda guerra mundial. É aí, neste grande e moderno porto que faremos uma parada, em meio ao bombardeio do barulho e do silêncio, visando estabelecer como a festa situa-se no jogo das relações de forças tanto a nível local como no plano internacional, uma vez que, após a segunda guerra mundial novos elementos ruidosos passarão a compor o panorama do espetáculo-festa.

A partir daí a viagem continuará seu curso, só que então navegaremos na corrente eletro-eletrônica do tempo real, buscando captar na cidade os efeitos desta outra temporalidade que reedita, recicla, signos préteritos reatualizando ritualisticamente no presente. Estamos nesse caso pensando especificamente nos blocos-afro, pois trabalharemos com a idéia de dois movimentos internos desta expressão carnavalesca: um que diz respeito à reedição dos préstitos do dezenove e o outro, que diz respeito à da reciclagem de signos e símbolos dos povos

**negroafricanos**<sup>6</sup> e/ou **negromestiços**, tendo em vista a ruptura<sup>7</sup> provocada pela escravidão entre etnia e cultura.

A festa momesca brasileira, mais especificamente a carioca, tem sido tratada por muitos intelectuais em diversos contextos sob perspectivas distintas, sobretudo do ponto de vista de ruptura<sup>8</sup> em sua temporalidade. No entanto, por tratar-se de uma manifestação cultural de natureza lúdica em que a história dos atores sociais são elementos constitutivos do cenário urbano-festivo, creio ser oportuno abordar a festa tomando outra perspectiva, não a de ruptura e inversão da ordem mas, de ritualização desta mesma ordem<sup>9</sup> presente no cotidiano da sociedade. Sobretudo uma ordem que vigora concretamente subjacente à aparente desordem.

Na tentativa de tomar esta problemática na sua **genesis**, para isso no primeiro capítulo, teremos um confronto de ordem histórica, e como personagem-cenário a cidade de

---

<sup>6</sup>Mais uma vez lançaremos mão desta **Idéia-termo** para designar os trabalhadores do regime compulsório da escravidão. Nossa intenção básica, consiste em desracializar o que Nina Rodrigues alcunhava de o problema brasileiro "o negro" termo este que se faz presente em quase todos os estudos concernetes a problemática da escravidão e suas derivadas, ou seja, as relações de subserviências pela produzida política de desigualdades de meios. Trabalharemos com a idéia de civilizações, tendo em vista que juntamente com os corpos vieram os espíritos, ou seja, incontáveis códigos culturais.

<sup>7</sup>In **As Américas Negras**, Roger Bastide discute o processo de ruptura provocado pela diáspora compulsória da escravidão **negroafricana** para o Novo Mundo mostrando que: "O último ponto importante que nos resta assinalar é que a América nos oferece o extraordinário quadro da ruptura entre etnia e a cultura. Sem dúvida, no começo, os escravos urbanos e os negros livres eram divididos em "nações", com seus Reis e seus Governadores. tratava-se ou de uma política voluntária dos representantes do poder, para evitar a formação, entre os escravos, de uma consciência de classe explorada(...) política que, aliás, se mostrou rentável, pois cada conspiração foi denunciada de antemão aos senhores pelos escravos das outras etnias- ou ainda de um processo espontâneo de associação, em particular entre os negros artesãos, para se reunirem entre compatriotas, celebrar junto as festas habituais e continuar, dissimulando sob uma máscara católica, suas tradições religiosas. podemos dar inúmeros exemplos dessas "nações" admiravelmente bem organizadas, desde os Estados Unidos(...) até a Argentina(..) No Brasil, a divisão em nações se necontrva nos diversos níveis institucionais; no exército, onde os soldados de cor formavam quatro batalhões separados(...) nas confrarias religiosas cotólicas na Bahia, por exemplo, a confraria da Nossa Senhora do Rosário dos Pretos era forma apenas pelos de Angola, enquanto que os Yorubá se encontravam em uma igreja na cidade baixa- enfim, nas associações de festas, de seguros mútuos, com suas casas nos subúrbios, onde se escondiam as cerimônias religiosas(...)"

Mas, a partir da supressão do tráfico que depois atingiu a escravidão, essas nações, na qualidade de organizações étnicas, desapareceram. Basta estabelecer as genealogias dos negros para ver as misturas étnicas tornaram-se a regra e que em toda parte tende-se a um tipo de "negro" trazendo em si as mais diversas origens.(...) Enquanto, porém as etnias se dissolviam através destes intercasamentos, as "nações", por outro lado, como tradições culturais, continuavam, sob a forma de santeria, de candomblés, de Vodun...(..)isto quer dizer que as civilizações se desligaram das etnias que eram suas portadoras, para viverem uma vida própria(...)"pp. 11-25

<sup>8</sup>Ver Roberto da Mata in, **Carnaval Malandros e Heróis**,

<sup>9</sup> Renato Ortiz in, **Consciência Fragmentada**, discute esta problemática de ordem teórico apontando os limites deste processo no seio da sociedade complexa contemporânea.

Salvador ou, a Bahia simbólica iniciando com seu processo de ocupação e como enredo as relações sociais que compõem o tecido social. Significa dizer que nesta perspectiva a cidade será discutida sob a ótica de palco dos conflitos, como obra de construção humana, cujas marcas do tempo histórico possibilitam que sejam reveladas a natureza das suas contradições.

O material sobre o qual este capítulo será construído consiste basicamente de jornais do século passado e do início deste século, além da bibliografia que dará suporte à escrita. Creio que assim poderemos fazer uma primeira narrativa do que foi concretamente o momento da transformação da festa, ou seja, quais as peças que andaram e para onde andaram no tabuleiro desta história, reveladora de algo bem mais profundo do que apenas o simples prazer da diversão.

Outra questão diz respeito às manifestações carnavalescas organizadas dos **negroafricanos** logo após a abolição. Resolvemos tomá-las como ponto de partida no sentido de trazer à luz mais elementos, falo dos **préstitos**<sup>10</sup> que mostram a participação desta população na festa. Iremos "**abrir a cortina do passado tirar a mãe preta do cerrado**"<sup>11</sup> dançando ao som das marimbas, kanzas, agôgos xequerés para não perder o passo deste compasso ou, sair do ritmo.

No segundo capítulo, veremos a passagem semântica do **carnaval popular** ao **carnaval participação**. Para tal, construiremos nossa análise tendo como pano de fundo as vicissitudes históricas que se desenrolam na Bahia simbólica, assim como, em todo o Brasil. Trata-se da política **higienista** que já se fez anunciar lá no dezenove, que será implementado a partir da primeira República.

Para o projeto dos sanitaristas da primeira República, sanear as vias públicas significava em última análise excluir a população pobre além dos descendentes diretos e indiretos

---

<sup>10</sup> Devo esclarecer que Manuel Querino como vemos na citação presente no primeiro capítulo, além de Nina Rodrigues, foram quem efetuaram o registo, ainda que rápido, primeiramente da existência destas entidades. E foram estes registos que serviram de guia à nossa pesquisa nos arquivos, creio que sem o recado datado de Manuel Querino, seria bem mais difícil de encontrar todo material, como por exemplo o político-barroco, ainda que longo manifesto.

Uma boa parte dos escritos do folguedo de momo que ocorre em Salvador restringem-se à sua floclorização, isto é sonega o contexto, apesar de sabermos que o contexto não interessa ao texto dos folcloristas. Além de apenas trabalharem ou terem como referência as manifestações do carnaval permitido leia-se das elites.

<sup>11</sup> Trecho de **Aquarela do Brasil**, música do compositor Ari Barroso

dos **negroafricanos** das ruas, o qual a rigor significa do espaço público. Em Salvador este projeto desaguará no conflito entre o Estado (através das suas leis proibitivas e de controle na festa), e o povo. Este fato se expressa muito claramente na festa, quando da peleja que ocorrerá entre as entidades carnavalescas particularmente os afoxés (filhos da religião gêge-nagô), e a força coercitiva estatal.

Será sobre esta expressão de cunho político-religiosa e carnavalesca que nos debruçaremos num dado momento do texto, pois estas entidades constituem-se em emblemas vivos da cidade e do carnaval. Serão elas que marcarão o contra-tempo sonoro através do tempo rítmico sincopado do ijexá, ao tomarem as vias públicas festivas.

No terceiro capítulo, abordaremos a festa ligados na corrente dos **veículos sonoros visuais**. Esta máquina sonora, criada nos anos quarenta em pouco tempo contará com o patrocínio de diversas empresas, entre tantas a da fábrica de refrigerantes coca-cola.

O **veículo sonoro** de imediato arrastará multidões pelas ruas da cidade, e no decorrer dos anos será o principal veículo de propaganda no momento da festa. Desde o final dos anos quarenta e início de cinquenta, logo após a detonar a bomba atômica, o **veículo sonoro visual** transcendental já se constituía em forte presença na festa momesca. A utilização da guitarra elétrica como instrumento básico imporá uma velocidade outra na sonoridade festiva. Isto fará com que o arrastão humano carnavalesco entre em um outro ritmo até então desconhecido pelos habitantes da cidade.

No quarto e último capítulo, veremos o que definimos como **"reafricanização"** carnavalesca. Este apelo semântico comparece no texto porque emblematiza exatamente o tema que iremos tratar. No primeiro capítulo apresentamos o carnaval dito pela imprensa da época da última década do século passado e início do século vinte de: **africanizado**. Pois será com este fio de linha multicores que iremos costurar este momento do trabalho. com efeito (como dissemos anteriormente), a idéia de reedição contemporânea assim como de reciclagem de signos e símbolos no plano do imaginário simbólico é que dará o nó necessário nesta costura, pois esta reciclagem e reedição produzira em diversas direções manifestações distintas, sendo que em sua

forma mais acabada estão as manifestações no plano da cultura, entre tantas os blocos-afro. Pois entendemos a cultura como totalidade dinâmica, como complexo em movimento, cujo desenrolar ao longo do tempo, se processa dialéticamente.

Os blocos-afro guardam em si muitas similitudes com os **préstitos** dos **negroafricanos**, principalmente no que tange à temática destas entidades. Estes tinham nos códigos das culturas **negroafricanos** a referência básica, e remetiam-se no plano do imaginário simbólico ao continente de origem. Os blocos-afro farão o mesmo movimento no sentido de ação: irão se transpotar também no plano do imaginário simbólico não só para o continente de origem dos ancestrais mais também o estenderia, para outras localidades do planeta, inclusive para o que Roger Bastide chama, de **Américas Negras**. Evidentemente, que levamos em consideração o texto no contexto em que estas criações são recriadas.

Ao elegermos o espaço particularizado - o da festa - fomos movidos, a princípio, por dois motivos: num primeiro momento, para perceber a cidade de Salvador, no que tange ao seu aspecto etno-histórico, tendo em vista sua participação no processo histórico-econômico que tem início, a partir do século XV, o **capitalismo**<sup>12</sup>.

E ainda, por tratar-se de um personagem-cenário que em três séculos e meio fora o epicentro da América portuguesa, receptáculo do combustível humano, nações africanas, gerador de riqueza para glória do acumulo de capital em **terras Brasis**, através da diáspora compulsória produzida internacionalmente para a diáspora que se fez também compulsória internamente.

Segundo, pelo sentido, e pelo significado que tomou a festa momesca, nacional e internacionalmente, a partir de um dado momento, da redefinição sócio-econômica política nacional.

A escolha política do carnaval como emblema máximo de brasilidade possui tempo e espaço delimitados. O espaço urbano eleito era a então Capital da República, a cidade do Rio de

---

<sup>12</sup> Fernand Braudel in, **A Dinâmica do Capitalismo**, constrói sua reflexão a partir da própria dinâmica "**Forças Insíveis**", partindo das micro relações econômicas e sociais, que de maneira articuladas compõe a dinâmica da racionalidade capitalista.

Janeiro. Um entre outros, palco-síntese de um *pretérito imperfeito*<sup>13</sup> que se fazia e faz presente nacionalmente.

O tempo é de reorganização a nível mundial de "*forças invisíveis*"<sup>14</sup>, e esta região dos trópicos a quem os portugueses chamaram de Brasil, deveria estar paramentada condizentemente para a arrancada hegemônica alicerçada na ética protestante, que se inicia a partir da década de quarenta. Mesmo sendo portador de um caráter idiossincrático frente a de outras nações do planeta na era moderna.

Afinal, do ponto de vista legal, a primeira lei que regulamenta as relações capital-trabalho surge quase meio século após de abolido formalmente o trabalho escravo, isto, no espaço urbano, pois no meio rural somente a partir da década de sessenta é que esta relação passará a possuir o caráter legal e/ou formal,

O tecido acetinado, verde-amarelo ou verde-rosa bordado de lantejoulas e paetés que vestirá e revestirá o corpo nacional é tomado pelo amplo senso como sendo originário dos filhos do "*atraso*". Filhos estes legítimos., não obstante, serem alvo sistemático de rejeição por parte da senhora *mãe-pátria*. Como diz o samba de Fernando Lobo e Euvaldo Luz composto em 1950, "*Estava jogando sinuca/ uma nega maluca me apareceu/ vinha com o filho no colo/ e dizia pro povo que o filho era meu/ não senhor toma que o filho é seu/ não senhor/ toma o que deus lhe deu*".

Assim, o Estado desenvolvimentista toma para si a gerência da *Grande Casa-nação* mas, para os filhos utilmente indesejados, "*atrasados*", residentes nos centros urbanos do país, o espaço reservado ao seu reconhecimento enquanto filhos legítimos passa a ser o da "*alegria*", da "*sensualidade*", eficazmente embalada pela indústria de lazer. Esta é a via de pertencimento

---

<sup>13</sup>O *Pretérito Imperfeito* sempre nos fará companhia nessa viagem textual, refere-se sócio-historicamente a escravidão, e como verbo é ação, o sentido a que nos remeteremos diz respeito a reatualização de relações sociais que não foram desfeito a despeito da escravidão.

<sup>14</sup>Marshall Berman, elabora através desta interessante imagem a que denomina de: "*Forças invisíveis*" as forças presentes que constituem a correnteza do capitalismo, isto é, as forças produtivas. Em muitos momentos do seu livro, *Tudo o que é Sólido Desmancha no Ar, A Aventura Da Modernidade*. Assim, o autor convoca estas forças para lhe dar uma força à sua reflexão.

legítimo que uma significativa parcela da população *negramestiça* passará a ser confinada.

É por aí que o discurso oficial, leia-se, o Estado desenvolvimentista, irá trilhar para apresentar ao mundo moderno sua originalidade enquanto nação, uma vez que o *entulho* histórico pretérito, a escravidão, impossibilitava que a *Grande Casa-nação* fosse edificada em solo liso.

Com efeito o carnaval serve à engenharia política estatal como marca de uma originalidade que se pretende democrática. Afinal é uma festa de "*confraternização*", na "*alegria*", no "*prazer*", em que a luta produzida por posições e superposições de classes são temporariamente esquecidas. É como se todo o país passasse a sofrer de uma amnésia coletiva, onde reinasse o espírito de confraternização étnica e de classes. Ou seja, o único tempo verbal possível de conjugar é o do presente do indicativo, os outros tempos, assim como a gramática, desaparecem misteriosamente.

Seja a cidade do Rio de Janeiro, apropriada pelo discurso oficial centralizador e comercializada pela indústria de lazer/entretenimento a partir da década de quarenta como cartão-postal do Brasil, por sua "*alegria*" e "*sensualidade*" e favelizada exuberância.

Seja a cidade do Salvador, também apropriada pelo discurso oficial autoritário particularmente vinculado à propaganda e indústria de turismo, comercializada mundialmente a partir da década de setenta por sua "*africanidade*" e *negritude carnavalesca*, estas cidades se constituem em expressão máxima, do ponto de vista da política institucional de reorganizações de projetos de nação, que se buscou implementar em momentos significativos, tanto internamente, como externamente. Todavia, escapou oportunamente aos "*fazedores de nação*" conjugar tempos históricos-verbais, pois o *pretérito imperfeito* da escravidão permanece situado no presente do indicativo da exclusão.

Nese sentido, nossa preocupação inicial reside em compreender como a questão da cultura brasileira se organiza atualmente no seio de uma sociedade que se mostra diferenciada a partir dos anos sessenta, quando o capitalismo mundial expressa de outra maneira o desenvolvimento das forças produtivas no âmbito da cultura.

Nesse contexto as perguntas que nos estimularam a esse trabalho são as seguintes: Qual o significado do conceito de cultura brasileira na atual conjuntura? qual o sentido -no amplo senso- de uma identidade<sup>15</sup> nacional que se quer fazer singular frente a de outras nações? qual o *locus* da memória nacional para que se afirme a veracidade de uma única identidade cultural? e por último, qual fora o espaço reservado a população *negramestiça* de diversos matizes nas formulações de nação. São estas as perguntas que estão implícitas neste trabalho e que nos instigaram a esta reflexão.

Estas referências são obrigatórias no sentido de se constituírem no eixo, do ponto de vista da reflexão, para discussão que por ora levamos, isto em virtude de que cultura e política se fizeram ao longo do processo histórico faces da mesma moeda; sobretudo no que se refere à engenharia das sociedades complexas contemporâneas quanto aos mecanismos de legitimação. Assim, buscaremos através da revelação do carnaval, ou da festa, a lógica que compreende a totalidade nesse espaço do planeta, de nome Brasil.

---

<sup>15</sup>Não temos como objetivo de discutir do ponto de vista teórico o conceito de identidade, uma vez que a problemática relativa ao processo de construção da chamada identidade nacional se constitui numa temática já bastante trabalhada por inúmeros pensadores de concepções diversas. Significa dizer que temos uma vasta produção intelectual que se debruçou sobre este tema.

**I CAP. A FESTA**  
**ENTRUDO AO CARNAVAL BURGUEÊS**

*"Nada parecia dever mudar. Os mesmos gestos, os mesmos desejos se repetiam de pai a filho de mãe a filha. Mal se ouvia falar de progresso, que passava ao largo, como as nuvens."*

Luis Buñuel

## DO ENTRUDO AO CARNAVAL BURGUEÊS

Neste primeiro capítulo buscaremos tratar a festa que se tornou popularmente conhecida no caminhar dos tempos como *terça-feira gorda*, *dias de momo*, *festa momesca*, em síntese, *carnaval*, na Bahia simbólica.

Com efeito, de acordo com a perspectiva a ser adotada, poderíamos adentrar à festa no espaço urbano soteropolitano por muitas passagens. Ítalo Calvino em *Cidades Invisíveis*, nos apresenta uma passagem que julgo ser sugestiva para termos como parâmetro nesta nossa longa caminhada, através do imaginário estrangeiro que busca o seu "mistério":

*"Quem vai a Olinda com uma lente de aumento e procura com atenção pode encontrar em algum lugar um pouco não maior do que a cabeça de alfinete que uma pouco ampliada mostra em seu interior telhados antenas clarabóias jardins tanques, faixas através das ruas, quiosques nas praças, pistas para corridas de cavalos. Aquela ponto não permanece imóvel: depois de um cogumelo; depois, como um prato de sopa. E eis que se torna uma cidade de tamanho natural, contida na primeira cidade: uma nova cidade que abre espaço em meio à primeira cidade e impele-a para fora.*

*Sem dúvida Olinda não é a única cidade a crescer em círculos concêntricos como os troncos das árvores que a cada ano aumentam uma circunferência. Mas, nas outras cidades, permanecem no centro velho cinturão de muralhas estreitas, o qual despontam ressequidos campanários torres telhados cúpulas, enquanto os novos bairros se inflam ao seu redor como um cinto que se desprende. Não em Olinda: as velhas muralhas se dilatam levando consigo os bairros antigos, em planos mantendo as proporções sobre um horizonte mais largo nos confins da cidade; estes circundam os bairros um pouco menos velhos, também maiores no perímetro mas afinados para ceder lugar aos mais recentes que fazem pressão de dentro para fora; e assim por diante até o coração da cidade: uma Olinda inteiramente nova que em suas dimensões reduzidas conserva os traços e o fluxo de linfa da primeira Olinda e de todas as Olindas que despontaram uma de dentro da outra; e no meio desse cercado mais interno já despontam - mas é difícil distingui-las - as Olindas vindouros e aquelas que crescerão posteriormente" p.119*

Poderíamos ainda, nos permitir fazer este trajeto com lente das empresas estatais de turismo em seus folhetos ou **reclames**; pelos olhos dos pesquisadores estrangeiros que a observa tentando identificar seu espírito; pelo pragmático ensimesmado olhar oligárquico que se perpetua por quatro séculos e meio; pela sensível via intuitiva dos artistas: músicos, poetas, cineastas, artistas plásticos; através dos traços arquitetônicos: barroco, moderno, e pós-moderno; por suas encruzilhadas, através dos seus templos religiosos: 365 igrejas católicas e mais de mil **terreiros** de candomblés.

Através dos seus sítios históricos, da ocupação física-espacial das residências que vão dos barracos de madeira ou tábuas aos conjuntos do BNH, afinal, como diz a música<sup>1</sup> composta em setenta, "**a refavela revela um salto que o preto pobre tenta dar quando se arremessa do seu barraco pra um bloco do BNH(...)**" até os edifícios residenciais com seu teleférico e exígua-insalubre área de serviço.

Enfim, temos uma infinidade de perspectivas para percorrer a cidade buscando percebê-la, pois, a cidade se constitui num espaço em que as pessoas vivem suas experiências no plano individual ou coletivo. Experiências estas que irão compor a memória da cidade, e que se expressam em muitos planos: tatuagens urbanas em nomes de sítios em equipamentos urbanos, na sociabilidade cotidiana, na culinária, na organização do mercado, nas festas públicas cívicas ou religiosas.

Assim, o roteiro aqui escolhido, propõe-se a perceber a cidade do passado pela privilegiada lente do presente, uma vez que a **cidade porto do Brasil**, traz consigo a viva e constante presença do passado.

A fundação da Cidade do Salvador datada de março do ano de 1549, de início teria obedecido a duas prerrogativas básicas: seria a fortaleza, base para o patrulhamento das costas brasílicas, e também a sede de uma administração centralizada de toda região tida como colonizáveis pelos traficantes portugueses.

---

<sup>1</sup> Trecho da música, **Refavela**, composição de, G.Gil

No ano de 1578 houve uma nova unificação da administração da colônia sob um só governo, reconduzindo a sede do então governo para Salvador. Por estes tempos sobressaltavam a cidade numerosos quilombos que se formavam nos espaços hoje denominados de subúrbios.<sup>2</sup> O núcleo urbano era circundado por um anel constituído destes quilombos que assim dificultavam o plano de expansão urbana portuguesa para outras áreas, do que seria a futura cidade, sendo então aniquilados pelo ouvidor da época.

Em 1562 e 1563, a fome e outras doenças em especial a bexiga - pois a cidade esteve em muitos momentos, sob a égide de diversas epidemias -, eliminaram do cenário urbano um grande número de indígenas e de escravos *negroafricanos*.

Thales de Azevedo, em *Povoamento da Cidade de Salvador*, traça o desenho urbano da cidade por ocupação espacial na época da colonização. Descrevendo-a por composição de classes sociais.

"No primeiro século o núcleo nobre da cidade era em torno da Praça Central; pouco depois se foi constituindo, em volta desse centro, uma cintura de solares com boas xácaras da gente de mais distinção e destaque, ao mesmo tempo que a gentinha e os marinheiros adensavam-se na Praia. *Em torno das fontes, situadas no sopé das numerosas ladeiras, surgiam as hortas, as ruas habitadas pelos sapateiros, pelos ourives, pelos algibebees, que era como se chamava o tempo os alfaiates; os pescadores faziam suas casas no salgado, perto da ermida de N.Sra. da Conceição. Em meados dos seiscentos a área central da cidade era apenas a sede da administração civil e eclesiástica, o bairro comercial e a moradia dos soldados, que enchiam metade das casas da Ajuda. A gente fina e rica estendia-se em direção a S. Bento, à Vitória, ao Desterro, à Saúde e a Santo Antônio Além do Carmo(...)* No fim do século XVIII Silva Lisboa confirma essa descrição e diz que a cidade já estava nitidamente dividida em cidade alta e cidade baixa. Esta era extremamente povoada, mas as ruas conservavam-se bastante estreitas e escuras. Na parte superior as ruas eram "comodamente espaçosas e alinhadas", dando passagem às seges sem dificuldades alguma".p. 227

Durante os séculos XVI e XVII, Salvador foi alvo de disputas por parte de invasores europeus. Foram inúmeros os ataques que a colônia portuguesa sofreu, pois a disputa pelo "*mercado do tráfico*" se fazia intensa por parte dos holandeses, franceses e espanhóis. Não devemos esquecer que os senhores de engenho, associados aos traficantes portugueses, tinham o controle do açúcar produzido pelos engenhos através da mão de obra escrava *negroafricana*, e

---

<sup>2</sup> Informações da Enciclopédia dos Municípios Brasileiros, onde é abordado o processo de ocupação da cidade de Salvador sob o ponto de vista histórico p.26

esta constituía-se no suporte básico para a acumulação que estava em andamento a nível mundial.

A perda da categoria de capital do império acarreta algumas ebulições internas no cenário urbano hegemônico da cana. Entretanto, a cidade passa por algumas reformas de infraestrutura. Segundo informações da Enciclopédia dos Municípios Brasileiros,

*"A Praça da Piedade surgiu com o desenvolvimento e terraplanagem de uma elevação ali existente; construiu-se na Quinta dos Jesuítas um lazareto para os morféuticos e em São Lázaro um hospital para doentes contagiosos; equipou-se a cidade com cais de desembarque e edificaram-se novas muralhas entre a Misericórdia e o Taboão(...)Em 1785 ergue-se o primeiro teatro da cidade- a Ópera Velha, - situado na Rua do Saldanha e poucos anos depois novo teatro no Guadalupe - Ópera Nova(...)Em 1817, instalou-se, com a denominação de Caixa Filial, uma agência do Banco do Brasil(...)Em 1829 foram inaugurados os primeiros lampiões alimentados a azeite de baleia(...)Em 1840 fundou-se a Associação Comercial da Bahia e começou a funcionar a Escola de Aprendizes de Marinheiros, a Escola Normal foi fundada em 1836(...)Em 1860 dá-se o primeiro trecho da estrada de ferro Bahia ao São Francisco(...)O Banco da Bahia é fundado em 1858, O jornal "Diário da Bahia" data de 1856 e o "Jornal da Bahia" de 1862, neste ano é abolido o velho sistema de iluminação a óleo de baleia e a iluminação pública passa a ser feita a gás(...) o transporte coletivo que até 1851 vinha sendo feito por um serviço de gôndolas que havia substituído as cadeiras de arruar, carregadas por escravos, no ano de 1864 foi feita a concessão de serviços coletivos de transporte de carga e passageiros entre a cidade alta e a baixa(...)em 1873 inaugurou-se elevadores hidráulicos(...)dois anos depois, a Companhia Trilhos Centrais pôs um funcionamento mais um serviço de bondes no trecho da Barroquinha às Sete Portas prolongando-se mais tarde ( 1876) até o Rio Vermelho(...)Em 1874, inaugurou-se a primeira linha telegráfica, Salvador-Pojuca-Recife e, dois anos depois entre Salvador e Rio de Janeiro; o telégrafo submarino foi inaugurado em 1875(...)as residências particulares começavam a utilizar o gás carbônico para fins domésticos(...)Em 1884, foram entregues as primeiras 27 linhas telefônicas aos assinantes, apenas oito anos decorridos, depois de sua invenção" pp.200.-209.*

Curioso perceber a infra-estrutura urbana de que parte da cidade era dotada nesta época; o jogo das contradições reinava em solo bahiano sob a regência da escravidão. Em 13 de novembro de 1840 no **Jornal Diário da Bahia** vemos o seguinte comunicado.

*"Instalou-se a Associação comercial composta de banqueiros comerciantes nacionais e estrangeiros, corretores pessoas estabelecidas e auxiliares do comércio"*

*Assim como, segundo o mesmo jornal no ano de 1841,*

*"criava-se e estabelecia-se uma companhia cuja denominação era "Companhia para introdução e fundação de fábricas úteis na Província da Bahia"*

No emaranhado da cidade existia uma Salvador tal qual o negrume da noite. Esta Cidade *"invisível"*, é muito bem iluminada pelos olhos da história. João Reis em **Rebelião Escrava No**

**Brasil**, analisa o outro lado das muralhas da cidade que coabitava, em espaços e tempos paralelos, com um mundo "*quase moderno*".

"Por volta de 1789(..) o número de habitantes de Salvador e do Recôncavo, ou seja, a região baiana de maior densidade demográfica o resultado foi o seguinte: 50451 brancos, 1463 índios, 104 285 negros e mulatos livres ou alforriados, e 93 115 escravos negros e mulatos(...) Entre 1775 e 1807, um período de 32 anos, a cidade cresceu 31 por cento. *A população africana e afro-baiana, incluindo escravos e livres, aumentou 39 por cento, e sua proporção em relação ao total de habitantes pulou de 64 para 72 por cento*" p.14-15

Desde sua fundação, a composição étnica racial de Salvador sofreu poucas alterações, pois, praticamente a maioria da população que habita a cidade descende direta ou indiretamente dos *negroafricanos*. No entanto, temos o seguinte perfil sócio econômico e étnico, apresentado por João Reis, na primeira metade do século XIX,

"*90 por cento da população livre de Salvador no século XIX viviam "no limiar da pobreza", Não é exagero. Os arquivos policiais da época estão cheios de relatórios de juízes de paz e outras autoridades que se queixavam diariamente do número crescente de mendigos e desocupados que vagavam por suas freguesias, pessoas que já haviam ultrapassado o limiar da pobreza para serem absolutamente pobres. Dezenas dessas correspondências relatam a apreensão de crianças abandonadas pelos pais ou parentes pobres, muitas delas órfãs. Os juízes enviam-nas para o orfanato de São Joaquim, única instituição educacional destinada aos pobres. Aí se aprendia o trabalho manual disciplinadamente. Se não fugiam do internato, essas crianças se tornavam artesãos, sem muita chance de exercerem a profissão numa sociedade em que predominava o trabalho escravo e que atravessava um período de crise econômica aguda,(...) Havia muita pobreza, e a pouca riqueza que havia estava concentrada nas mãos de poucos(...) O que se suspeita que seja uma distribuição de riqueza numa sociedade escravista(...) Os 10 por cento mais ricos controlavam 67 por cento da riqueza"* p.21-22

Depois de superada as fases de povoamento inicial, com o deslocamento do eixo político, Salvador, de fortaleza base e sede operacional da administração colonial, passará a exercer por excelência, a função de porto de escoamento das riquezas que desciam pelos suaves declives dos primeiros e próximos chapadões desenhando para as praias litorâneas.

Através de uma espiada pelo olho mágico do passado, observando as modificações que se processaram quando da passagem do entrudo ao carnaval burguês e que paralelamente penso ocorrer neste século no espaço público moderno na cidade (as vias de circulação ou, as ruas), veremos que este será o espaço-cenário em que se desenrolaram ritualisticamente os conflitos que permeiam as relações sociais cotidianas.

A notícia mais antiga que consultamos sobre carnaval de Salvador data de 1884, e revela que essa festa estava estritamente referida a uma outra forma de diversão que, por alguma razão, começava a tornar-se inconveniente para a elite oligárquica da época; trata-se do *entrudo*<sup>3</sup>, **divertimento** este, de origem lusitana. Segundo alguns estudiosos dos folguedos da folia momesca em Salvador, como por exemplo, o antropólogo Pierre Verger, a folclorista Hidelgardes Vianna e o historiador Cid Texeira<sup>4</sup>, o **entrudo** começou a ser perseguido no início da segunda metade do século XIX.

Em Salvador, a data oficial de instituição dos festejos carnavalescos seria o ano de 1879, porém por volta de mil oitocentos e quarenta e oito, já se falava de carnaval nos Jornais da cidade<sup>5</sup>. A data que nos apresenta estes autores situa-se curiosamente nove anos antes da abolição, formal, da escravidão *negrafricana*. Ou, como diria Décio Saes "*na passagem do escravismo colonial moderno para o capitalismo*"

Segundo consta dos jornais deste período, a "certidão de nascimento" dos dias de momo teria sido dada pelo então chefe de polícia, considerado o iniciador desses festejos, tendo enviado um relatório ao governo, no qual tecia as seguintes considerações:

"(...)No intuito de evitar o pernicioso brinquedo do entrudo, tão enraizado em nossa população, e do qual tão lamentável ocorrência têm resultado, em minha secretaria os seguintes subdelegados da capital (enumerar os delegados) e depois de com eles conferenciar, não só recomendei-lhe a maior energia para a fiel observância da postura municipal tendente a *proibição do entrudo*, mas também deliberei providenciar para que fosse *substituído esse uso bárbaro pelo divertimentos do carnaval*. Nesse sentido, foi nomeado uma comissão composta de cidadãos que representavam todas as freguesias da capital fim de *promover tais divertimentos e fiscaliza-los com auxílio das autoridades locais(...)*"p.3

<sup>3</sup>Olga R. de Moraes V. Simson em seu estudo "*A Burguesia Se Diverte No Reinado de Momo - Sessenta Anos De Evolução Do Carnaval Na Cidade De São Paulo ( 1855-1916)*". A autora revela a origem ibérica desse folguedo, trazido pelos colonizadores portugueses. Esta forma de divertimento segundo a autora se fazia de forma bárbara e livre, significa dizer que consistia de fato em ensopear os transeuntes de água, estrangeiros ou não.p.11

<sup>4</sup>Pierre Verger in, *Procissões e Carnaval no Brasil*, Ensaios e Pesquisas, n.5, Centro de Estudos Afro-Orientais -UFBA 1980, Salvador.Hidelgardes Vianna, *Reminiscências do Carnaval em Portugal*, Cadernos do Ceru, n.1 1978.Cid Teixeira em diversas entrevistas a jornais entre tantos o jornal A Tarde de 1981

<sup>5</sup> Ver, Jornal de Notícias, Diário da Bahia, Correio de Notícias. Estas são as fontes de informações básicas com as quais lidamos no decorrer das pesquisas desenvolvidas para este trabalho.

As hierarquias que regem as relações entre os lusitanos e/ou luso brasileiros e os **negroafricanos** ou, dito de outra maneira, proprietários e propriedade, no seio da sociedade escravista e patriarcal daquela época, continuam presentes, inalteradas e operantes<sup>6</sup> durante as festividades do **entrudo**.

A "guerra" do **entrudo** não modifica o contato entre os segmentos sociais que estão segregados, mas a intensifica à medida em que o distanciamento das cores (no sentido sociológico) permanece cristalizado. Os escravos - **negroafricanos** - brincam entre si, já os homens de origem lusitana - senhores -, podem se **divertir** em jogar água ou farinha nos **negroafricanos**. Além do jogo o **entrudo**, há algumas máscaras nas ruas da cidade. Segundo Hidelgardes Vianna, a população **negrafricana** lançava mão deste disfarce para circular no espaço.

**"Ao anoitecer, os Cuncunbins dançavam e cantavam em bárbara psseatas, agitando chocalhos, tocando marimbas e batendo com punhos em rudes Zabumbas por baixo das máscaras brancas estavam peles negras, a população africana fantasiava-se de brancos(...)" p.85**

Apesar da proibição do **entrudo** e das pesadas multas aplicadas pelo setor público 30000 (trinta mil réis), ou oito dias de cadeia, este jogo ainda acontecia em algumas residências. Respondia pelo ato de infração o dono da casa onde se jogasse o **entrudo**, assim como os que com ele morassem ou nela se achassem, com exceção dos escravos. Estes eram rigorosamente castigados corporalmente, a pedido dos seus senhores, como podemos verificar neste edital publicado no **Jornal Diário da Bahia** de 20 de fevereiro de 1884, quinta-feira.

**"Faço saber que farão expedidas terminantemente ordens para execução da postura municipal sob a letra A. abaixo transcrita que proíbe expressamente o perigoso divertimento do entrudo, incorrendo os transgressores, além de multa da mesma postura na pena de desobediência.**

**E, para que chegue ao conhecimento de todos mandei lavrar o presente edital que se publicará pela imprensa(...)\_Fica absolutamente proibido o jogo do entrudo, e os**

---

<sup>6</sup>Ainda Olga Von Simson, dirá: "quando se tratava de um negro, além de banho se seguia um outro de "farinha do reino" que o transformava num fantasma hilariante(...) os escravos desempenhavam três funções durante o Entrudo: servir de auxiliares aos seus senhores, carregando grandes cestos repletos de laranjinhas ou limões de cheiro portador de grandes bilhas de água que serviam para encher seringas(...) funcionar como vítimas passivas para as brincadeiras dos senhores brancos(...) quanto aos negros de aluguel, tinham um trabalho definido nessas dias, que consistia na venda dos limões e laranjas de cheiro" pp. 12-22

objetos para ele destinados expostos a venda encontrados em lugares públicos serão apreendidos e logo inutilizados.

Os infratores incorrerão na multa de 30000 ou de 8 dias de prisão. O chefe da casa donde se jogar entrudo responderá pelas infrações dos que com ele morarem ou nela se acharem em sua ciência.

Os escravos ficarão isentos da supradita feita sendo castigados corporalmente a pedido dos senhores.

Secretário da Polícia da Bahia 15 de fevereiro de 1884".

Parece-me que o **entrudo** que se realiza em Salvador toga basicamente com essas relações e posições sociais próprias a esse contexto. A posição ocupada pelos próprios **escravos-negroafricano** em tal sistema é fundamental, e o **entrudo** de rua também se estrutura respeitando as fronteiras etno-sócio-econômicas<sup>7</sup>.

É este **entrudo** que será transformado em problema público-político e perseguido pela polícia e autoridades municipais na segunda metade do século XIX, diga-se de passagem, não só em Salvador, mas em outros centros urbanos dos país.

Creio que tal perseguição parece articuladas a alguns processos históricos, a nível mundial e, conseqüentemente local, em curso naquele momento, dentre os quais esta a mudança do significado social do espaço público cidadão,<sup>8</sup> ou seja, a rua. Esta não pode mais ser apenas uma extensão dos sobrados, espécie de atualização dos antigos terreiros das casas rurais, como por exemplo, em Salvador, Largo do Pelourinho, a Praça da Piedade, a Ladeira dos Aflitos, ou a Rua da Força etc, locais nos quais eram punidos publicamente os **negroafricanos** escravos. Ao contrário, deve se retirar do espaço público tais "atividades" para purifica-lo em termos estéticos, higiênicos e disciplinares<sup>9</sup>, construindo assim um palco para a atuação de uma emergente elite republicana e abolicionista que necessita de um cenário urbano condizente com as novas prerrogativas políticas e sociais que estas se arrogam.

<sup>7</sup> Olga Von Simson, op. cit. pp. 22-23

<sup>8</sup> Ver, Marshall Berman **Tudo o que é Sólido Desmancha no Ar** *A Aventura Da Modernidade* pp.146-150

<sup>9</sup> João José Reis in, **Levante dos Males: Interpretação Política** in **Negociação e Conflito**, descreve o configuração urbana da cidade nas primeiras décadas do século XIX: "Salvador era um Melting pot residencial, onde ricos, pobres, escravos, brancos, pardos, crioulos e africanos moravam lado a lado nas mesmas ruas e, às vezes, nos mesmos sobrados. Em algumas das freguesias mais populosas, como a da Conceição da Praia e especialmente a da Sé, os prédios do governo e as igrejas - símbolos da autoridades e do poder estabelecidos - se encontravam colocados aos prédios residenciais. Essa Organização espacial da desigualdade fazia de Salvador um exemplo perfeito de "cidade insurreccional" p.177, 1989

Na sociedade bahiana de meados do século XIX, a rua possui alguns significados bem peculiares. Por um lado esta é um espaço masculino dos patriarcas que saem para tratar dos seus negócios e reúnem-se na praça central da cidade; por outro lado em alguns aspectos é um espaço desprezado pelas elites, devido à circulação dos vendeiros e negociantes estrangeiros; além do grande contingente de escravos e escravas que vão realizar algum trabalho; e dos vendedores ambulantes na sua maioria escravos alforriados; também de ambos os sexos, do espetáculo público da punição física dos escravos negroafricanos. As iaiás não colocavam seus pés em via pública.

"(...)Durante toda a segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas deste século, já vinha se estruturando um saber especializado, desenvolvido pelos médicos da faculdade de Medicina da Bahia(...)O projeto médico para a cidade é na verdade um projeto hospitalar. As condições higiênicas que reinam em Salvador e os hábitos dos habitantes (sobretudo os pobres) são incompatíveis com uma sociedade "civilizada"(...)É nesse período da virada do século que se criam (ou se formulam) serviços públicos, normativa-se o funcionamento dos espaços públicos e privados e se intervém diretamente através da realizações de obras(...) Essas ações já bem estruturadas definem uma trajetória em que a responsabilidade pelas condições higiênicas da cidade passaram dos particulares ao poder público(...)sobre os habitantes recai, por exemplo a responsabilidade de limpar valas e riachos, dessecar pântanos, eliminar dejetos(...)Esse conjunto de fatores explica, sem dúvida que, apesar das iniciativas desenvolvidas pelo poder público, *Salvador ainda guardasse, ao longo do tempo, a face da cidade suja*(...)Só que, à medida que a cidade se moderniza e se segmenta em espacializações nítidas, *passaremos a observar uma diversificação nas condições higiênicas entre áreas novas dinâmicas e suas áreas mais antigas e degradadas. Talvez se possa aí ver o surgimento de um novo sistema de exclusão*"p.96-98

É neste momento que se desenha a nova paisagem urbana soteropolitana, a qual será composta de homens livres ou "*cidadões*". E nela parece não haver mais lugar para o *entrudo*, na medida em que este jogo de origem lusitana pressupunha uma relação entre *lusobrasileiros* e *negroafricanos*, cujo caráter hierárquico verticalizado, estaria pelo menos formalmente, em vias de ser abolido, a partir daquele momento.

De qualquer maneira, segundo informações por nós recolhidas nos jornais das últimas décadas do século XIX, o *entrudo* foi perdendo espaço, muito embora não tenha se diluído de imediato, como desejavam os senhores da terra. E em seu lugar vemos surgir o *carnaval burguês*.

A intensa e eficaz campanha realizada pelos jornais da época e a preocupação das autoridades policiais para que se cumprissem as penas proibitivas do jogo não surtiram os efeitos desejados. Assim, para matar o indesejável **entrudo** seria necessário que surgisse outro **entretimento**. Não devemos esquecer que o movimento de independência<sup>10</sup> fazia suscitar sentimentos anti-lusitanos talvez tenha sido este entre outros, o motivo que se fez adotar o carnaval existente já em terras europeias.

Através da notícia fornecida por Hidalgardes Vianna, percebemos que o envolvimento do aparato policial, como também o da igreja católica, para implemento do **carnaval burguês** não se dava por méro acaso. O cenário em que se situa a passagem do **entrudo** para o carnaval burguês é composta de elementos históricos que valem à pena explicitar. Significa que subjacente ao processo de transformação da festa, ocorria a passagem de uma sociedade pautada no trabalho escravo, para uma sociedade de classes. Assim, penso que a transformação da festa espelha algo muito mais profundo, que diz respeito a própria reorganização da sociedade global, cuja essência desta transformação a própria festa refletirá.

Se levarmos em consideração que o **entrudo** era um jogo cuja tônica se constituía no distanciamento étnico-social, além de possuir caráter familiar e senhorial, veremos que, para o novo cenário social, esta manifestação era destituída de elementos cênicos político-social, que possibilitassem a composição das transformações despontavam no novo quadro histórico nacional. Falo da chegada de novas prerrogativas sócio-político; o fim do Império, a abolição formal do trabalho escravo e a República.

---

<sup>10</sup> Ver in, **Negociação Conflitos**, *O Jogo Duro Do Dois De Julho: o "Partido Negro" Na Independência Da Bahia*. O autor apresenta os personagens que compuseram o conflito que desembocou na guerra da Independência à uma certa altura temos que: "Na verdade, os negros e mulatos não queriam barbarizar a Bahia, como cogitava dona Bárbara. o **COM**portamento deles diante da situação de conflito apenas mostra os como combatentes persistentes e duros contra o colonialismo português, ao contrário da elite à qual pertencia a senhora de engenho(..)A maioria da população livre pobre era negra e mestiça e odiava os portugueses porque estes monopolizavam a venda e especulavam com os preços de certos produtos básicos de subsistência, além de serem particularmente racistas. A discriminação contra os soldados negros e pardos por parte dos militares portugueses era uma outra fonte antiga de tensão social. Foram as chamadas "tropas de cor" que formaram o contingente principal dos envolvidos nas lutas contra os portugueses em fevereiro de 1822(..)Foram também principalmente os paisanos negros e mulatos que organizaram a resistência em Salvador, enfrentando sozinhos as forças portuguesas depois que os respeitáveis cidadãos para o Recôncavo"p.89

## DO BRINQUEDO INDIVIDUAL À FESTA COLETIVA

O que é chamado de *carneval*, a partir do ano de 1880, é uma forma de *diversão* bastante distinta daquela descrita anteriormente, o *entrudo*. As condições para a extinção do *entrudo*<sup>11</sup> somente seriam dadas quando da organização de outro *divertimento* que, se em algum nível lhe era equivalente, travestia-se, no entanto, de outro significado inteiramente contrário ao divertimento anterior. Essa nova festa é assumida como proposta explícita de alguns setores dominantes, liderados pela *imprensa da época*, pela *administração pública*, pela *polícia* e, pela *igreja católica*.

"(...) como os bailes carnavalescos não estavam ao alcance de todos nem de acordo com a moral de muitos, era necessário estimar o carnaval no sentido de sua expansão para rua. Para começo autorizaram os subdelegados a distribuírem gratuitamente máscaras equantos quisessem brincar de carnaval. Quiseram provar que o que até então não tinha conseguido com posturas da municipalidade, editais da Polícia aparato de policiamento ostensivo feito as patas de cavalo, seria alcançado com a iniciativa o overno procurar desenvolver entre o povo, o gosto pelos folguedos carnavalescos. Várias comissões passaram a ser nomeadas pelo chefe de polícia. Uma comissão central e comissões paróquiais, que distribuíram máscaras(...)facilitavam a

---

<sup>11</sup>A folclorista Hidelgardes Vianna, nos fornece um breve panorama de transformação da folia dizendo que: "na Bahia, por volta de mil oitocentos e quarenta e tantos, já se falava com alguma insistência em Carnaval, palavra compreendida, pelo menos por quem lia jornal, como baile (de máscaras ou não) realizados nos dias de Entrudo. baile em recinto fechado, sujeito a um diretor severíssimo como o do "Baile Recreio"que, para evitar confusões e malentendidos, vinha pelos jornais avisar que só introduziria em seus salões pessoas minidas de bilhetes de convite. As pessoas convidadas teriam de declinar o número de filhos e acopanlates, para prevenir as balbúrdias tão comuns em bailes semelhantes.

Havia também bailes em que a rapaziada de bom tom e particularmente, o belo madamismo"concorriam para maior pompa e brilho. Rapaziada do grande tom conclamada a reuniões em que o sexo amável se esmerava em porfiar-lhe a primazia". Fora disso tudo era Entrudo(...)Em 1867 a história andava mais ou menos no mesmo pé de início. O carnaval e o Entrudo continuavam a brigar sem vantagens de parte a parte(...)A Câmara Municipal exortava em editais a que os cidadãos entregassem com todo o decôro na altura de uma cidade tão culta e ilustrada, durante os dias chamados de entrudo às festas carnavalescas, permitindo o uso de máscaras, bailes públicos e levantamento de pavilhões e coretos nas praças e ruas(...)Foi em 1882 que o comércio inciou o costume de cerrar as portas na terça-feira de Entrudo cerca das 13 horas. O carnaval de mascarados e o desfile de sociedades era mais animado a partir das 14 horas, sendo justo que a caixelrada pudesse ver alguma coisa(...)no ano de 1884 toda a cidade esperava o carnaval e o baile dos fantoches, nome adotado pelo grupo. Todas as lojas anunciavam artigos para os Bailes dos Fantoches ao Politeama. Muita gente se mascarou para poder ir espiar como se pulava e se dançava, pois de acôrdo com os comentários era assim que se brincava em bailes de Carnaval(..)pp283-292.

aquisição de cordas de bandeirinhas e arcos de papéis coloridos, além de providenciarem bandas de músicas (...) Como os bailes carnavalescos não estavam ao alcance de todos nem de acordo com a moral de muitos, era necessário estimular o carnaval no sentido de sua expansão para rua. Para começo autorizaram os sub-delegados a distribuírem gratuitamente máscaras a quantos quisessem brincar de Carnaval. *Quiseram provar que o que até então não tinha conseguido com posturas da municipalidade, editais da Polícia, aparato de policiamento ostensivo feito as patas de cavalo, seria alcançado com a iniciativa o governo procurar desenvolver, entre o povo, o gosto pelos folguedos carnavalescos. Várias comissões passaram a ser nomeadas pelo chefe de polícia. Uma comissão central e comissões paróquias, que distribuíam máscaras(...)facilitavam a aquisição de cordas de bandeirinhas e arcos de enciarem bandas de músicas. O comércio gostou da idéia de se adotar\_o Carnaval em substituição ao Entrudo . As margens de vendagem eram consideravelmente maiores devido à variedade dos artigos carnavalescos os anúncios mais tentadores passaram a ser publicados, porque comércio daquela época acreditava em publicidade\_(.)"* p.285-86.

Se o *entrudo* é um jogo espontâneo que se dá de forma individualizada, do qual "participam" *lusitanos, luso-brasileiros* e *negroafricanos* de maneira desigual e verticalizada como vimos anteriormente o carnaval, muito pelo contrário, surge como uma festa organizada, de caráter amplamente coletivo. Domina todos os espaços públicos da cidade, requer *produção* prévia, contando a participação de grupos sociedades carnavalescas. É apresentado como um grande acontecimento citadino que envolve "*todos*", que é "*congraçador*", implicando assim na participação espontânea e "*igualitária*" de toda a população da cidade, que nesse contexto passa a ser identificada enquanto "*povo*", sem as marcas de distinções hierárquicas que regiam as relações cotidianas, ator e ao mesmo tempo plateia na estreia desse novo espetáculo-festa. Logo cada espectador é ao mesmo tempo ator<sup>12</sup> portanto, o próprio *espetáculo*.

Todavia, Hildegardes Vianna mostrará que o domingo de carnaval de 1888 não acontecera como fora esperado, ou seja, não contou com a participação de certos atores-espectadores na encenação do espetáculo-festa no espaço público, isto é, dos escravos *negroafricanos*.

(...) Veio o ano de 1888 como o mais famoso Carnaval que a Bahia já deu. Por esse tempo já era a mais esplêndida festa da cidade. Todos se prepararam adornando as frentes de suas casas com seus escudos dos seus clubes(...) Imensa afluência de forasteiros se fazia notar. todos queriam assistir os pomposos festejos. *Vapores e estradas de ferro prometiam e cumpriam a promessa de servir bem, proporcionando todas as facilidades*

<sup>12</sup> Remeto-me a Jean Starobinski, onde contempla à sua reflexão da *Festa* In *A Nova Heloisa*, de Rousseau. Ver livro, Jean-Jacques Rousseau *A Transparência E O Obstáculo*. p.91-102, (1991)

*em transporte, todo o conforto possível às pessoas que quisesse vir à Capital desfrutar o Carnaval. As moças esmeravam-se em preparar lindos vestidos para apreciarem a passagem dos primorosos clubes Fantoques e Cruz Vermelha (...) Afinal naquele tempo só ia ver carnaval quem tinha bom aprontamento(...)Chegou enfim o dia do grande domingo de carnaval de 1888. o número de fantasiados e mascarados avulsos era pequeno e os grupos que alegravam as ruas com suas charangas e zabumbas pareciam ter sumido. Havia muita gente pela rua, muita gente nas janelas. Porém, a animação não era das maiores. O que imperava era a ansiedade(...)"p.296*

A autora descreve ainda a suntuosidade, a riqueza, material, que compôs o carnaval deste ano, mostrando que o entusiasmo pelos grandes clubes motivou os proprietários de escravos a tomarem atitudes *sui generis* no ano de 1888.

*"(...) O entusiasmo era tamanho que vários senhores de engenho, homenageando o Fantoques e o Cruz Vermelha deram cartas de alforria aos escravos que lhes estavam sujeitos. Outros mais modestos nem por isso deixaram de também libertar seus escravos. Entre estes singulares homenageantes a memória da cidade guardou o nome de Adelaide Maria de Oliveira que libertou uma escrava em honra ao Fantoques e Salustiano Dias de Andrade que em louvor do Cruz Vermelha fez outro tanto com um seu escravo(...)"p.297*

O historiador Cid Teixeira no entanto, em entrevista ao *Jornal A Tarde* de 1989, propoçiona outra ótica sobre o carnaval de 1888,

*"O carnaval mais animado que tivemos naquele final de século na Bahia foi o de 1888, embora no ano seguinte tivesse sido animado também. Era um carnaval no qual a burguesia e gente rica bahiana tinha voltado da Europa, com as últimas novidades(...). Era um carnaval com fronteiras bem marcadas: da elite e do povo, essa fronteira não era só sociológica, era geográfica também: a área que vai do Campo Grande até o Terreiro de Jesus seria a dos ricos ( de clubes, préstitos, fantasias caras) e a da Barroquinha até a Baixa dos Sapateiros era a do carnaval mais popular(...) em 1905 no mesmo contexto de 1889, um afoxé ousou subir a Ladeira da Barroquinha e alcançar a Ladeira de São Bento, saindo do seu território de vigência. Isso significou um protesto no jornal. Havia um carnaval lá de cima e um carnaval lá de baixo"*

O *Jornal de Notícias* de Quarta-feira de 1893 traça em seu editorial uma paisagem das ruas festivas deste ano. Interessante notarmos que desde este momento, ou talvez, pouco logo após a abolição, as vias urbanas contavam com a presença maciça do *povo*, assim como, desde a implantação dos *folguedos de momo*, a nomenclatura *povo* já estava presente nos textos jornalísticos da época, ainda que a presença física deste *povo* no espaço público festivo se

fizesse a contra gosto dos "donos da cidade".

"Como sempre no último dia o de ontem no carnaval deste ano ocorreu animadíssimo. *Cresceu em muito o movimento das ruas(...)*O número dos mascarados avulsos(...)*Cedo principiou a afluência às ruas.* Ainda sol muito quente, já zé povinho saíra a divertir-se esquecido do cambio. Esquecidos da carestia e apenas lembrando das chulas e da careta, careta porque ele mal conhece o que é máscara(...)*A crioula cheia de ouro e batendo chinelinha na calçada; o caipira; o esteira; a mulher capona etc. qualquer coisa enfim que dê-lhe o direito de à noite chegar em casa dizendo que *divertiu-se muito, depois de ter gritado, de ter corrido, de ter sambado, de ter visto a capital inteira (...)**"

O novo espetáculo-festa que é montado em Salvador nesse final de século, em substituição ao *entrudo*, terá inicialmente alguns focos já segmentados: O grande *préstito*<sup>13</sup> que percorria as ruas da cidades; os bailes públicos,<sup>14</sup> como do Politeama, os de salão dos clubes Cruz Vermelha e Fantoches da Euterpe e os bailes nos hotéis. Através do editorial do *Jornal de Notícias*, de 1887 vemos que:

"(...)Agora sim as posturas municipais e da polícia é que tem razão de ser, porque já agora o povo sabe que o *entrudo é um crime perante a humanidade e a civilização.* Agora sim, as posturas e os editais são aceitos, a fim de produzirem seus efeitos sobre *delinquentes da soberania popular, que consagrou o carnaval, cujo reinado tem proclamado.*(...)Lojas e lojas fazem exposição de máscaras e costumes, outras os anunciam em versos ou letras garrafais; sociedades carnavalescas se preparam chamando sobre si a animação pública(...)*E tudo isso traz animação, vida, entusiasmo ao povo, que como compensação de seus labores quer ter seus dias de risos e folgares. Bendito seja, pois, o carnaval que extinguiu o entrudo e deu ao povo dias de festas e alegria(. . .)*"

A administração pública incentiva a realização carnavalesca, propiciando uma infra estrutura urbana mínima: controla a mudança de itinerários dos bondes,<sup>15</sup> nomeia comissões de

<sup>13</sup> Olga von Simson, op. cit. pág.28-31

<sup>14</sup> Como por exemplo, "(...)Os bailes anunciados havendo concorrência regular de mascarados, o que era compensado pela afluência de famílias nos camarotes que estavam deste modo quase todos ocupados.

O Polyteama estava preparado com gosto: havendo à parte exterior mesas apropriadas para conforto dos convidados(...)os camarotes, elegantemente preparados, tinham a necessária comodidade.(...)ante ontem grande número de mascarados a pé, a cavalo e em carros, percorrerão as ruas desta cidade(...) graças as acertadas medidas tomadas pelo Sr. Chefe de polícia não houve fato algum desagradável que viesse perturbar a serenidade da festa. *Diário da Bahia fevereiro de 1884*

<sup>15</sup> As matérias concernetes as comissões carnavalescas dos distritos, pois estas eram compostas por moradores "eleitos", saíam, publicadas, nas primeiras páginas dos jornais da cidade como por exemplo, *Diário de Notícias*, *Jornal de Notícias*, *Diário da Bahia* etc. Assim como todos os serviços a serem prestados a população nos dias de momo, inclusive policiamento.

bairros, ilumina e decora as ruas centrais da cidade pelas quais passará os grandes **préstitos** etc. E, assim, no ano de **1880**, tem início o desfile momesco dos grandes clubes, os **préstitos** das elites.

Estes estavam organizados inicialmente em torno de dois grandes elementos principais: carros de idéla e os carros de crítica, sendo que este último tinha ligação com o movimento republicano e abolicionista. Eles serão o exemplo mais tradicional do carnaval "**civilizador**" e suntuoso que, segundo os jornais da época, não teriam nada a dever aos carnavais da Capital da República<sup>16</sup> ou da Europa. Segundo notícias destes jornais podemos perceber que o **préstito** de **1888** marcaria definitivamente a morte do **entrudo**. A título de exemplo veja-se o seguinte comentário:

*"A magnífica decoração dos carros históricos, a graça e o mimo das alegorias, o luxo e o gosto artísticos justificam o delírio que se apossou de todos, **Fantoches** e **Cruz Vermelha** desfilando sob chuva de rosas rivalizavam-se na preferência de todos. Não se podia dizer qual o mais nem mais empolgante. O entusiasmo era tamanho que vários senhores de engenho homenageando fantoches e o cruz vermelha, deram alforria aos escravos que lhes estavam sujeitos. Outros mais modestos, nem por isso deixaram também de libertar seus escravos"*

Pouco tempo depois de decretada a abolição formal da escravidão, num período economicamente recessivo, além desses três grandes clubes camavalescos, as vias públicas festivas passariam a contar com a presença de clubes organizados pela parcela majoritária da população da cidade.

Trata-se agora dos **préstitos** dos **negroafricanos/negromestiços** e seus descendentes. Estes irão irromper as vias públicas no momento do espetáculo-festa não mais como escravos, mas, como pessoas oficialmente livres, ou que pelo menos buscava fazer valer de forma legítima uma liberdade que fora institucionalmente outorgada pelos senhores da terra.

Entre esses clubes encontramos a **Embaixada Africana** e o **Pândegos d'Africa**, que aparecem, entre **1892 e 1895**, a **Chegada Africana**, entre **1895 e 1897**, **Guerreiros Africanos**,

<sup>16</sup> Ver M. Isaura Pereira de Queiroz In, Carnaval Brasileiro O Vivido e o Mito, p.50-61 (1992)

*Caçadores D'Africa, Netos D'Africa, Evolução dos Alufás, Filhos da Aldeia, Fanáticos de Antonio Conselheiro, Filhos de Plutão* etc. Temos notícias que esta forma de manifestação se fez presente nas vias festivas, intensamente, até o início deste século. Apontam nessa direção as colocações que Nina Rodrigues faz sobre festas populares em especial o carnaval da Bahia de 1899 In *Africanos no Brasil*.

*"As festas carnavalescas da Bahia se reduzem ultimamente quase que exclusivamente a clubes africanos organizados por alguns africanos negros, crioulos, ou mestiços. Nos últimos anos os clubes mais ricos e importantes têm sido a Embaixada Africana e Pândegas d' Africa. Mas, além de pequenos clubes com a Chegada Africana e os Filhos da África, etc. são contáveis os grupos africanos anónimos os máscaras isolados(...) Os personagens e o motivo são tomados dos povos cultos da África, egípcios, abissínios, etc. Nos outros, se, da parte dos diretores, há por vezes a intenção de reviver tradições, o seu sucesso popular está em constituírem eles verdadeiras festas populares africanas(...) vimos compacta multidão de negros e mestiços que a ele, pode-se dizer, se haviam incorporado e que o acompanhavam cantando as cantigas africanas sapateando as suas danças e vitoriando os seus ídolos ou santos que lhes eram mostrados do carro do feitiço. Dirá-se-ia um condômbé colossal a perambular pelas ruas da cidade. E de feito, vingavam-se assim da polícia, exibindo em público a sua festa(...)" p.180,181*

Os *préstitos* dos grandes clubes dos *negroafricanos* não se diferenciavam na forma dos outros *préstitos*, já descritos, a não ser em sua temática. Pois estas eram inteiramente diversas, uma vez que no plano do imaginário simbólico, dos *negroafricanos*, cultivado pelas condições objetivas sócio-conômicas e culturais, não havia se descolado do continente de origem o *banzo* permanecia. Muito embora em alguns momentos a África, assumida do ponto de vista das representações caráter mítico, será o tema recorrente dos *préstitos*, e como veremos mais adiante, a partir da década de setenta do século XX esta temática ressurgirá com a mesma intensidade através dos chamados *blocos-afro*.

Através das notícias publicitadas no Jornal *Correio de Notícias*, perceberemos que os *préstitos negroafricanos* detiveram a primazia do espaço público no espetáculo-festa, até meados da década do século vinte. No ano de 1897, este mesmo Jornal publica na primeira página, um manifesto redigido pelos próprios *negroafricanos*, em que eram abordadas certas questões pendentes: a morte dos *negroafricanos* em solo bahiano quando da rebelião dos nagô-

sudaneses ou malês no ano de 1835 .

"(...)A Bahia vai *divertir-se*, o povo vai folgar com as expansões encantadoras de que é capaz.

\_ O carnaval em toda a sua complexidade em todas as manifestações multi cores vai fazer desta capital um mundo de surpresas, de fantasias, de frenesi e de aplausos(...) *Ontem os Pândegos da África fizeram uma bonita passeata ao toque de tambores e caixas e a luz de fogos cambiantes, sendo aclamados por todas as ruas onde passavam(...)*A Embaixada enviou-nos um longo e espirituoso manifesto assinado pelo Embaixador Manikus e os secretários Chaca e Muzilla.

\_\_\_\_\_Segundo este manifesto sabemos que a Embaixada vem tratar de prejuízos havido para o reinado da Zululândia, por ocasião do levantamento dos Malês. Vem por causa de questões pendentes do seguinte decreto:

"Sua majestade o rei da Zululândia, considerando que o fato de azorragares africanos na praça pública não encontra apoio em nenhuma razão de justiça

Resolve instituir sobre o Estado Federado da Bahia o Mucamo de.....a.....(...) de jardas de algodão riscado, como indemnização pelos africanos mortos no mesmo estado por ocasião do movimento alcunhado de levantamento dos malês.

2. Enviar ao mencionado estado uma embaixada, que será portadora deste documento(...)O préstito será assim organizado: Servirão de arautos, como preservativo contra o micróbio da febre amarela dois feiticeiros de Bunqueia.

*Seguir-lhe-a a bem organizada banda de música preparada pela digna colônia africana desta cidade para acompanhar a Embaixada. trajará notável costume algeriano, executando em seu trajeto os dobrados Fortunato Santos, MeneleK Makonem, etc.*

\_\_\_\_\_Dois personagens da Corte de Gungunhana aprenderam a arte musical, afim de anunciaram em clarins a aproximação da cavalaria composta de \_ Guerreiros Reais Cafres \_ Zulus.

Estes guerreiros vêm armados de azagaias e escudos usados em sua terra, e montarão em formozíssimas zebras.

Dois trobeteiros, trajando costumes abyssinios anunciarão a passagem do vitorioso Menelick, negros dos negros, que por homenagem ao rei da zululândia empunhará o glorioso estandarte da Embaixada Africana.

O imperador surgira de um busio. Guiará este carro a fama que descansará suas asas em linda concha.

Os negros dos negros será acompanhado por dois ministros, os quais trajarão rico vestuário de gala.

Para maior segurança da pessoa do imperador, serão colocados neste carro dois valentes crocodilos, prontos para fazer desaparecer em suas escancaradas guelmas todos os invejosos e mal dizentes.

Seis ras empunhando espadas formarão a guarda de honra imperial. Marchará em seguida, cavalgando animal alexandrino o embaixador Manikus, ladeado pelo Muata de T'Chicapo.

Acompanharão o embaixador encanecido no serviço de S. M. el-rei da Zululândia) seus secretários Chaca e Muzilla. *Para provar que o papelorio não é privilégio desta terra das palmeiras, um possante animal carregará o arquivo africano, onde virão todos os documentos concernentes a missão que tem a cumprir a Embaixada na Bahia.*

\_ A promotora desta estrondosa festa, a patriótica Colonia africana desfilará após, formando incomparável charanga devidamente correta e argimentada com instrumentos novos ( marimbas, instrumentos de cordas etc.) que do centro da África trouxe o laureado maestro Abédé.

Fechará o préstito, para afastar da Embaixada o ozocri dos olhos maus significativa chave de ouro que será conduzida pelo poderoso Muiquichi ou desmancha-

feitiço.

**O digno secretário da Embaixada Africana participou-nos que não sairá à luz a Reaísta que o mesmo clube pretendia distribuir por não terem os colaboradores enviados os originais a tempo[...]"**

Com efeito, este longo manifesto revela a interação, entre o espaço particularizado do espetáculo-festa e o cotidiano, visto que este manifesto além de ter sido publicado em jornal de grande circulação, fôra também distribuído no exato momento da festa de conagraçamento público. O **Jornal de Notícias** na quarta-feira de cinzas de 27 de fevereiro do mesmo ano fará o seguinte comentário concernente à distribuição em vias públicas, do manifesto.

**(...)também reaparecem a Embaixada Africana para resolver a questão do Vatapá, segundo seu manifesto profusamente espalhado.**

**O seu estandarte recebeu duas bonitas coroas entregues entre vivas e repetidas saudações"**

Para não deixar dúvidas quanto à tomada do espaço público festivo (as ruas), por parte do povo, na última década do século passado, temos a seguinte informação no **Correio de Notícias** do dia 11 de fevereiro de 1899 (sábado),

**"(...)Sairão amanhã entre outros clubes e grupos carnavalescos a Embaixada Africana, os Inimigos do silêncio, Os Filhos da Africa, os Pândegas da Afica são tão grandes numeros de clubes africanos que chega-se a crer que a Bahia ou pelo menos seu carnaval naturalizou-se genuíno filho do Congo.**

**No entanto, mesmo assim são dignos de Mognos os que se empenham em não deixar que passem despercebidos os três dias de irrefreável loucura(...)"**

Através de matérias publicadas nos jornais da época, percebemos que a política implementada por setores dominantes, em particular o Estado, no que tange ao confinamento espacial urbano-festivo dos **negroafricanos** tem início em meados da primeira década do século vinte<sup>17</sup>, (como veremos mais adiante). No mesmo jornal na quarta-feira de cinzas num comentário-matéria sobre o carnaval de 1897 nos oferece a seguinte descrição.

**"(...) Desde cedo as ruas e janelas foram enchendo de gente. A tarde a massa de povo compacta, tornava o transito quase impossível.**

**Na Praça Castro aives o povo esperava a subida dos imperdivéis e festejados Clubes Cruz Vermelha e Embaixada Africana, que nesta ordem subiram juntos às 4 horas e 10 minutos a rua da Montanha, inrompendo deslumbrantemente na referida praça.**

**(...) As tailetas todas do Cruz Vermelha eram ricas e de muito gosto. Todo o cortejo composto de clarins, charangas, cavalheiros, representando esplêndida guarda de**

<sup>17</sup>Mais Precisamente na Primeira República. Nesse sentido ver o artigo **No Carnaval da Velha República** ,cujos autores são: Peter Fry, Sérgio Carrara, Ana Luiza Martins-Costa

honra, majestoso carro estandarte, carros com sócios ricamente fantasiados e três lindíssimos carros alegóricos, dos quais também já demos notícia era arrebatadora(...).

A Embaixada Africana também era vitoriada por todos os lugares, onde passava e o carro estandarte onde o rei Menelik, sobre o trono bem alto ao abrigo de uma grande chapéu de sol tinha efeito grandioso.

A este carro, seguiam-se os escudeiros de sua majestade, vestidos a caráter. Fechavam o préstito, que ainda trazia os súditos de Menelik, os carros alegóricos de já nos ocupamos detalhadamente.

Muito deve o carnaval deste ano a estes dois bonitos clubes à eles couberam especialmente as honras da festa(...)".

Dizendo que, em 1897, houvera em Salvador uma reprodução do carnaval<sup>18</sup> de Lagos, capital da Nigéria, Manuel Querino descreve da seguinte forma o *préstito*, Os *Pândegos d'Africa*:

"O préstito fora assim organizado: na frente iam dois príncipes bem trajados, após estes a guarda de honra, uniformizada em estilo mouro; seguia-se o carro conduzindo o rei, ladeado por duas raparigas virgens e duas estatuetas alegóricas. Logo depois vinha o adivinhador a frente da charanga, composta por todos os instrumentos utilizados pelo feitichismo, sendo que os tocadores uniformizados a moda indígena usavam grande avental sobre calça curta. O acompanhamento era enorme. *As africanas principalmente, tomadas de verdadeiro entusiasmo cantavam e dançavam durante todo o trajeto*"

Assim, na Salvador de final do século XIX, o *préstito* é a característica distintiva do carnaval civilizado que será implementado para suplantar a "*selvageria*" do *entrudo*. Nesse sentido o *préstito*, que se apresenta como sendo *auto civilizatório*, fora acrescido de outro elemento, no que difere substancialmente do que ocorrera em outras capitais brasileiras<sup>19</sup>, no mesmo período. Falo das sociedades carnavalescas *negrafricanas* cuja organização se fazia segundo padrões burgueses europeus mas, apresentarão temas em que a referência básica residia nas culturas/civilizações africanas.

Parece-me que será nesse sentido que os *negroafricanos* buscarão nos *préstitos* o argumento ao seu reconhecimento nas vias públicas festivas enquanto sujeitos oriundos de civilizações, apropriando-se da forma na qual o argumento fora construído ou, dito de outra maneira, a marca de distinção *civilizatória* porém, a *essência* possuirá *espírito* próprio. Tanto assim o é, que no *Correio de Notícias* de Sexta-feira 18 de fevereiro de 1898 uma matéria de

<sup>18</sup> Ver Manuel Querino, *A Raca Africana*, pp.90-98

<sup>19</sup> Olga Von Simson, op, cit.

primeira página denominada de carnaval, trará o seguinte comunicado.

"(...)Segundo comunicado que temos a *Embaixada Africana* chega definitivamente a esta capital. A propósito recebemos o seguinte telegrama, bem como a carta que se segue: (...) Recife 14 de fevereiro de 98- Chaco-Bahia

Ilustre Sr. redator do "Correio de Notícias" comunico-vos que não sendo possível chegar a esta capital na próxima sexta-feira o vapor "Netuno", a bordo do qual vem a embaixada (conforme telegrama incluso), fica transferida a festa que para este dia preparava a *patriótica colonia africana* para o próximo domingo, quando infalivelmente chega o referido vapor.

A colonia roga-vos a fineza de convidar o hospitaleiro povo da Bahia para comparecer ao desembarque dos nossos ilustres representantes, o qual efetuar-se no caes de S. João.

*Desejando os africanos aqui residentes dar uma prova de apreço a esses patricios, mandaram fabricar na França um lindo carro de madrepérola para transporta-los o qual tendo chegado em agosto, ainda se acha na alfândega graças as atividades desta repartição.*

Confiamos na vossa benevolência rogo-vos ainda a fineza de apelar para as exames. famílias desta capital no sentido de abrilhantarem esta festa, embandeirando e iluminando o portal de suas residências.

(...)a colonia ante vê flutuarem as multicores flamulas, das quais destacar-se-hão os brancos e vermelhos cores do nosso escudo."

Saúde e fraternidade Chaco,  
Secretário "

Percorrendo diferentes documentos que registram a tomada do espaço público no momento da festa, assim como observando as noticias fornecidas por todos os jornais da época, é possível que possamos afirmar sem sombra de dúvida que o carnaval de Salvador da última década do século passado, as ruas se constituíam em espaço privilegiado para a apresentação das manifestações culturais da população *negroafricana/negramestiça*, este grande espetáculo-festa acontecia à céu aberto diante da plateia de atores, o povo.

No **Diário da Bahia** de terça-feira, 11 de fevereiro de 1902, em noticias diversas veremos que:

"(...)Cerca de 10 e meia até 4 horas da tarde o movimento de mascarados pareceu cessar dessa hora em diante as ruas desde o terreiro até o Campo Grande, especialmente a Praça Castro Alves, foram ficando repletas de modo a ser difficil o transito em algumas destas e determinadamente em certos momentos(...) À noite desfilaram diversos grupos imitando costumes e danças africanas.

Os pratos, os Kanzas, os pandeiros, os bombos todos num frenesi infernal tomaram conta das ruas e desabridamente ao som de estribilhos gulturaes ao voltear dos sambas deram nota estranha da festa(...)Que seja de grande a boa alegria popular o último dia do carnaval são os nossos desejos.

Convém notar que apesar da grande aglomeração do povo e mascarados pelas ruas a ordem conservou-se sem alteração, graças ao ânimo ordeiro de nosso povo e ao bom serviço de policiamento"

Não obstante na virada do século, a partir da campanha de higienista implementada nos espaços urbanos do Brasil, começam a surgir e/ou despertar na Bahia "civilizada" certo desconforto frente a tomada das vias públicas, afinal como bem registrará o **Correio de Notícias** de 1897 :

*"Pândegos da África - mesmo pândegos sambando e cantarolando pelas praças e pelas ruas. O Povo especialmente muitos africanos; mas africanos de lei acompanhavam-nos entre festas"*

Por esta notícia, assim como por tantas outras que nos deparamos no caminhar desta história, percebemos que a presença do que a partir daquele momento se configuraria como **cidadão**, começa a tornar-se incômoda. A proibição dos **batuques**<sup>20</sup> traduz bem esta questão. Por volta de **1905**(como veremos mais adiante), tem início um confronto institucional higiênico-civilizatório,<sup>21</sup> direto por parte daqueles que organizam o divertimento coletivo momesco nas vias públicas na Bahia simbólica.

---

<sup>20</sup>O assalto, ao terreiro, a destruição dos objetos de culto, a prisão dos participantes são atos que ressaltam a intolerância da dominação escravista. A repressão à cultura negra, à religião em particular, foi um fato comum na vida dos escravos. O documento é uma evidência eloquente disso. Mas no esforço que Guimarães fez para se explicar, ele terminaria por revelar que esse método de dominação dos escravos, que era o seu, convivia e por vezes se chocava com outros mais refinados" João Reis op. cit. p .25

<sup>21</sup> Ver documentação higienistas e de reforma urbana em Salvador na Primeira República: Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia-UFBA

## A "CIVILIZADA" HIGIENIZAÇÃO SONORA

No alvorecer do século vinte podemos perceber através dos jornais, de editais da polícia e da administração pública que alguns elementos intensamente presentes na festa começam a ser considerados como problema.

Tem início a campanha de cunho "*civilizatório*" referenciada a partir de agora no discurso *sanitarista*, e não mais no gosto do povo, ou na maneira de comportar-se em público na festa, como o fora no século passado. Esta política será desenvolvida por parte explícita da imprensa local respaldada por setores dominantes.

Mais precisamente por volta de **1904/1905**, vemos desenhar-se nos jornais, muralhas que começam a serem edificadas contornando o universo proibido que deveria ser excluído do espaço público festivo, "*Salvador no começo do século XX revela a sua nova face: segmentada polarizada, ele domina e hegemoniza, mas não consegue atingir, em seu padrão de sincronia, todos os espaços e práticas sociais que estruturam a cidade*"p. 96

A exclusão institucionalmente proibitiva que aqui nos interessa particularmente é a que diz respeito aos chamados *batuques dos negroafricanos*, isto é, a *música negra* que desde a escravidão<sup>22</sup> expressava-se publicamente nos arrabaldes da cidade ou nos terreiros de candomblés.

Na verdade, serão eles os *batuques* que se tornarão o alvo das críticas que, anos

<sup>22</sup> Octavio Ianni in, As Metamorfoses do Escravo desenha um quadro histórico no século XVII em Curitiba, que enriquece esta questão: "(...) Em 1773, diz José Loureiro Fernandes, o visitador ordinário do Estado de São Paulo, ao passar pela capela da Lapa, estipulou que se deveria "condenar em duas patacas a cada pessoa que assiste os batuques e aos donos das casas em oito patacas cada vez que executarem estes iníquos folguedos". A identificação entre fandango e escravo, se não também negro e mulato, desenvolveu-se de tal maneira durante a escravatura que alguns brancos acabaram exigindo uma distinção legal para essas atividades lúdicas(...) A Partir de 1864, uma postura municipal foi formulada especialmente para possibilitar a separação entre o que é de escravos e o que é de homens livres - de negros, mulatos e brancos-" p.121

antes e nos mesmos termos, eram dirigidos ao **entrudo**, uma vez que depois de muito praticado, passou a ser reconhecido como um jogo de natureza **selvagem**, não condizente com a civilizada maneira do "povo" bahiano divertir-se em público.

A proibição de costumes da gente **negroafricana**, os **batuques** não deixam de ter também como alvo os **préstitos** e grandes clubes desta população e seus descendentes. Pois como vimos, seus **préstitos** apresentavam charangas com instrumentos de origem **negroafricanos**. E isso pode ser percebido na carta-protesto que o leitor envia ao **Jornal de Notícias** de 1902:

*"(...) Ainda mais uma vez lembramos a polícia a necessidade que há em nome da civilização e dos créditos da Bahia de se acabar com essas degradantes passeatas de caráter inteiramente africano, que pessoas alheias do gosto e do respeito organizam para nos dias de carnaval, percorrerem as nossas ruas num alvoroço sem alegria nem expressão, que traduza divertimento algum.*

*A maioria desses grupos de posse de instrumentos de candomblé, muitos até em trajes imoraes, não deixa muito se ouvir a música ou pilheras de clubes e dos máscaras avulsos de tal barulho infernal que fazem.*

*Já nos referimos há dias sobre este assunto e como não tivemos o prazer de registrar providencias alguma da polícia, e sabemos que os ensaios se repetem, voltamos hoje na esperança de não ser preciso de novo a ele nos referir"*

Neste mesmo **Jornal** no ano seguinte fora publicado um editorial, mais precisamente no ano de 1903, em que certo leitor cobrará.

*"(...) Refiro-me a grande festa do carnaval e ao abuso que nela se tem introduzido com a apresentação de máscaras mal prontos,(...)se tem africanizado, entre nos essa grande festa da civilização(...)porém, acho que autoridade deveria proibir esses batuques e candomblés que, em grande quantidade, alastram as ruas nesses dias, produzindo essa enorme barulhda sem tom nem som, como se estivéssemos na Quinta da Beata ou no Engenho Velho, assim, como essa mascarada vestida de saia e torço, entoando o tradicional samba, pois que tudo isso incompatível com nosso estado de civilização*

*(...)vulgarizar a festa de Momo entre nós, não poderá, o mesmo modo, regularizala, e evitar que ela nos ponha abaixo o nível social em que estamos colocados? Demais, se os candomblé e o samba são proibidos nos arrabaldes e nas roças, como hão de campear dentro da cidade em dia festivo como o carnaval? Creio Senhor Redator, que pelas diversões de um povo também se lhe afere o grau de civilização,(..)"*

De acordo com esta carta e tantas outras consultadas em quase todos os jornais da época, percebe-se que os **batuques** se constituem na forma de expressão que a população de **negroafricanos** e seus descendentes que habitam a Bahia simbólica, haviam eleito para participar da festa da "**civilização**", pretensamente **igualitária** e de **congraçamento** público,

conforme as chamadas oficial na imprensa da época .

Aos olhos dos indignados jornalistas e leitores que promovem no jornal uma espécie de "*campanha civilizadora*", os *batuques* constantemente remetem a uma prática religiosa identificada com a população *negrafricana: o candomblé*<sup>23</sup>. E como assinala o próprio leitor do jornal, esse ritual religioso neste momento vinha sofrendo uma perseguição sistemática das autoridades policiais, articulada com a igreja católica. Não devemos esquecer que desde que aportaram nos trópicos, os candomblés, sempre se constituíram em um "problema" para os proprietários dos canaviais.

O carnaval da Bahia do final do século dezanove traduz a sociedade da época. Roberto Moura curiosamente lança mão da mesma idéia-termo de Nina Rodrigues para designar a localidade na qual residiam os povos de nações africanas em Salvador: *cantos*;

"Nos cantos das nações se tornaram comuns as giras de *batuqueiros* onde vai surgir o *samba* bahiano com os bantos, motivos desenvolvidos pelo coro e contestados pelos solistas: o *samba de roda*, orquestra de percucionistas com tamborim, cuicas, reco-reco e agogôs. *Batuque* era o nome genérico que o português dava as danças africanas que conhecera ainda no continente africano, que na Bahia tomara a forma de uma dança-luta que ocorria aos domingos e dias de festas na praça da Graça e do Barbalho, *apesar da constante vigilância policial*. Entretanto, se o conde dos Arcos, governador da Bahia no início do século defendera a *liberação dos batuques* de nação argumentando que estas "renovariam as idéias de aversão recíproca que lhes eram naturais desde que nasceram, e que todavia se vão apagando pouco a pouco com a desgraça comum", depois das revoltas urbanas posturas municipais sucessivas passam a restringir a vida do negro na cidade. Já o levante de 1807 provocara a proibição da livre circulação dos escravos depois das nove da noite, visando impedir os preciosos momentos de encontro dos negros depois do dia de trabalho. Com a revolta de 1814, a permissão do conde dos Arcos é revogada e os *batuques* são *novamente proibidos*, como a permanência de negros em tendas e botequins e tavernas(...) Os *batuques* no entanto, *continuariam numa peleja com a policia*, significativa das relações que o governo do Império mantinha como povo, com uma legislação restritiva e com o *fortalecimento dos quadros militares e policiais*, na tentativa de enfrentar os tempos tumultuosos que se segue à independência. Tanto provocados pelo meio negro como pela população livre de Salvador. Os tempos são de insurreição e motins contra as

<sup>23</sup>As preocupações de Antonio Guimarães não eram inteiramente improcedentes. Ele vira ocorrerem na província diversas rebeliões envolvendo crenças e instituições religiosas africanas.(...)Numa relação mais direta entre religião e revolta, em 1814, os escravos rebeldes das armações de pesca de Itapoã teriam sido liderados, segundo os autos da devassa, pelo "presidente das danças de sua nação, protetor e agente delas". Anos depois, em 1826, africanos ligados ao levante do quilombo do Urubú se refugiaram numa "casa a que se chama de candomblé". Esta é a primeira referência, aliás muito honrosa, que se conhece da palavra "candomblé" num documento histórico, e ela aparece num contexto de rebelião...A religião e a festa, a festa religiosa inclusive, sem dúvida funcionaram como elementos essenciais da política de rebeldia dos escravos" i n, João Reis op.cit p.41

duras condições de vida, a desorganização da produção o que vem provocando crise (...)pela grande insatisfação popular, pela fome que ameaça neste momento a grande população desprivilegiada da cidade" p.67

No *Jornal de Notícias*, Segunda-feira, 3 de fevereiro de 1902 temos a seguinte mensagem:

"Da secretaria do clube carnavalesco Embaixada Africana nos pedem tornar público que esse popular clube não obstante ter sido reorganizado em 1901 não tomará parte de modo algum na festa do próximo carnaval(...)"

No ano de 1903 o *Jornal de Notícias* de Salvador torna pública a angústia e o incômodo da elite local onde tecendo o seguinte "comentário":

"Aproximam-se as festas do Carnaval e os *batuques* preparam-se para dar a triste nota de nossa rebaixada civilização, tornando festas como essa, tão agradável em outras cidades, em verdadeiros *candomblés*."

Ainda no mesmo mês, no jornal de n. 23 escrevia vê-se novamente:

"O carnaval deste ano, não obstante o pedido *patriótico e civilizador*, que fez o mesmo, foi ainda a exibição pública do *candomblé*, salvo raríssimas exceções.{...}"

A Câmara passa então a proibir terminantemente o uso de máscaras sem licença. As autoridades policiais, puniam multas ou pena de oito dias de prisão para quem burlasse a lei e a ordem. Quem se mascarasse depois do pôr do sol pagaria uma multa maior ou cumpriria quatro dias de cadeia.

As músicas executadas por músicos *negroafricanos/negromestiços*, denominadas de *barbeiros*, não poderiam serem tocadas sob pena de 10\$000 (dez mil réis). Esta multa<sup>24</sup> era imposta primeiramente ao diretor da festa e na sua ausência aos músicos. Também eram proibidos os *batuques*, *vozeiros* e *laridos* considerados pela "opinião pública" como perturbadores do sossego.

O mesmo se dava com os chamados *bandos* formados por *negroafricanos* que apareciam nas ruas nos dias de entrudo, uns "*caretas*" avulsos envoltos em *cobertas de taco*, *esteiras*, *folhas de árvores recobrimdo "badás"*,<sup>25</sup> culminando na *caricatura dos senhores de engenho* que os *negroafricanos* chamavam de *iôió Mandu*, cuja, caricatura permaneceu até a

<sup>24</sup> Ver Hidelgardes Vianna, in, *Do Entrudo ao Carnaval da Bahia*, p. 283

<sup>25</sup>Ver artigo de Hidelgardes Vianna op. cit. p. 285

década de trinta de nosso século.

No **Jornal de Notícias** de 7 de fevereiro de 1906 sai por fim, para a alegria da Bahia *civilizada*, o editorial proibindo a presença das manifestações nos desfiles momescos dos *negroafricanos*.

"Aceite o Dr. José Maria Tourinho Atual chefe de polícia, os parabéns da Bahia *civilizada* pela providencia abaixo(...) cujo assunto, todos os anos tem constituído repetidas reclamações deste jornal(...)eis a resolução referida:

O Sr. Dr. chefe de polícia *resolve proibir expressamente, a saída no carnaval de clubes ou grupo de mascarados representando traje ou costume africanos,(...)*"

A partir desta proibição oficial, outras medidas foram tomadas, como por exemplo, passa a ser negada a licença aos clubes carnavalescos *africanizados* para tomarem parte na festa, além do reforço da cavalaria e do policiamento. Uma pequena nota neste mesmo jornal, no dia 26 de fevereiro a queixa : "*A tarde veio(...)nas ruas o carnaval de 1906 se fez desanimado como a lavoura frio como qualquer comemoração de data nacional*"

Deste momento em diante o carnaval permitido passa a se restringir oficialmente à participação dos clubes carnavalescos; *Cruz Vermelha, Fantoques da Euterpe, Inocentes em progresso*. Os bailes promovidos nos clubes, *Fantoques da Euterpe e Cruz Vermelha* pela "gente fina" da cidade como vemos nos jornais, não deixam dúvidas que as relações sociais passam pela escravidão e suas derivadas, as relações de subserviência, conseqüentemente pelo racismo.

Além dos *préstitos* havia também os *afoxés*, estes pressupunham um terreiro de candomblé, e saindo às ruas, cantando em *yorubá* desde o final do século passado, mesmo com a prévia restrição efetuada pelos poderes públicos, os *afoxés* continuaram a desfilar nas vias públicas festivas sob os "olhos" da força coerciva estatal.

Todavia, através do jornais, temos conhecimento que os *afoxés* se recusavam a abdicar do espaço público festivo, isto é, a peleja com a polícia permanecia nos dias da festa, instituindo assim um confronto que transbordará o universo do *sagrado* se espalhando para o mundo *profano*. Serão eles os primeiros a sair em vias festivas circundados pelas *cordas* isto, desde o começo deste século.

Quanto à concessão espacial festiva, esta se fazia na área que vai da Baixa dos Sapateiros à Barroquinha, este era o trajeto percorrido pelos **afoxés** e pela gente **negrafricana**. Segundo Cid Teixeira, existia uma forma de coerção silenciosa por parte das autoridades que mapeavam as áreas da cidade onde os **negroafricanos** poderiam brincar o carnaval. A Praça Castro Alves passa a constituir-se em zona proibida para a gente **negrafricana/negramestiça** da cidade.

O significado das **cordas**,<sup>26</sup> neste contexto, difere substancialmente do significado que estas tomarão a partir da década de sessenta/setenta, uma vez que a repressão policial sofrida pelos candomblés cotidianamente, não deixava imune qualquer forma de manifestação dos **negroafricanos**, seja de ordem cultural seja de ordem religiosa .

Assim, ao sair às ruas nos dias de carnaval os **afoxés** revelavam sutilezas etno-sócio-históricas outras, inerentes a própria conformação desta sociedade alicerçada basicamente, por quatro séculos e meio em "relação" **senhorial**.

Maria Tereza Roxo Nobre, em seu interessante artigo sobre o carnaval de Salvador, no qual discute a forma em que se dá a convivência de segmentos sociais distintos no espaço-público festivo, narra a maneira pela qual o espaço público era compartilhado. A autora nos oferece algumas informações enriquecedoras sobre o processo de participação no carnaval em terra bahiana,

"Existem elementos comuns que podem caracterizar um certo tipo de festa carnavalesca, determinado pela centralização da atenção no desfile dos três clubes. Um ponto comum, sempre ressaltado quando eram descritos os préstitos e sua organização, é o que diz respeito á escolha das moças que saiam em cima dos carros alegóricos, todas elas selecionadas entre a "alta sociedade bahiana": "as moças que eram ranhias dos clubes, que eram porta-estandarte, eram as mais bonitas e da alta sociedade. Tudo familiar. "Sua atuação na rua era puramente ornamental: "As meninas que iam nos préstitos eram como figuras de biscuit na rua, lindo, para enfeitar, iam sentadas, agradecendo. Quanto à origem desse carnaval:" Os milionários da terra,

<sup>26</sup>Devo esclarecer que esta se constitui na única informação de natureza sócio- histórica segura que podemos oferecer sobre a presença particular das cordas no carnaval de Salvador, ou seja, quem primeiro lançou mão deste instrumento como forma de delimitação de espaço físico territorial forma os afoxés. Esta informação nos foi fornecida por uma pessoa pertencente a religião Gêge-nagô em consulta que fizemos quando pesquisávamos a origem das **cordas** na folia. Muitos dos estudos realizados sobre o carnaval nem se quer menciona a existência em qualquer centro urbanos do país deste aparato as **cordas**. Significa dizer que este é um fenômeno típico do carnaval de rua bahiano.

peessoas riquíssimas, iam à Europa e iam ver carnaval de Nice e de Roma" e queriam fazer igual aqui.(...)na medida em que até as roupas eram mandadas fazer na Europa. "Mandavam as medidas das roupas através de agentes representantes de firmas de lá, que o maior carnaval do mundo é o carnaval de Nice, e as roupas já vinham prontas(...) *Além dos trechos das músicas, como por exemplo a entrada das trompas da Aida de Verdi, do clube dos Fantoques da Euterpe, que eram marcas particulares de cada clube,(...)As músicas eram executadas por bandas que acompanhavam os clubes: a banda do corpo de bombeiros acompanhava o Cruz Vermelha e a banda da policia militar se dividia, metade acompanhado o Inocentes em Progresso e metade ficando com os Fantoques da Euterpe(...)*Os carros dos préstitos geralmente apresentavam temas da história francesa, da Europa,(...).Os diretores eram pessoas muito cultas, de muita fortuna que davam anotações para construírem os carros. *No princípio carros vinham embalados da Europa como as fantasias".*p.536-37

Como podemos observar através da fala do entrevistado de Maria Tereza, o poder econômico gerado pela atividade agrária e comercial era considerável, uma vez que os grandes clubes eram financiados pelos "milionários da terra". Apenas o clube de menor porte, o **Inocentes do Progresso** recebia subvenção do comércio e, em alguns anos, do próprio governo. O percurso que estes clubes faziam compreendia do Campo grande à Praça da Sé, descendo as Portas do Carmo e fazendo o retorno pelo Pelourinho, passando pelo Terreiro de Jesus, Rua Chile e São Pedro. Estas constituíam as áreas nobres da cidade que a elite bahiana brincava *seu* carnaval.

Por outro lado, a autora nos mostra a preocupação moralizante e conservadora, dos entrevistados, quando afirmavam que o carnaval nestes tempos era mais "familiar" e decente, por assim dizer. Havia inclusive famílias que alugavam janelas em prédios situados no percurso dos desfiles para não ficarem expostos aos "perigos" da festa. Desta forma participavam como observadores privilegiados mas preservados do espetáculo nas vias públicas festivas. Outros foliões mais animados, **"botavam gravata paletó e chapéu de palhinha para assistir o carnaval. Uma lança perfume no bolso, outra noutro, uma em cada mão e aí tava o carnaval feito"**.p.537

Importante também notar que a grande massa da população baiana que participava do carnaval mas, fora dos **préstitos** eram os pobres. Pois o **préstito** entendido como marca de distinção era extremamente despendioso. Assim, o povo predominantemente **negrafricano/negromestiço** e pobre, construiu seu espaço no sentido etno-social ao seu divertimento assim, a segmentação já se fazia anunciar como elemento constitutivo, formador do

tecido social. Isto é confirmado por um entrevistado de Maria Tereza que teceu seguinte comentário a respeito da participação do povo soteropolitano na festa .

*"as pessoas de classe baixa não participavam dos préstitos, mas vinham todos para a rua. O povo vinha todo para a rua (...)o desfile era para ele (...) esse pessoal mais miúdo ficaria aqui por baixo, na Baixa dos Sapateiros. Pessoal mais de elite brincava nesses trechos( acima citado) Família ia uma com a outra Hoje em dia tudo embolou(..) O povo era muito manso ordeiro. Havia muita educação, muito respeito. Eles sabiam de suas condições e não se adiantavam. Ficavam pelos lados do Terreiro sambando na rua"p. 537*

A máxima subjacente a esta consideração é que: a festa de "**congraçamento público**", "**igualitária**", o carnaval, deve ser brincado entre iguais étnica e socialmente falando. Pode-se perceber a coexistência de dois mundos carnavalescos: por um lado, (a partir do início do século vinte, ou seja , da Primeira República), temos o carnaval espetáculo produzido pelas elites para o povo ver, nos centros urbanos. Por outro, tem-se o carnaval festa no qual é feito pelo povo e no qual só o povo brinca, realizado em áreas definidas, as fronteiras eram bem delimitadas. A forma como cada qual expressava sua maneira de festejar e brincar na festa no espaço público também era etno-socialmente distinta e/ou determinada.

A elite buscava no carnaval e nos valores europeus, ditos "civilizados", a referência para se movimentar tanto no cotidiano como na festa. Os **negroafricanos/negromestiços** (mesmo aqueles que possuíam certo poder econômico) relegados a uma situação de exclusão social (não humanos), têm como referência continente de origem dos antepassados. E na sua religião o seu jeito de se expressar e brincar nos dias de momo. E aqueles **negroafricanos/negromestiços** pobres, alvos mais vulneráveis aos bombardeios, isto é, a qualquer espécie de gesto de intolerância dançam na borda da folia, destituídos de arsenal para a organização eficaz de suas manifestações carnavalescas.

Havia o carnaval espetáculo o do desfile dos **préstitos** realizado pelos luso-brasileiro da elite e por **negroafricanos** que de certa maneira acumularam algum capital "misteriosamente", no período formal da escravidão (como vemos no século XIX os seus préstitos ); e o carnaval festa: embalado pelo **samba**, também dos **negroafricanos/negromestiços**. Como muito bem observa Maria Tereza, "(...)era um carnaval feito para o povo, e no segundo feito pelo povo"

p.538

A partir da implantação do carnaval burguês os **reclames** passaram a ser divulgados em vários veículos: jornais, letreiros e carros cujos anúncios se constituíam na própria alegoria dos dias de momo que desfilavam em via pública, pela elite local. Não foi à toa que o roteiro estabelecido para o cortejo momesco passou pelo crivo dos comerciantes daquela época, assim como o fechar das portas comerciais, nas chamadas **terças-feiras gordas**. No **Jornal A Tarde** de 1916 temos o seguinte anúncio:

"Fez, no ano passado em meio carnaval préstito do café Stella. Viu-se ali a mão artística que traçou sempre os carros triunfadores dos " Inocentes do progresso" Este ano, porém baterá o recorde a firma Leite & Alves dos deliciosos "mistura ". Na Praça Castro Alves, já esta sendo montado um grande quadro com anúncios a luz e cor que projetará numa grande extensão magnífica iluminação. Outras casas comerciais também farão anúncios em carros aparelhados e automóveis"

No jornal **A Tarde**, de 20 de fevereiro de 1920, vemos que o Estado também lançara mão da publicidade em veículos impressos, visando divulgar os serviços que seriam prestados à "população" durante a manifestação momesca,

"Os bailes do politeama serão fiscalizados no sábado e terça-feira do carnaval pelo delegado Silvestre de Faria e no domingo e segunda pelo delegado Aurélio. O policiamento geral da Cidade...pelo Sr. chefe da policia auxiliado por aqueles dois delegados. Darão serviço a guarda civil e o regime militar".

Pois cabe ao Estado controlar, fiscalizar, organizar e estabelecer como, onde e quem poderá circular no espaço público, as ruas, nos dias de momo.

A primeira guerra trouxe alguns **desconfortos** para os moradores dos solares jardinados do Corredor da Vitória e adjacências sócio-espaciais desta época. O luxo a que estavam habituados a consumir chegava através do Atlântico e a conjuntura mundial somada ao descompasso local da economia não permitia a chegada ao **Cais Dourado** dos adereços utilizados no carnaval. Os **préstitos**, e os clubes carnavalescos, Fantoques da Euterpe e Cruz Vermelha, da "**gente fina**" perdem a suntuosidade do passado. O mundo estava em guerra.

"Os três grandes clubes, além de outros menores, saíam todos os anos, até os anos finais da primeira metade do século. um ano ou outro algum dos clubes deixava de sair por motivos internos, a não ser durante dois grandes intervalos que coincidiram com períodos da guerra, em que houve conseqüentes dificuldades econômicas. Esses

intervalos foram de 1912, quando saiu o último desfile organizado e completo de préstito até 1935; nesse intervalo saía um ou outro carro, só voltando o carnaval a se organizar nos moldes dos anteriores nesse ano de 1935; em 1939 também houve interrupção até 1949, quando o governador Otavio Mangabeira incentivou a saída dos clubes para festejar o centenário da Bahia. De 1935 a 1939 houve uma modificação na forma de financiamento dos préstitos, com a criação de um esquema de associados por parte dos clubes, além da obtenção de auxílio do comércio. Houve também ajuda oficial em alguns casos "p.537

A dissincronia pela qual passa a cidade nos seus aspectos econômico e político, após a abolição do trabalho escravo, é significativa. Salvador passara com o deslocamento do eixo político, do seu papel de fortaleza-base e de sede operacional da administração colonial, a exercer por excelência a função de porto de escoamento. A função de doca de embarque estaria na razão da grande concentração na monocultura a processar-se àquele tempo habitat "natural" e ideal da cultura canavieira, base daquela "civilização", pontilhados de casas grandes, senzalas, igrejas e conventos; ricos de alfaias, porcelanas e talhas dourada; povoadas de iaiás e de barões, de senhores de engenhos e escravos, de coronéis, de monges, de frades. E como símbolo de poder nos trópicos a imponente casa do arcebispado, e seu morador, o enviado-representante do Vaticano o *Cardeal* Arcebispo Primaz do Brasil.

**II CAP. A FESTA**  
**CARNAVAL POPULAR & CARNAVAL PARTICIPAÇÃO**

*"Tumultuou o povo no deserto contra Moysés  
e foi o tumulto de carnaval"*

Padre Antônio Vieira, Sermões, tomo I

## DO CARNAVAL BURGUESES AO CARNAVAL POPULAR

Neste segundo capítulo trataremos da folia momesca, adotando como perspectiva a arguta invenção produzida num determinado contexto, de rotulação do *carnaval burguês* em *carnaval popular*.

Veremos como esta metamorfose semântica, mesmo se confrontando com as *muralhas invisíveis*<sup>1</sup> de caráter sócio-histórico alicerçadas no pretérito, se fez eficaz do ponto de vista emblemático, ao longo deste século XX. Eficácia esta que chegou ao ponto do carnaval burguês, além de receber o emblema de *popular*, sofrerá outro acréscimo semântico, o de *participação*. Isto, lá por volta dos anos sessenta/setenta. Percorreremos tortuosos caminhos, buscando refletir como este *popular e esta participação* passa a *eclipsar* o jogo maior, da produção e reprodução das contradições, na fabricada paisagem parnasiana Bahia simbólica.

Desse modo, teremos como pano de fundo as peculiaridades políticas-históricas, que se desenrolam não apenas em Salvador, mas em todos os centros urbanos do Brasil.<sup>2</sup> Fato da

---

<sup>1</sup>Remoto-me a Nicolau Sevchenko in, *As muralhas invisíveis da Babilônia Moderna*

<sup>2</sup>Ver projetos higienistas de Pereira Passos na cidade do Rio de Janeiro. Na cidade de São Paulo e na cidade de Salvador realizado por J.J. Seabra

política **higienista** que já se fazia anunciar lá na última década do dezanove.

Sanear, higienizar, limpar as vias públicas trazia um significado político-semântico bem mais amplo. Noutras palavras, sanear não significava simplesmente reformar o espaço público urbano através dos traços arquitetônicos, como dizia o discurso oficial. A exclusão da "**sujeira**", do ambiente paisagístico urbano da "**sujeira**" tinha como alvo o espaço no sentido sócio-cultural<sup>3</sup> bem definido pelo projeto da engenharia política em vigor. A adjetivação desses verbos nesse contexto revela-se através dos atos políticos institucionais proibitivos dos **batuques** na festa de momo.

Será nesse sentido que a política de **higienização** implementada nas cidades, ampliará a escala discursiva oficial de seus arquitetos, para além da **prancheta** e tomará o terreiro das expressões culturais<sup>4</sup>. Visto que o espetáculo-festa em Salvador contava com a presença maciça do povo nas vias públicas.

A "**sujeira**" segundo o sanitarismo da época, encontrava-se situada não apenas no plano do saneamento básico, como por exemplo: esgoto, lixo, vacinação, qualidade de água etc. Neste caso específico, o saneamento tinha como **locus** a maneira pela qual a maioria da população da cidade se manifestava do ponto de vista da cultura e da religião.

Aí está o foco da moderna repressão político-policial a religião Gegê-nagô, os candomblés, que vigorou durante mais de meio século após a abolição formal da escravidão. Muito embora desde a virada dos setecentos para os oitocentos estes já se constituíam em alvo

---

<sup>3</sup>Maria Angela Borges Salvadori, em **Capoeiras E Malandros Pedacos De uma Sonora Tradição**, mostra que a cidade do Rio de Janeiro 3,2% Significa que dentro do quadro sócio-econômico que imperava na época à primeira vista a atmosfera que reinava era de progresso material e modernidade. Contudo, se não perdemos de vista o contexto no qual ocorria esta transformação do início do século, nos depararemos com outro quadro social que a autora definia de forma precisa de "inferno social". Num dado momento veremos que, "A abolição e a República nada representaram em termos de cidadania, melhoria das condições de vida e participação política para as classes populares, especialmente para os negros que ainda tiveram que concorrer com os imigrantes cuja mão-de-obra era sempre preferida.(...)A política de higienização e modernização da cidade só podia mesmo trazer saudade da monarquia. Os republicanos perseguiram incansavelmente as moradias populares como os cortiços, praticas da tradição negra como capoeiragem e formas de lazer popular, até chegaram à obrigatoriedade de se tirar licença na polícia para fazer samba. p.31

<sup>4</sup>Ver proibição dos candomblés assim como a territorialização espacial do carnaval na Cidade do Rio de Janeiro e na cidade de São Paulo

de preocupação<sup>5</sup> do professor de grego Luis dos Santos Vilhena,

**"Não parece ser muito acerto em política o tolerar que pelas ruas, e terreiros da cidade façam multidões de negros de um, e outro sexo, os seus batuques bárbaros a toque de muitos, e horrorosos atabaques, dançando desonestamente e cantando canções gentílicas, falando línguas diversas, e isto com alaridos horrendos, e dissonantes que causam medo e estranheza(...)"**.

Por aí é possível perceber que sanear as vias públicas sempre fora uma velha "preocupação". Assim, o carnaval de Salvador fora caracterizado como carnaval *popular* desde sua implantação. A nomenclatura *povo*, além de *soberania popular*, constituía-se no carro chefe das chamadas para o folguedo de momo nas matérias dos jornais do século passado. Ainda que (como vimos anteriormente), o carnaval desde sua chegada aos trópicos passasse pelo crivo *senhorial*, como forma de seleção etno-espacial dos participantes da festa.

Logo após a abolição do trabalho escravo, os *negroafricanos* que sobreviveram afluíram em massa para Salvador. As mulheres em sua maioria ocupavam-se de vendas em quitandas, nas portas das casas ou, como vendedoras ambulantes de comidas, lavadeiras, amas de leite, cozinheiras etc. As vendedoras de quitutes, como logo mais veremos, passarão pela reciclagem da usina de entretenimento, passando assim a serem legitimadas como símbolos de *africanidade e negritude bahiana*<sup>6</sup>, as bahianas de acarajé, isto, quando da implantação da indústria de turismo,<sup>7</sup> a partir da década de cinquenta.

<sup>5</sup>Ver João Reis, *Nas Malhas do Poder Escravista: A Invasão do Candomblé do Accú* In Negociação e Conflito.

<sup>6</sup>O antropólogo Osmundo de Araujo Pinho em sua Tese de mestrado, O Suínque da Cor A Globalização da Cultura na Massaranduba e Interpretações locais sobre Diversidade étnica. interessante vemos como e de que maneira se efetuou a tal da baiandade num dado contexto através da fala de uma "baiana". Assim ao lançar a primeira pergunta sobre onde a informante trabalhava esta, responde que na Bahiatursa: "eu tirava foto, fiz muita foto" o antropólogo pergunta: de bahiana? a resposta é afirmativa. A bahiana acaba por desmistificar a baiana relatando que: "Vendia acarajé, eu comecei a vender acarajé, eu tinha dez anos. A minha mãe era baiana, então com quatorze, eu comecei a trabalhar mesmo, ter meu próprio tabuleiro(...)inclusive a minha mãe foi pra tirar carteira, mas não podia porque naquele tempo de menor não podia. E minha mãe conseguiu tirar a carteira, me cadastrar, depois eu fui convidada pela Bahiatursa, trabalhei dentro de uma escuna, em alto mar(...)eu sou uma pessoa que quando me visto de baiana, vendedora de acarajé, eu me transformo em outra pessoa(...) não é a Maria...dona de casa, a maria mãe de filho, ali é a Maria, baiana de acarajé, entendeu? Porque além de eu ter sorriso, que eu cativo cativo os fregueses, eu me incorporo eu frete com os fregueses eu chamo com meu tabuleiro assim (...) então tudo isso eu aprendi dentro da Bahiatursa."p.70

<sup>7</sup> A folclorista Hidelgardes Vianna em entrevista ao nos conceder entrevista em Março de 1994 narra como os símbolos da chamada bahianidade é inserido a partir daí como capital simbólico a indústria de turismo dizendo que: "havia em muito contribuído com o primeiro Departamento de turismo pois havia dirigido anos antes o Arquivo Municipal e Estadual, além de ser pesquisadoras das manifestações culturais denominadas de folclóricas e, estudiosas das religião Gêge-nagô. Possuindo

As pessoas do sexo masculino, de maior resistência, ocupavam-se de manter sua sobrevivência em inúmeros afazeres no setor terciário do mercado, e/ou prestadores de serviços, como por exemplo: carregadores de cadeirinhas ou palanquins, aguadeiros, alguns poucos pequenos lavradores ou na melhor das hipóteses criadores nos arrabaldes da cidade. Dentre os ofícios mais conhecidos socialmente haviam os que atuavam como: alfaiates, ourives e sapateiros. Os demais, que não tiveram a oportunidade de armar uma estratégia de sobrevivência, foram capturados pela margem improdutiva da economia.

O mapa étnico construído por Nina Rodrigues me parece oportuno, à medida em que expõe a conformação etno- social da cidade no início do século XX. Por outro lado, também expõe as condições objetivas na qual se encontrava a maioria da população depois de decretada abolição do trabalho escravo em *terras Brasis*.

**" As nações ainda numerosas possuem os seus cantos, sítios da cidade onde, a tecer chapéus ou cestas de palha e a praticar das gratas recordações do mocidade os velhinhos aguardam fretes. na cidade baixa, nos Arcos de Santa Bárbara ficam os guruncis. e o Hotel das Nações, alguns velhinhos, cansados e modorrentos, últimos representantes da autora enérgica, belicosa e aguerrida colônia dos haussás, ali diariamente se reúnem. mais numerosos são os cantos dos nagôs. No canto do Mercado, rua do Comércio ao lado dos Cobertos Grandes, em mais de um ponto na rua das Princesas em frente aos grandes escritórios comerciais, se congregam velhos nagôs, ainda fortes, robustos, numerosos faladores. São também de nagôs os cantos da cidade alta. No canto da rua da Ajuda por trás do edifício da Câmara Municipal, no largo da Piedade em frente ao convento, no da porta da casa que fica junto ao Hotel Paris, na Ladeira de São Bento, se reúnem negros desta procedência. Nestes dois últimos cantos estão os africanos que ainda possuem e carregam os palanquins que em tempos passados e no domínio da escravidão foram os carros de praça ou eram os veículos de luxo das classes ricas. No canto do Campo Grande, vindo do Forte de São Pedro, a alguns nagôs se reúnem uns três ou quatro jejes. Na rua das Mèrces canto São Raimundo, reúnem-se negros minas, dois ou três. Na Baixa dos Sapateiros, canto da Rua da Vala, reúnem-se africanos de diversas nacionalidades. As mulheres são encontradas neste último ponto, na rua da Vala, canto São Muguel, na rua do Guadalupe, na rua do Cabeça e largo Dois de Julho, no cais de desembarque, na ladeira do Boqueirão em Santo Antonio. Em geral não se separam tanto quanto os homens, segundo suas nacionalidades."p.101**

A população da cidade do final do século a 1920, em relação à população total do

inclusive livre acesso ao terreiro do Gontois, pois seu pai era um interessado no assunto e foi através da velha via familiar dominante seu interesse pelas "coisas da Bahia".

Estado era de 283.422 habitantes, o que significava 8,50% do total em relação ao Estado habitantes. A população da Capital não possuía uma densidade demográfica<sup>8</sup> relevante frente a outras localidades do Estado.

Neste período a cidade passa por um surto de modernização do ponto de vista da infra-estrutura urbana. Esta fase é caracterizada pela recuperação da economia bahiana, através da consolidação de grupos financeiros e de grupos industriais.

O Estado da Bahia em 1905 torna-se o maior produtor mundial de cacau, possibilitando assim empréstimos internos e externos necessários aos projetos governamentais. Estes terão início desde o prenúncio do século XX e na cidade serão feitas em obras de modernização<sup>9</sup> do porto e a reforma urbana implementada pelo então J.J. Seabra no período de 1912 e 1916

***" Os delegados de polícia tem negado licença aos clubes carnavalescos africanizados para tomarem parte nas festas deste ano(..) os postos policiais serão reforçados devendo a força da cavalaria auxiliar o policiamento "***

Assim, "sai" de cena a oligarquia escravista da cana e, entra em cena, a não menos elite oligárquica do cacau. Se, por um lado, o Estado se faz presente de maneira eficaz através da força e da coerção na festa que acontece nas vias públicas, e na sua organização de sua infra-estrutura, por outro lado tem sutilezas de ordem sócio-histórica própria desta região dos trópicos banhada pelo Atlântico.

Na parte de classificados, no setor de empregos do Jornal **A TARDE**, de fevereiro do ano de 1916 vemos, **"Moço com longa prática de armazém aceita colocação aqui ou fora da capital. Não faz questão de ordenado"**, e mais, **"Rapaz com prática de balcão, loja de fazendas e farmácia, precisa de uma colocação não fazendo questão de ordenado"**.

Curiosas são as exigências dos "patrões" da época como vimos neste anúncio, **"Precisa-se de uma ama para serviços domésticos que seja fiel e ligeira a tratar no Bom**

---

<sup>8</sup> Ver dados populacional em Milton Santos in O Centro da Cidade de Salvador, Livraria Progresso, UFBA, 1960, Salvador

<sup>9</sup>Ana Fernandes e Marco Aurélio A. de F. Gomes op. cit p.23

**Gosto do Canela**" (A Tarde 24.2.1916). No mesmo Jornal em (4.3. de 1916) temos, "**Senhora de conduta afiançada procura cobrança ou colocação como governanta em qualquer lugar, não faz questão de ordenado**", por aí dá para perceber qual a paisagem etno-sócio-espacial da cidade.

Ana Fernandes e Marcos Aurélio A. de F. Gomes, em artigo no qual discutem as **idealizações de uma Salvador moderna**, tomam para analisar a cidade no período entre 1850-1920. Os autores trabalharam com a perspectiva do movimento de **forças invisíveis** internas e externas, atuando conjuntamente no mesmo espaço em que um passado colonial escravista, para além do desejo proeminente da elite oligárquica, não se desmanchou no tecido social, mas passou expressar-se na própria conformação intra-urbana soteropolitana pelos projetos de modernização levados pelos governos da época e de sempre.

"(...)No projeto de uma cidade "civilizada", a arquitetura passa a desempenhar um papel importante, disto sendo talvez o primeiro marco a construção da Associação Comercial, na cidade baixa(...)ainda na administração de Conde dos Arcos. Da mudança dos padrões estéticos na arquitetura também iam participando os ricos comerciantes desde o início do século XIX, com a construção de suas xácaras nos arrabaldes da cidade, na Vitória, Canela, Graça, Garcia, difundindo através delas o neoclassicismo e, posteriormente o ecletismo com suas citações históricas da arquitetura europeia. Pelo porto, introduzia-se, assim, uma nova estética, a imagem - embora defasada no tempo - do que se fazia na Europa(...)eles estavam apenas dando continuidade, em uma nova escala, a uma preocupação bem mais antiga.

A idealização de uma cidade branca e europeizada(...)como ser uma cidade "branca" se, em 1890 aproximadamente 75% da população são negros e mestiços?(...)" p.100

Após deste surto "modernizador", até a década de quarenta Salvador não sofrerá grandes transformações com relação ao seu aspecto urbano assim como, na teia das relações sociais obstinadas no passado.

Os vales da cidade permanecem em sua grande maioria desabitados. A orla marítima que compreende Ondina, Rio Vermelho, Amaralina, Pituba, Costa Azul, Boca do Rio, Armação, Piatã, Itapoã era então ocupada basicamente por pescadores descendentes dos **negroafricanos**. Ali achavam-se pequenos assentamentos, os residentes tinham na pesca sua principal fonte de subsistência, isto, até a década de sessenta.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Trabalho realizado pela Sec. de Indústria e Comércio da Bahia.

Esta área da cidade neste período possuía inúmeras colônias de pescadores descendentes dos *negroafricanos* o que significa dizer que do ponto de vista do capital urbano - estoque de terra -, o município detinha a parcela majoritária, ou seja, 80% o restante se distribuía entre as ordens religiosas católicas e pequenos proprietários.

A parte por onde teve início o processo de urbanização ou ocupação da cidade, espelha a era de riqueza colonial escravista que a cidade "viveu". O calçamento retrata este momento através das pedras denominadas *cabeça-de-nêgo*. As 365 igrejas católicas mantêm o seu espaço incólume às transformações do tempo. A silenciosa guerra religiosa entre os sinos e os atabaques perdura atravessando os tempos<sup>11</sup>.

O Mercado Modelo mantinha o povo da cidade em contato com outros povos através das mercadorias, pois, internamente possuía seções de quase todos os países do mundo. Assim, vemos no **Jornal A Tarde de 1914** um anúncio de uma destas seções,

**"Vende-se por preço baratíssimo aparelhos para chá e café, leques, brinquedos, moveis de bambu outros artigos do Japão; à seção japonesa no Mercado Modelo".**

Um entre tantos os motivos que possibilita este intercâmbio comercial reside na posição geográfica da cidade de Salvador. Pois esta encontra-se próxima ao continente africano e ao continente europeu. Afinal foi através da corrente de *Benguela*, que na era das navegações os europeus aportaram em *terras Brasis*, é ela quem faz a conexão marítima da cidade com o mundo.

O Mercado Modelo situava-se próximo à rampa onde aportavam os saveiros vindo das cidades do Recôncavo e da Ilha de Itaparica, e próximo ao *Cais Dourado*, porta principal de

---

<sup>11</sup>No ano de 1983 ocorre em Salvador o primeiro Congresso dos Orixás internacional o segundo foi em New York. Em Salvador a guerra será deslocada para o centro de convenções local onde acontecia o evento. Será neste momento que a Babalorixá Stela d'Oxossi reivindicará publicamente a quebra absoluta do sincretismo religioso que envolve os deuses yorubanos e os santos do Vaticano. Esta postura política-fundamentalista religiosa produzirá de imediato a reação da igreja católica na figura do Cardeal Dom Avejar Brandão Vilela que era um dos participantes presente compondo a mesa do debate e mais a revista VEJA no mesmo ano publicará um artigo redigido pela Babalorixá cujo teor será o mesmo do congresso: a quebra do sincretismo.

Curiosamente será neste mesmo local e ao mesmo tempo, ou seja, no ano de 1983 que a Central Única de Trabalhadores da Bahia será fundada, Acontecendo este fato no mesmo espaço físico que se desenrola o Congresso dos orixás. Em pisos distintos porém próximos.

comunicação da cidade nestes tempos, perdurando até o final da década de cinquenta.

A região do cais do porto que compreendia a área comercial e financeira da cidade caracterizava-se como centro. Era aí que a cidade fervilhava, misturando-se estrangeiros e o povo da cidade. Os visitantes eram recepcionados por esse cenário. Esta paisagem urbana funcionava como sala de recepção aos viajantes que aportavam ou não na cidade, e nele circulavam basicamente a população *negramestiça* da cidade.

Aí, além de ser o local de trabalho, como por exemplo de: carregadores, vendedores ambulantes, vendedoras de *quitutes*, comerciantes do próprio mercado ou, de áreas circunvizinhas, também era o local no qual significativa parcela da população fazia seu abastecimento de mercadorias. Assim, que o Mercado Modelo se constituía em principal zona comercial para o povo da cidade, onde os produtos locais conviviam espacialmente com os produtos estrangeiros. Além da feira de água-de-meninos, o mercado servia como área de lazer, lá aconteciam as conhecidas rodas de samba e de capoeira na rampa do mercado.

Será por volta da década de trinta que a cidade reaparecerá no cenário nacional por conta do segundo congresso afro-brasileiro que acontece em Salvador (o primeiro havia ocorrido em Recife em 1934). O *imbróglio* entre estas "duas cidades", ira se refletir na composição dos participantes deste congresso, tido como científico e popular pelos seus organizadores. Edson Carneiro escreve nas primeiras páginas do compêndio,<sup>12</sup> o caráter original que o diferenciou do que ocorrera três anos antes no Recife,

"Não é nosso intento relembrar aqui o brilho das festas oferecidas pelos "terreiros" da Bahia aos congressistas, a desconfiança e retraimento que tem suas causas num fenômeno já apontado por Arthur Ramos - a exploração política. Essas festas, principalmente a do mais velho "terreiro" do Brasil- O candomblé do Engenho Velho- (...)Entre os quais se achavam o cel. Borges Fortes, comandante da VI Região Militar, o te. Léo Vianna, o poeta Julio Patenostro, o prof. Donald Pierson da Universidade de Chicago, e o jornalista João Calazans...Até, do seu aspecto popular ilimitável ( no candomblé do Engenho Velho, chegaram a se reunir cerca de três mil pessoas)(...) e disso é atestado a riqueza de contribuições que o presente volume enfeixa. A ajuda do Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo, superiormente dirigido por Mario de Andrade, que enviou à Bahia o maestro Camargo Guarniere para recolher anotações musicais dos mais puros candomblés do Brasil, foi uma das notas do êxito

<sup>12</sup>Ver Compêndio sobre o segundo congresso afro-brasileiro na década de trinta

do Congresso(...) O Instituto Nina Rodrigues, sob a direção do prof. dr. Estácio de Lima, muito auxiliou o Congresso. seja prestigiando a sessão especial dedicada a Ninfa Rodrigues(...)seja mandando armar numa das suas salas, o mais interessante e completo dos "pêjis", incluindo algumas bonecas de pano em tamanho natural, vestidas com vestimentas especiais dos orixás uma delas grandemente parecida com *Menininha, mãe-de-santo do candomblé do Gantois*. Além de muitas sociedades do Brasil e do estrangeiro, o *All African Convention, A Frente Negra de Pelotas, Centro de Estudos Históricos, a Sociedade de Investigações Afro-Ameríndias de Porto Alegre*, vários outros grêmios de estudo e defesa da raça espalhados pelo mundo(...)Um dos aspectos mais originais o Congresso da Bahia foi, sem dúvida, a *contribuição direta dos paes-de-santo. Bernardino do Bate-Folha, Falefá, da Formiga, Vavá Pau Brasil, Aninha*(...) também, sob todos os aspectos, foram as exibições de *capoeira, samba e batuque* apresentados aos congressistas, como *coisa absolutamente nova*" pp. 8-9

A presença dos babalorixás e ialorixás no II Congresso afro-brasileiro é bastante curiosa, pois cinco anos antes os **terreiros** da cidade continuavam recebendo as "visitas" inesperadas da polícia<sup>13</sup>.

No **Jornal A Tarde de 1932** ( no mesmo ano que a música popular penetra no rádio), fora publicada uma matéria que se intitulava **Guerra Ao Candomblé, Um "pai de santo" Levado para o xadrez, com algumas auxiliares**, na página policial,

"A policia vae quando em quando contra os fetichistas recolhendo-os ao xadrez e apreendendo todos os utensílios de candomblé. Cessada porém, a vigilância da policia eles voltam com maior ardor, fazendo "despachos" por todas as encruzilhadas, molando animais e oferecendo um holocausto aos seus ídolos do seus atabaques.

Ontem o comissário Oliveiro de Souza Campos, informando de que as famílias residentes na Areia da Cruz do Cosme não tinha sossego, à noite devido a pratica ali do fetichismo resolveu, em companhia do investigador Maciel dar uma batida em toda aquela zona.

Seriam onze horas e meia quando a caravana policial chegava ao destrito e não tardou muito que fosse encontrado o autor as cantigas desentoadas os toques perturbadores atraíram logo a atenção do comissário e dentro em poucos minutos estava a casa cercada. Os fetiches e os seus adeptos tentaram fugir não o alcançando porém.

Dada a ordem de prisão do "pai de santo" Conrrado de Jesus e à sua auxiliar Maria Domingas vulgo "Miúda", foi por esta aberto o quarto do "pêgy" ali se encontravam infinidades de coisas inúmeros frascos de essências espadas vinte e tantos potes quartinhas e moringas, tendo sobre uma desta um pão cacete, sujo de azeite crivado de alfinetes.

Apreendido tudo isso foram presos Maria Leocadia, Elisia Duarte e Aurelina Mendes da Conceição, sendo todos recolhidos ao xadrez da segunda circunscrição".

A definição inaugurada a partir do primeiro congresso no Recife, de **afro-brasileiro** para a população **negramestiça** simboliza o espaço no qual deverá circular significativa parcela

<sup>13</sup>É desta época a construção do emblema de nacionalidade através do estilo musical o samba, isto é, o moderno samba carioca pela porta da indústria fonografica.

da população residentes em *terras Brasis* .

Os *batuques* dos primitivos/bárbaros que desde sempre foram alvo sistemático do Estado - polícia -, a partir de então passam a se constituir em fundo musical que embalará o projeto desenvolvimentista em andamento. Afinal, os filhos do "*atraso*" não haviam se diluído no "*caldeamento étnico*" vislumbrado pelos pensadores luso-brasileiro<sup>14</sup> até então. Caldeamento este, que se metamorfoseará ritualisticamente ao longo do tempo no edifício das idéias e interpretações, que se configurará na própria modelagem de nação, legitimada pela idéia de cultura brasileira. Historicamente tratada em muitos escritos científicos, centrada sobretudo numa brasilidade calcada na diversidade sem contradição.

A abordagem da diversidade, baseada no pressuposto dos *gens* como elemento determinantes explicativo para a questão referente ao "*atraso*" e "*civilizado*", perde terreno nas interpretações de nação para uma diversidade entendida sob o ponto de vista da cultura. As manifestações culturais passam a ser elemento de consenso para um projeto de República-nação em andamento.

Contudo, ainda referenciados no "*caldeamento étnico*". Me parece, que a mudança de foco tem a ver, com o aspecto conjuntural. Para um outro cenário se fazia imperativo a presença de novos elementos à medida em que o eixo norteador deste debate era o de uma sociedade fora do ritmo, ou seja, descompassada frente ao ritmo orquestrado pelo capitalismo mundial, onde as idiosincrasias pretéritas provocadas por fatores históricos-políticos e sócias não chegavam a constituir o cerne da questão.

---

<sup>14</sup> Nina Rodrigues em *Os Africanos no Brasil* através da instrumentalização de mecanismos científicos, realiza um tombamento da gente das diversas nações africanas em Salvador, - ou o que restara delas - numa certa altura do seu ensaio tomando como base pressupostos teóricos dirá que, (...) O critério científico da inferioridade da raça negra nada tem de comun a revoltante exploração que deles fizeram interesses escravistas norte-americanos. Para a ciência não é esta inferioridade mais do que um fenômeno de ordem perfeitamente natural, produto da marcha desigual do desenvolvimento filogenético da humanidade nas suas divisões ou secções(...)Na outra alternativa- a da existência de um problema "o negro"no Brasil-, à verdade é que a não ser pelos plublicistas mais notáveis, o problema social da raça negra foi sempre mal compreendido no país(...)Mas como da primeira vez, celebrou-se de novo agora com maior estrondo a solução definitiva do magno problema. Os negros existentes se diluirão na população branca e estará tudo terminado. As transformações que as correntes imigratórias podem operar nos destinos de um povo infante ainda e que ocupa uma vasta região quase desabitada; os produtos imprevistos dos antagonismos e afinidades de raças diversos que se fundem; a influência que o caldeamento étnico pode exercer sobre a característica de uma nacionalidade em via de formação(...)”p.6

Será Gilberto Freyre o ideólogo da subserviência romantizada, autor da *Interpretação do Brasil*, que pautado no referencial culturalista de F. Boas, apresentará ao país o bálsamo que aliviará a ferida histórica exposta que tanto desconforto trazia ao projeto de progresso material em andamento. Atribuindo a linguagem da *dança* e do *foot-ball* como elemento ou marca da identificação de uma nacionalidade, o autor terá nos fenômenos de ordem cultural o *locus* interpretativo que azeitará os conflitos ainda presentes na sociedade desembocando na construção de *sua* democracia da miscegenação<sup>15</sup> *cordial e feliz*. Evidentemente que o carnaval será útil enquanto emblema máximo desta pretensão democrática.

*(...)Sugeri uma caracterização psico-sociológico de tipos regionais, ou sub-regionais, brasileiros que poderia ser baseada sobre os vários estilos de danças carnavalescas que existem no Brasil. O carnaval é uma festa de que o povo do Brasil participa com grande entusiasmo(...)nos clubes, nos teatros, nas praças e nas ruas. Em certas regiões, classes, raças, sexos e idades misturam-se de tal formas, com uma tão livre exuberância democrática e uma tal alegria de confraternização, que ninguém percebe até onde isto é ainda pagão ou até onde começa a ser liricamente cristão(...)" p.45*

Hermano Vianna ao refletir sobre: "*A Descoberta do Samba Música popular e Identidade Nacional*",<sup>16</sup> aborda a maneira pela qual este estilo/ritmo musical passou a configurar-se como marca de nacionalidade ou, melhor dizendo de brasilidade. Transportando-se para muito além das fronteiras físico-territoriais brasileiras, no plano da musicalidade, o autor revela através de um mapeamento as conexões entre os ritmos<sup>17</sup> produzidos e reproduzidos internamente e o contexto político-cultural internacional desde o início deste século. Como por exemplo, a presença sonora de músicas internacionais desde a implantação do carnaval carioca,

<sup>15</sup>Luiz Vianna Filho trilhará pelo caminho aberto por Gilberto Freyre ao mostrar a presença *negroafricana* na Bahia e como a relação que o autor julga oportunamente cordial fora construída. em seu livro, *O Negro na Bahia* a romantica escravidão sem dor em solo bahiano é que dará o tom ao seu discurso acerca desta problemática cujo prefácio do livro é de Gilberto Freyre. "Escrevi na ocasião que a Bahia africaniza-se incompleta,- na realidade também o negro baianiza-se-. De fato e esse é o mais importante aspectos das relações e da aculturação do negro na Bahia sem violência, sem traumatismo, quase insensivelmente, a cultura negra se infiltrou em todas as camadas sociais da Bahia do mesmo modo que o negro, involutariamente, era im[pregnado pela cultura do Branco. Inconscientemente, o branco assimilava hábitos crenças, tolerâncias vagarosamente recebidas do escravo e do negro. No fundo um perfeito fenômeno de aculturação. Não é apenas o problema da cor da pele, que, graças a eninterrupta miscigenação, acabou por criar essa expressão única, mas profundamente autêntica branco da Bahia"p.22

<sup>16</sup> Ver, Hermano Vianna, tese de Doutorado, *A Descoberta do Samba Música Popular e Identidade Nacional*. UFRJ- Museu Nacional, Janeiro de 1994, Rio de Janeiro

<sup>17</sup> Ver a presença de outros ritmos no carnaval carioca nos bailes como polcas, vairsas, tangos, mazurcas, schottishes. Hermano Vianna, op. cit p. 159

"(...) Uma variedade internacional da música popular carnavalesca continuou a imperar por décadas até o samba se consolidar como ritmo do carnaval "por excelência" Aliás, o repertório do carnaval até os anos 40 foi ficando cada vez mais eclético, incluindo não só os ritmos "sertanejos" nacionais mas também as novidades do pop norte-americano, como jazz e o charleston(...) *O interesse pelo nacional andava de mãos dadas com o interesse pelos últimos modismos internacionais. E produtos musicais da mistura dos dois interesses não eram exatamente uma novidade no Brasil*"p.42

Este mesmo autor esclarece que "**o maxixe vai ter influência decisiva na invenção do samba**". Eu acrescentaria, do legítimo e moderno<sup>18</sup> **samba carioca**. Uma vez que,

" Os revolucionários de 30 já tinham meios eficientes ao seu dispor para difundir nacionalmente suas pregações unificantes. O rádio por exemplo, tinha feito suas primeiras transmissões no Brasil nas comemorações do centenário da Independência em 1922. Em 1923 foi inaugurada a primeira estação de rádio do Brasil, a Rádio Sociedade do rio de Janeiro, iniciativa do antropólogo Roquette Pinto e do cientista Henrique Morize. no início, sua programação ("o que o povo precisa") era só de música erudita e palestras culturais ( no sentido da "alta cultura"). Esse panorama se modificou com o aparecimento da concorrência de outras rádios comerciais, como a *Rádio Mayrink Veiga, inaugurada em 1926* e a *Rádio Educadora, inaugurada em 1927*. Apesar do crescente números de emissoras, os primeiros programas de grande audiência só aparecem depois da Revolução de 30. O pioneiro nesse estilo foi o *Programa Casé, colocado no ar pela primeira vez em 1932*. A *Rádio Nacional adotou a programação de música popular do Programa de Casé se tornando a emissora mais influente nos anos Getúlio Vargas ouvida em ondas médias e curtas em todo o território nacional(...)*"p.158

Hermano, chama atenção para dois fatos importantes neste debate. Em primeiro lugar, os programas mais ouvidos em todo o Brasil neste período eram transmitidos do Rio de Janeiro; em segundo lugar, para a formação do mercado de disco, que desde o final dos anos 20 já estava em pleno **ritmo de revolução**, dado pela implantação da gravação elétrica, e instalação de várias gravadoras no país, mesmo carentes de novos músicos. (Curiosamente, todas se instalaram geograficamente no **epicentro** do poder da época, ou seja, na Capital da República). "Facilidades" como estas, segundo o autor, propiciaram a definição do moderno **samba carioca** como estilo genuinamente brasileiro.

Com efeito esclarecerá, em nota de rodapé, que G. Freiry dado às coisas populares, não reconhecia ou recusava-se a reconhecer o caráter popular do Jazz. O autor da subserviência romantizada, não verá a presença dos filhos dos plantadores compulsório do algodão na criação e

<sup>18</sup>Maria Angela B. Salvadori op. cit., p.30,32

produção deste estilo musical, enquanto reconhecia de forma positiva a presença dos filhos dos canavais, na criação e reprodução dos Sambas.

O caso, que até agora era de *polícia*, permaneceu sendo caso de Estado, mas de outra instância do Estado, da *política*. Com o advento da Revolução de 30 e as conseqüentes modificações sócio-econômica, este novo quadro exigirá um outro rumo político. Por parte do Estado vemos a busca em consolidar sua política desenvolvimentista através de políticas sociais. As teorias pautadas nas questões raciais, de reforma urbana, que se propunha explicar como deveria ser a construção de uma nação caem no anacronismo à medida em que a realidade social daquela época colocava uma outra forma imperativa de encarar o Brasil.

## CARNAVAL POPULAR & CARNAVAL PARTICIPAÇÃO

O Brasil, a partir da década de trinta começa a trilhar por uma "nova" via de ordem política e econômica, e o horizonte que se delineia tem nas manifestações religiosas e lúdicas da população *negramestija* - mais carioca do que soteropolitana- neste instante, a textura e o tom/tonalidade que daria em breve originalidade à *Aquarela do Brasil*. Afinal, como capital do país, coube à cidade do Rio de Janeiro irradiar os modelos de celebração da intenção do *nacional popular*.

A cidade de Salvador também participara da *política do samba* promovida pelo Estado a partir de trinta. Mesmo com as contínuas "visitas" da polícia, os *afoxés* filhos dos *candomblés* insistiram em ocupar as ruas nos dias de momo (ainda circundados pelas *cordas*).

Contudo, essa política terá como ressonância na festa a formação de escolas de samba na cidade<sup>19</sup>. A gente *negramestija* de Salvador assim como os do Rio de Janeiro e de outras cidades do Brasil, formaram escolas de samba desejosas de compartilhar o espaço público festivo. M. Isaura Pereira de Queiroz em *Carnaval Brasileiro o Vivido e o Mito*, contempla à sua análise sobre o carnaval carioca a maneira pela qual as entidades carnavalescas obtiveram a permissão para compartilharem as ruas nos dias de momo.

**"As escolas de samba são associações específicas dos estratos inferiores urbanos do Rio de Janeiro; datam de fins da década de 20, época em que as atividades carnavalescas "de rua" eram ainda organizadas quase em exclusividade pela burguesia cidadina, que detinha o privilégio legal de "se divertir" durante o carnaval, no que era fortemente apoiada pelo comércio e pela imprensa(...)As camadas inferiores,**

<sup>19</sup> "Em 1950 as tradicionais sociedades carnavalescas entraram em fase de declínio, devido aos altos custos do material alegórico e do próprio desfile. O carnaval começou perder um pouco a sua motivação.(...)Em 1953 surgiu a primeira Escola-de-Samba- "Os Ritmistas do Samba"- e houve época em que o número dessas entidades atingiu a 50, em função do número de batucadas que, com o modismo, transformava-se em escolas-de-samba. Assim tivemos a "Juventude do Garcia", "Filhos do Tororó", "Filhos do Fogo", "Filhos do Mar", "Bafo da Onça", "Diplomatas de Amaralina" entre outras. Jornal **A TARDE** 3 de fevereiro de 1981.

*principalmente os grupos de negros e de mulatos, estavam praticamente impedidos de se reunir e dançar nas ruas e avenidas centrais, e até mesmo nas de seus bairros(...)Um nacionalismo exagerado existia por essa época, tudo que era classificado "brasileiro" obtinha a aprovação das camadas superiores. Assim, o samba, música e danças nascidas no Brasil, penetrou pouco a pouco nas altas camadas citadinas do Rio e se espalhou pelas de outras cidades do país. Durante as décadas de 10 a 30, o fonógrafo e, em seguida, o rádio penetraram nas camadas médias urbanas, difundindo largamente os ritmos provenientes dos estratos inferiores e tão apreciados já pelas camadas superiores, dando-lhes pouco a pouco a posição de "expressão nacional" A primeira escola de samba que existiu legalmente, constituindo-se em grupo permanente, foi fundada no dia 28 de abril 1928 e denominou-se Estação Primeira de Mangueira(...)A grande difusão do samba, que se havia operado no país anos antes, contribuindo sem dúvida para a aceitação dos novos grupos carnavalescos que saíam dançando pelas ruas(...) Em 1936, a prefeitura do Rio de Janeiro "legalizou" a participação das escolas de samba nos festejos(...)uma pequena subvenção lhes foi alocada, mas determinou que a parada ficaria circunscrita à célebre praça Onze, situada no início da zona deteriorada da cidade, por assim dizer entrada do bairro da prostituição." p.93-95*

A autora ao delinear a trajetória das escolas de samba desde o confinamento físico-espacial destas entidades, na então Capital da República, apresenta a maneira pela qual ocorria a circulação da população de descendentes dos **negroafricanos** nos espaços públicos no folguedo momesco. Na cidade do Rio de Janeiro, de modo análogo ao que acontecera em Salvador desde o início deste século, a via possível de manifestação organizada para participar da folia é correlata, em Salvador os **préstitos, os afoxés, blocos e cordões** carnavalescos. No Rio as escolas **os ranchos**<sup>20</sup> embriões que derão origem as **escolas de samba**.

Maria Isaura dirá que o processo de inclusão e reconhecimento do **samba** como música de caráter nacional se dera por reconhecimento ao talento das pessoas que o criaram e ao exagerado sentimento nacionalista daquele momento. Parece-me que em certa medida é correta esta colocação, mas se considerarmos o rádio e a indústria fotográfica (como vimos anteriormente) como elementos de base neste momento para a formação de uma indústria de cultura de massa perceberemos que estes foram os principais elementos que possibilitaram a propagação deste ritmo Brasil afora.

Nesse sentido creio que o rádio desempenhou naquele momento o mesmo papel que a televisão desempenha nos dias de hoje. Somada ao sentimento nacionalista de diversos

---

<sup>20</sup>Ver a maneira pela qual nasceu esta manifestação organizada na folia carioca além da importância da famosa casa da Tia Ciata como ponto de encontro dos músicos sambistas no início deste século no livro *Tia Ciata* de Roberto Moura, 1983

matizes, estes me parecem que foram os pilares que sustentaram por décadas esta "*invenção da tradição nacional*". Além, é claro, do samba moderno carioca encontrar terreno fértil mercadológico, isto é, a classe trabalhadora assalariada em formação naquele momento.

Com efeito, considerando que do ponto de vista interno o momento era de formação desta nova categoria trabalhista gerenciado por um Estado centralizador desenvolvimentista, o *samba* (criado na Capital da República), a rigor se constituía em linguagem passível de comercialização, sendo este o meio eleito pelo qual almejava-se se alcançar os fins desejados. Nesse sentido creio que dá para pensarmos como esta população passou, a partir de então para o plano de visibilidade. Todavia, com tempo e hora marcada pelo Estado.

Não foi à toa que o Estado contratou inúmeros músicos-sambistas para compôr músicas louvando o trabalho, a função do IBASE<sup>21</sup> de censor das letras dos sambas naquele tempo creio que expõe as contradições próprias da engenharia política brasileira implementada nesta época.

O rádio chegara a Salvador e o projeto de nação esbarrava na concretude das muralhas construídas a quatro séculos e meio, apesar da presença de um *cast* local, da Rádio Sociedade da Bahia.

Passando ao largo das suas ondas curtas e frequências moduladas, os vendedores ambulantes perambulavam pelas ruas a cantar suas mercadorias. As vendedoras de acarajés se faziam cada vez mais presentes compondo a paisagem urbana. Os descendentes dos *negroafricanos* em sua grande maioria, permaneciam desenvolvendo atividades de carregadores ou fazendo trabalho de "ganho". Neste tempo, o mar era a principal via de comunicação entre a cidade de Salvador e as demais cidades brasileiras e o mundo. O sistema ferroviário atendia à demandas intra-estadual, e pelos ouvidos os soteropolitanos sabiam o que estava acontecendo à sua volta no Brasil e no mundo.

Em Salvador, as escolas de samba não iriam ser alvo sistemático da política-policial

---

<sup>21</sup>Remete-me a José Miguel Wisnik e Erio Squif In, O Nacional e o popular na Cultura Brasileira

como no final do século fora, os **batuques** nas suas mais variadas formas, entre elas os **afoxés**. O espaço público passa a ser "liberado" para o exercício de uma cidadania que se fez lúdica nacionalmente. Vale ressaltar que é neste momento que surge em Salvador os **Filhos de Ghandi** e concomitantemente desfilam no carnaval outros pequenos grupos de gente **negramestiça** e pobre da cidade, as **charangas** e alguns pequenos **afoxés**.

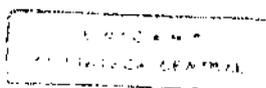
Ao mesmo tempo em que a percussão ritmada dos **afoxés** vai às ruas conviver com o som das guitarras dos primeiros trios eléctricos, o **Jornal O Momento**, em 1948 um ano antes da aparição do **Ghandi** e do som eletrificado, dará a seguinte nota:

"A marcha mais popular do carnaval este ano é sem dúvida "a mulata é a tal". Gravação de Rui Rei. Acresce ainda que o grande cantor do rádio brasileiro á voz mais possante da Rádio Nacional se encontra atualmente na Bahia, realizando "shows" no Jandaia".

É já neste período que no carnaval a segmentação torna-se mais visível. Por um lado, tem-se o carnaval de salão dos clubes aristocráticos bahianos, Associação Atlética da Bahia, Iate Clube, Clube Bahiano de Ténis. Simultaneamente acontece o carnaval de rua, primeiro, o do chamado centro situado na parte alta e, paralelamente aconteciam o carnaval nos bairros, evidentemente que estes micros espaços são habitados pela gente **negramestiça** de diversas matizes.

Creio que este processo de segmentação urbano-espacial promovida pelo Estado, propiciou o reforço e ao mesmo tempo a dilatação das muralhas que "dividem" os dois mundos que coabitam em clima de tensão em Soteropólis. Maria Tereza, num dado momento em seu artigo sobre a convivência urbano-espacial na festa mostra que,

"Embora os blocos e cordões fossem via de regra, para o centro da cidade, em algum momento eles saíam daí para percorrer os bairros. Havia casas de comércio tanto no centro como nos bairros que ofereciam prêmios aos cordões: "Os bairros todos tinham carnaval. Nem precisava vir à cidade porque lá mesmo faziam as festas deles. Os clubes grandes ficavam só no percurso oficial porque era difícil se locomover. Não iam para os bairros".(...) "Blocos é que iam prós bairros (Tororó, Liberdade etc.) (...) Os ensaios dos blocos e cordões começavam de quinze e vinte dias antes do carnaval. A organização do bloco dependia diretamente do trabalho de cada um dos participantes:(...)cada um fazia a sua fantasia. Comprava o pano, a irmã ou a costureira é que fazia. "Os instrumentos de percussão eram feitos pelos próprios componentes com barricas de chá mate e couro de gato. Dessa forma desde o primeiro momento da organização da festa as pessoas estavam diretamente envolvidas, dando



*idéias, fabricando fantasias e instrumentos. A verba saía basicamente de iniciativas particulares: alguns amigos se reuniam e promoviam "gritos de carnaval" ou rifas. O comércio também tinha alguma participação, ou anterior, dando objetos para serem rifados ou então, durante o carnaval, oferecendo prêmios" )*

Segundo as notícias apresentadas no início deste capítulo, percebe-se que o carnaval, desde a sua origem, nasce tatuado etnicamente, isto é, em Salvador a "**capital do prazer**" e o do **carnaval participação** à manifestação dos dias de gordo tem sua trajetória alicerçada no distanciamento das cores.

O Largo do Pelourinho desde sempre serviu a interesses das elites bahiana de diversos matizes, o jornal **O Momento** vinculado ao PC em **1948** nos apresenta,

*"Estarão afinal hoje à noite a postos no histórico Largo do Pelourinho os foliões bahianos para a grande festa carnavalesca que sob a mais intensa expectativa, vinha sendo aguardada pelas amplas camadas do povo da capital.*

*Feericamente iluminado e ornamentado com possantes aparelhagem de amplificação de som ladeando as paredes dos prédios o velho Largo do Pelourinho dará a nota sensacional de alegria o grito de carnaval de 1948.*

*Batucadas blocos e cordões em preparo intenso durante estes últimos dias, lá estarão presentes dispostos a disputarem valiosos prêmios que serão conferidos aos primeiros colocados".*

Os cordões carnavalescos que surgem a partir dos anos quarenta trazem consigo o caráter de classe. As batucadas e blocos se constituem em territórios sonoros e étnicos da gente pobre da cidade.

O Brasil neste tempo era cantando em prosa e verso nacionalmente. Vivia-se o momento pré-bossa-nova. O moderno **samba carioca** alimentava o ego nacional e, Carmen Miranda tomando o emblema de bahiana encanta e canta o Brasil via indústria de entretenimento mundial.

O mundo civilizado toma conhecimento da existência da terra do café, do samba e do futebol, processo esse que teve seu ponto de partida já na década de quarenta. JK considerado pelo amplo senso como - O presidente - do automóvel, ao projeto de construção de Brasília nova capital ainda é tempo de desenvolvimento, as chanchadas retratando um Brasil mulato e carnavalesco darão o tom à indústria de cinema nacional.

A indústria do som e da imagem caminham de mãos dadas, e subjacente a este cenário temos uma região que dança no outro tempo muito bem tratada e exposta pela literatura

em **Os sertões**,<sup>22</sup> região reservatório de mão de obra, que em substituição à imigração europeia do início do século, **incrementará a economia do centro sul**.

Em 1954 é inaugurada a BR-324, a estrada que ligará o Rio-Bahia. No Lobato, subúrbio ferroviário de Salvador é descoberto o petróleo, no início desta década. Nacionalmente é o momento de consolidação do parque industrial brasileiro, o Rio de Janeiro capital da República assim como os centros do Brasil, vive sua era do rádio. O moderno **samba carioca** toma a mente e os corações brasileiros através da indústria de entretenimento. O Brasil maquia sua face de melanina para se apresentar à modernidade mundo.

---

<sup>22</sup> Guimarães Rosa, **Os Sertões**

## RITUALIZANDO O PRETÉRITO IMPERFEITO

A *quase modernidade* bahiana e brasileira, trouxe consigo algumas nuances próprias. Falo, da transferência e/ou deslocamento efetuado pelos senhores da terra da punição física dos *negroafricanos e/ou negromestiços* para o Estado burguês<sup>23</sup>.

Com a implantação da República este deslocamento se expressa através dos editais de polícia, e de sua presença ostensiva, na organização, coordenação e manutenção da "ordem" camavalesca nas vias públicas desde seu início, em todo o Brasil.

A exclusão desta população dos escritórios, da política institucional, dos quadros militares das forças armadas, do clero, do mundo dos negócios e do mundo das máquinas e do mundo do conhecimento, produziu neste momento e em outros, como vimos anteriormente e veremos mais adiante, que o espaço possível de convivência e organização fossem as ruas.

É aí que grupos organizaram atividades comuns, religiosas ou festivas, juntas de alforria e sociedades camavalescas. Mesmo assim desde muito tempo, surgiram muitos obstáculos e batidas policiais<sup>24</sup> como por exemplo nas casas de culto religiosos Gêge-nagô e nas apresentações públicas desta população. A elite oligárquica as interpretava no início deste século, como exibições de *primitivismo* e *selvajaria* comprometiam as cidades que se queriam *ocidental, moderna, civilizada*.

Nada mais eficaz como argumento do que a força e a coerção institucional moderna para domesticar o primitivismo dos *negroafricanos* e, é claro, dos seus descendentes. O

---

<sup>23</sup> "O século XIX, por isso herdará todo um sistema que se fez jurídico complexo, destinado a exprimir as feições fundamentais da condição escrava". Ver formas de controle coercitivo burguês". Octavio Ianni, op. cit. p.110-121

<sup>24</sup> Roberto Moura op. cit. p. 55

Pelourinho<sup>25</sup> não fora tão eficaz no processo " *civilizatório*" e, também não bastou enquanto mecanismo de poder.

Era imperativo, com o advento da abolição do trabalho escravo, ou seja, quando da passagem formal de uma sociedade escravista para uma sociedade de classes (uma vez que o contrato regeria as relações sociais a partir de então), fosse concedido aos *negromestiços* de diversos matizes e conseqüentemente aos pobres, algum direito.

Assim, lhes foi permitido apenas o direito de ter acesso ao direito penal,<sup>26</sup> estabelecendo assim um hiato na "nação" que culminaria na radicalidade de não ter acesso ao direito civil<sup>27</sup>. Os feitores modernos passam a partir de agora a andar fardados e o chicote e/ou açoite é substituído pelos cassetetes. Este é o mecanismo de domesticação que de agora em diante passa a vigorar em *terras Brasis*. Vale lembrar e ressaltar que a sociedade brasileira fôra alicerçada e cultivada em quatro séculos e meio pautada nas relações de subserviências - a escravidão -, cujo racismo traduzido pela intolerância étnico-cultural, constituiu ao longo dos séculos posturas definidoras das relações sociais e políticas na Bahia simbólica, assim como em *terras Brasis*<sup>28</sup>.

Roger Bastide em seu "itinerário espiritual" - palavras utilizadas por ele mesmo em

<sup>25</sup>No intuito de tornar mais clara e precisa nossa afirmação que se refere ao controle coercitivo estatal veremos que "Os fatores e mecanismos de controle das ações e de posição social do escravo entram em operação na medida das necessidades reveladas pela instabilidades divergentes do seu comportamento. em 1699, a Câmara Municipal consignava em seu orçamento a despesa de cem réis (\$100), destinada ao pagamento de "hum tronquo" instalado na Vila. Asssim, a comunidade teria um simbolo material doo direitos dos senhores sobre os escravos sempre que necessários, e exemplarmente, em público, como lição dos fugitivos potenciais e para educação dos que iam crescendo ou vinham d'África.

No Tronco ou pelourinho infligiam-se os castigos, consetâneos com os crimes cometidos e com a condição social do contravnetor; para o mesmo crime, aos escravos cabiam penas mais duras que aos livres(...) aos "Pretos vadios", Bastardos, "caboclos e outros desta qualidade" ladrões de cavalos. "Sendo preto forro, ou cativo o m. de prender, e prezo seja levado ao Pelourinho, e por cada vez, que assim for compreendido leva duzentos asoites por nove dias, e esteja prezo trinta de cad.a e sendo branco vadio caboclo ou outro qualquer desta qualidade, se e tenha trinta dias de cad.a (...) op. cit p. 119 Otavio Ianni

<sup>26</sup>Nina Rodrigues, pai da medicina-legal constrói sua teoria explicativa acerca da criminalidade tendo como objeto de estudo a população negrafricana. Talvez seja este principio científico que baliza até os dias de hoje o "suspeito natural" da criminalidade.

<sup>27</sup>Em nossa pesquisa coletamos as seguintes informações: No ano de 1893 no setor de classificados. "Precisam-se de uma perfeita cozinheira que entenda de forno e doces e de uma engomadeira e de trabalhos domésticos para casa de família, em Itapagipe ambas devem ser matriculadas na policia; e, "O dr. comissário prorrogou até o dia 20 de fevereiro o prazo para criados irem receber as respectivas cadernetas independente de multa"

<sup>28</sup>Octavio Ianni, op. cit pp.130-148

**Religiões afro-brasileira** ao estudar a religião gegê-nagô em Salvador, no início da década de cinquenta, descreve o espaço em que as pessoas da religião encontram-se naquele momento, assim como, a relação que estas estabelecem com o espaço e também a maneira pela qual se relacionam com o passado.

"Gostava de passear de lado para outro, seguindo a Avenida Vasco da Gama, que liga os terreiros por uma linha contínua de verdura. Poderia acreditar que me encontrava em plena África. Não passam de colmeias zunindo, cheias de gritos, e risos, canções, movimentos e vida(...) a África aqui é um orgulho e uma felicidade; nenhum complexo de inferioridade, mas pressentimento de conservar uma herança de beleza e bondade, a vontade não de se deixar perder na beleza e bondade, a vontade de não se deixar perder na civilização brasileira, mas de integra-la a essa civilização para enriquecê-la e lhe dar uma doçura suplementar"p.274

Dito isso, creio ser oportuno a partir deste momento recuarmos no tempo no intuito de narrarmos a origem e a trajetória do **afoxé filhos de Gandhi**, à medida em que esta entidade é paradigmática frente ao processo em curso nos dias de momo, além de ser reveladora das (*nuanças próprias*) que nos referimos anteriormente.

Anamaria Morales no livro (coletânea de artigos) intitulado **Abolição uma invenção da Liberdade** In, **O afoxé Filhos de Gandhi pede paz**, trata justamente da história desta entidade, onde nos mostra, que o **Ghandi** nasce da categoria de doqueiros em 1949. Os **afoxés** de Salvador têm suas raízes enfiadas na religião Gêge-nagô. Nossa afirmação se respalda no seguinte depoimento de um dos membros fundadores deste afoxé entrevistado pela autora,

"De acordo com o depoimento do atual vice-presidente dos filhos de Gandhi, a motivação que levou à criação do afoxé foi a divulgação do culto nagô. Um grupo de pessoas da estiva, categoria profissional predominantemente negra, muito ligada ao candomblé decidiu levar a público a sua religião(...)o candomblé era uma religião perseguida pelas autoridades, e nós, quando fundamos o Gandhi tentamos demonstrar que saímos pacificamente. por isso resolve-se adotar o nome de Gandhi, que era o precursor da paz no mundo" p.269 (grifo nosso)

As inoportunas "visitas" fardadas e a cavalo que os terreiros de candomblé vinham recebendo sistematicamente, impossibilitavam a realização dos rituais sagrados. Assim, os estivadores tomam a iniciativa de tomar as ruas na festa de "**congraçamento**" público, o carnaval, expôndo os cânticos sagrados Gêge-nagô. Para tal feito, lançaram mão da simbologia das cores, escolhendo a cor branca significando a paz e, tomaram como referência deste apelo **Mahatma Gandhi** líder político-religioso mundial.

Devido à própria natureza do trabalho dos estivadores (no porto), estes mantinham contato com o mundo e, pelos mares recebiam a notícia do envolvimento político obstinado deste líder. Vale esclarecer que os doqueiros possuíam já neste época, uma organização sindical bastante forte<sup>29</sup> além de pertencerem as casa de culto do candomblé.

**Ghandi** pertencente a etnia **hindu**, naquele momento militava contra a brutal colonização europeia sofrida por seu povo, assim como pela presença europeia no continente africano, sendo sua palavra de ordem a **paz** nada mais plausível que ter nesta figura mundial o modelo para ação da tomada do espaço público - as ruas - na festividade de momo.

Assim, os estivadores **negromestiços** de Salvador lançam mão deste emblema mundial de luta e saem as ruas, a autora nos mostra que esta forma de luta política-religiosa tinha como amálgama a questão da fé. No intuito de colocar em cena a religião a qual pertenciam visando sua legitimação, os doqueiros saem as ruas no primeiro ano contando inicialmente com quarenta homens.

Os doqueiros encaram o enfrentamento público, basicamente por acharem-se movidos pelo desejo político de trégua religiosa tendo em vista à repressão policial promovida por diversos setores dominantes da sociedade inclusive a igreja católica, contra as manifestações de cunho religioso da gente **negramestiça**. Como bem lembra Anamaraia **"Essa sociedade que os havia incorporado como propriedade não encontrava espaço para eles como cidadãos"** p.265

Desde seu surgimento o afoxé contava com a presença de pais-de-santo estando o **Gandhi** vinculado ao **Axé Apô Afonjá** um dos mais antigos terreiros da cidade.

Ao som dos xequeres, agôgos, marimba, atabaques etc. e por seu vínculo direto à religião Gêge-nagô, as músicas são cantadas na língua yorubá (da mesma forma que nos rituais), e conseqüentemente o ritmo será o **ijexá**. A religião desloca-se do mundo do **sagrado**, para o mundo **profano**, a festa de carnaval. Os afoxés se constituíam do ponto de vista político, no

---

<sup>29</sup> Anamaria Morales nota op. cit. p. 269 " Atuação sindical dos estivadores baianos. Tese de mestrado, "Intervalos Democráticos e Sindicalismo, Bahia 1942-1947" Petilda Serra Vazques, UFBA, 1987"

mecanismo pela qual a religião Gêge-nagô se propunha a ser reconhecida/legitimada na cidade.

*"O mundo modal é marcado pela diversidade das suas escalas(...)( Essa configuração são, como vimos, codificadas segundo usos rituais, remetendo a um sentido tradicional que deve, antes de mais nada permanecer igual)(...)Junta-se a isso um outro traço geral: as melodias participam da produção de um tempo circular, recorrente, que encaminha para a experiência de um não-tempo ou de um "tempo virtual", que não se reduz à sucessão cronológica nem à rede de causalidades que amarram o tempo social comun. Essa experiência de produção comunal do tempo ( estranha à pragmática cotidiana no mundo da propriedade privada capitalista)(...)É difícil descrever o modo como se produz a circularidade temporal nas músicas modais: isso se faz através do envolvimento coletivo e integrado do canto, do instrumental e da dança, através da superposição de figuras rítmicas assimétricas no interior de um pulso fortemente definido, e através da subordinação das notas da escala a uma tônica fixa que permanece como um fundo imóvel, explícito ou implícito, sob a dança das melodias(...) A produção coletiva do tempo (noção que não se separa aí da propriedade comunal da terra) é constituída pela superposição de ritmos irregulares girando em torno de centro virtual, ou ausente, fora do tempo linear(...) o tempo das músicas modais consiste em coincidir no pulso, afastar-se da coincidência por defasagens e contratempos e voltar a coincidir no pulso.(...) Ouvimos essa trama na música indiana, nas percussões de Bali, nas músicas árabes, na polifonia dos pigmeus, nas percussões africanas, [...]"<sup>30</sup>.p.70-73*

Desse modo, após o surgimento do *afoxé filhos de Gandhi* a busca por reconhecimento fará que, no decorrer das décadas de cinquenta e sessenta, as vias festivas sejam inundadas por um oceano de ritmos percussivos ressonância da religião Gêge-nagô.<sup>31</sup> Apesar dessas entidades desde sempre se fazerem presentes no espaço público festivo constituindo-se a rigor numa manifestação de cunho político-religioso.

No ano de 1955 o Diário da Bahia lança uma matéria em que convida a população para o ensaio do *afoxé* que se tornou sucesso nos dias de momo. Vale aqui registrar que o embrião da indústria de turismo é fundado no início desta década: o Departamento e/ou Divisão de Turismo pertencente a Prefeitura Municipal de Salvador.

**"As batucadas e os cordoões carnavalescos já estão em francos preparativos para os três dias de momo.**

**O cordão Filhos de Ghandi há dois domingos que já deu início aos ensaios, notando em todos eles o mais vivo interesse, nada, menos de 1.000 homens já**

<sup>30</sup>José Miguel Wisnik O Som e o Sentido uma outra história da música

<sup>31</sup> No sentido de aprofundar a história carnavalesca nesse período tomemos o trabalho etnográfico de Anamaria Morales intitulado: Cantos e Togués. Assim, além do afoxé Filhos de Ghandi teremos: os Folhos do Mar (marinheiros), Filhos do Porto (doqueiros), Filhos do Fogo (bombeiros) e Filhos da África.

**solicitaram inscrição para fazer parte, este ano, do cordão que revoluciona as ruas da cidade.**

**No próximo domingo haverá mais um ensaio, em sua sede, ladeira do Pelourinho ocasião em que será debatido o itinerário a ser observado nos três dias da folia de momo".**

Além dos **Filhos de Ghandi** que já por estes tempos se faziam "respeitar" no espaço público, tem-se outros **afoxés** como por exemplo os **Filhos de Obá** que também têm sua origem na docas. No mesmo Jornal, **Diário da Bahia em 5 de fevereiro de 1955** veremos:

**"Os cordões Filhos de obá já iniciou os ensaios para o carnaval, quando os rapazes das Docas emprestam um colorido interessante ao carnaval, com uma indumentária apropriada e os cânticos nitidamente africanos"**

Dos anos cinquenta aos anos sessenta, o carnaval de bairro concorrerá com o carnaval do centro da cidade. Os afoxés, blocos, as charangas, e cordões farão seus desfiles na folia momesca de maneira itinerante, visitando todos os bairros e no último dia elegerão as ruas centrais da cidade para a apresentação do desfile-espetáculo.

A justificativa na qual se dá este desfile itinerante pelos bairros, está na própria origem físico-espacial e social destas entidades carnavalescas. Além da maioria absoluta dos integrantes destas entidades, residirem nos bairros populares. Esta foi a maneira que os clubes populares carnavalescos encontraram para saudar e/ou homenagear aqueles que possuíam **o seu** carnaval.

A partir dos anos sessenta a meados de setenta os **Filhos de de Gandhi** é tomado por um refluxo. As circunstâncias que levaram a este refluxo residem no fato de que as casas de cultos Gêge-nagô desde a década de cinquenta e intensamente em setenta passaram a estar sob a "proteção" institucional do Estado. A guerra pelo espaço público festivo, palco dos conflitos pretéritos, começa a ser liberado.

Neste mesmo ano (sessenta), vemos o prenúncio do que logo mais dará o tom da propagação do reinado de momo em Salvador. O fato do carnaval soteroplitano ter ao longo de sua existência ter se caracterizado por acontecer no espaço público - as ruas - fará com que a imprensa, o Estado etc. o tome emblematicamente como carnaval popular de participação. A



guerra pela tomada deste espaço a partir de agora passa a residir no reino do quase esquecimento, apesar da sua continua persistência silenciosa.

A religião que até então vivia em conflito com a força coerciva estatal que perdurou concretamente até o início da década de cinquenta, e cujo registo policial permaneceu até 1976 na Delegacia de Jogos e Costumes -pois os terreiros eram obrigados a possuírem registo nesta instituição, no espaço possível de negociação com o Estado-, permitiu que lhes **fossem arrancados os anéis para não lhes serem tirados os dedos.**

A suspensão da proibição oficial para a realização dos rituais - bater<sup>32</sup> - foi efetuada na época do Presidente Getúlio Vargas no ano de 1938. É a partir da década de setenta que os terreiros entram no roteiro turístico da cidade. Passando o calendário litúrgico yorubano passa a constar, no setor de entretenimento dos jornais, e nos folhetos da empresa estatal de turismo, evidentemente, após o fim da obrigatoriedade de registo na Delegacia de Jogos e Costumes.

Em meados de setenta ao mesmo tempo em que os **blocos-afro** saem às ruas e em que a cidade vive **pulando** ao som das guitarras elétricas ressurge em cena o **afoxé filhos de Gandhi**, cujo responsável seria o músico-compositor G.Gil<sup>33</sup> 9. É no ressurgir deste afoxé que na década de oitenta as vias públicas urbana festivas serão tomadas por um fluxo de novos afoxés, (como veremos mais adiante ). Como bem diz a letra da música, **Misteriosamente/ o Badauê surgiu com sua expressão cultura o povo aplaúdio.**

<sup>32</sup> Termo aplicado internamente pelos membros da religião Gêge-nagô para o ato de tocar os atabaques.

<sup>33</sup> O músico G. Gil em entrevista a A. Risério, no livro **Carnaval Ilexá** no ano de 1982 dirá: " Só quando voltei de Londres, dentro daquele processo de retomada de redescoberta de sofisticação do gosto, é que fui procurar especificamente os afoxés(...) Me lembro que assim que voltei, no meu primeiro carnaval aqui, me disseram que os afoxés não existiam mais. E, de fato, fui encontrar uns vinte

Filhos de Gandhi, com os tambores no chão, num canto na Praça da Sé. Eles não tinham mais recursos, mais força para ocupar um espaço no carnaval baiano. Fui procura-los para entrar no afoxé(...) uma vontade de por meu prestígio para funcionar em prol daquela coisa bonita que é o afoxé. E sai seis anos no Filhos de Gandhi, fazendo todo o percurso das 12 horas, cantando e tocando, parando nos pontos de devoção, obedecendo à disciplina, que é muito rigorosa. E, no ano passado (80), já eram mil Filhos de Gandhi, e já havia outros afoxés alguns deles muito jovens, como o Badauê, que é uma espécie de afoxé jovem, um afoxé pop, progressivo "

**III CAP. A FESTA**  
**A POLÍTICA DO SAMBA ATRÁS DO TRIO ELÉTRICO**

*O Carnaval é sempre o mesmo e sempre novo  
Com turista ou sem turista  
Com dinheiro ou sem dinheiro  
com máscara proibida e sonho censurado  
máquina de alegria montada desmontada  
sempre o mesmo, sempre novo  
no infantasiado coração do povo.*

Carlos Drummond de Andrade

## A POLÍTICA DO SAMBA ATRÁS DO TRIO ELÉTRICO

Neste terceiro capítulo trataremos do carnaval tendo ainda como personagem-cenário a cidade de Salvador. Entretanto, o percurso a que a partir de agora nos propomos a seguir terá como parâmetro e/ou ponto de partida o surgimento do trio elétrico.

A aparição do *palco-ambulante sonoro visual* pelas ruas de Salvador, fará com que a festa sofra outra metamorfose. Tal vicissitude tem como pano de fundo as mudanças que ocorreram no âmbito da realidade urbana e das atividades citadinas, que compõem as transformações que penso ocorrer no seio da sociedade global. Vê-se que a partir dos anos trinta o processo de industrialização que ocorrerá no Brasil terá como meta, do ponto de vista político-econômico, a criação de um *mercado nacional*.

Por volta dos anos cinqüenta, no município de Mataripe, situado no Recôncavo bahiano é instalada uma pequena refinaria a RILAM; e durante quase três décadas o Estado da Bahia foi o único produtor interno de petróleo<sup>1</sup>. Isto significa dizer que o grosso da mão de obra operária era constituído da primeira geração de *negrosmestiços* de diversos matizes, que

---

<sup>1</sup> Segundo dados extraídos da Enciclopédia dos Municípios <sup>1</sup>

ingressavam no mundo das máquinas, possuindo carteira assinada e estando enfim, sob a égide de leis trabalhistas <sup>2</sup>. O surgimento destas empresas possibilitou a abertura para formação de uma significativa classe trabalhadora nos moldes modernos, ainda que fosse incipiente do ponto de vista do volume de mão-de-obra disponível no mercado.

Os dados da Enciclopédia dos Municípios Brasileiros não deixam dúvida quanto à formação incipiente de uma classe trabalhadora assalariada em Salvador, apesar da política desenvolvimentista, em vigor naquele momento .

*"O total da população do município, em 1950, com 10 anos de idade e mais, era de 322 486. Se desse total forem subtraídos: os efetivos correspondentes a "atividades domésticas não remuneradas e atividades escolares discentes "(145 717 ); a condições inativas"( 25 769 ); e a "atividades não compreendidas nos demais ramos e mal definidas "( 726 ), restarão 150 274 pessoas ( 47% ) que constituíam a "população ativa" do município. Deste total, o ramo "prestação de serviço", com 44 686 ( 30% ), constituía o grupo de atividade que concentrava maior número de pessoas ativas.*

*Os estabelecimentos que exploravam serviços ocupavam, em 1950, apenas 7 379 pessoas ( 17% ) das 44 686 incluídas no ramo "prestação de serviços"; as demais ou se dedicavam a atividades particulares ou eram empregadas domésticas*

O ramo "indústria de transformação" abrangia 31 435 pessoas ( 21% ) e ao ramo "comércio de mercadorias" pertenciam 22 581 ( 15% ). Como se vê, concentravam-se nestes três ramos cerca de 66% da população ativa do município.

Ao ramo "agricultura pecuária e silvicultura" pertenciam apenas 6 770 (5%), o que representa uma diminuta parcela da população ativa"

Apesar deste quadro social, a implantação de atividades ligadas à exploração do petróleo, representa um momento de determinadas transformações no âmbito econômico e social da cidade e do Recôncavo. A industrialização, sem sombra de dúvida, abalou substancialmente o poderio já fragilizado dos donos dos canaviais em terra bahiana isto, devido à reorganização da economia a nível global. Não obstante, a elite oligárquica não deixaria de metamorfosear-se em "burguesia"<sup>3</sup>.

É nesta década que se inaugura a Rio-Bahia. O Rio de Janeiro, então capital da República, será a porta pela qual a antiga capital passará a comunicar-se com o centro sul

<sup>2</sup>Além das Estatais RFFLB- Rede Ferroviária Federal Leste Brasileira, e o Porto.

<sup>3</sup>Ver como o processo, da industrialização na Bahia será abordado , In, O Elo Perdido, de Francisco de Oliveira

industrializado. No cenário internacional, o capitalismo vivia sua *época dourada que durou dos anos quarenta a meados dos setenta*.<sup>4</sup> Na capital da República, as escolas de samba a partir daquele momento passam a ocupar a Avenida Rio Branco. Desta forma, é na virada da década de quarenta para início de cinquenta (precisamente em 1949), que o trio elétrico faz sua estréia no território momesco. No mesmo ano que o *afoxé filhos de Gandhi*.

A presença do trio elétrico, ou *usina sonora* ambulante pelas ruas da cidade na festa carnavalesca, a meu ver parece refletir o momento pelo qual passa a cidade, uma vez que será este *veículo sonoro visual*<sup>5</sup> que arrastará multidões através do som eletrificado de seus instrumentos, abrindo alas nas vias públicas do centro e dos bairros, para o povo *brincar e/ou divertir*. Por outro lado, este novo elemento passará a dividir e conviver com o mesmo tempo e espaço sonoro dos agôgos, xequerés, balafôns, marimbas, timbaus e toda a família de instrumentos percursivos de origem *negroafricana*.

Antes de entrarmos no ritmo eletrizante do *veículo sonoro visual*, creio ser pertinente, trazer a reflexão sobre a linguagem<sup>6</sup> melódica,

"Todas as melodias existentes são compostas com um número limitado de notas. Assim como a língua compõe suas muitas palavras e infinitas frases com alguns poucos fonemas, a música também constrói sua grande e interminável frase com repertório limitado de sons melódicos ( com a diferença de que a música passa diretamente da ordem dos sons para as frases sem constituir, como língua, uma ordem de palavras ).

Aquele conjunto mínimo de notas com as quais forma a frase melódica costumam ser chamados de "escala ( ou "modo", ou "gama)". Não importa que a nossa tradição pense a escala como seqüência de notas que vão do grave para o agudo, e que os gregos pensassem as suas escalas como um conjunto descendente indo do agudo para o grave. A escala é um estoque simultâneo de intervalos, unidades distintivas que serão combinadas para formar como sucessão melódica. A escala é uma reserva mínima de notas, enquanto as melodias são combinações que atualizam discursivamente as possibilidades intervalares reunidas na escala como pura virtualidade.

*As escalas variam muito de um contexto cultural para outro e mesmo no interior de cada sistema ( os árabes e os indianos, por exemplo, têm um sistema escalar intrincado, composto de dezenas de escalas e de centenas de derivadas escalares). As escalas são paradigmas construídos artificialmente pelas culturas, e das quais se*

<sup>4</sup>Artigo da Revista Vegiliatura, *A coisa Aqui Também Esta Pegando* Heric Hobasbaw

<sup>5</sup> Ver Antonio Risério In, *Carnaval liexá Notas sobre afoxés e Blocos-afro no carnaval afro-bahiano*

<sup>6</sup>Ver José Miguel Wisnik In, *O Som e o Sentido Uma outra História da Música*

impregnam fortemente, ganhando acentos étnicos típicos. Ouvindo certos trechos melódicos, dos quais indentificamos não conscientemente o modo escalar, reconhecemos frequentemente um território, uma paisagem sonora" p.65

A ocupação pelo trio elétrico do centro da cidade e, logo após dos bairros populares, constituiu-se num divisor de águas frente a tomada das ruas pelo povo da cidade. Será dançando atrás da *usina sonora* que o povo *negromestiço* e pobre tomará as vias públicas, as ruas. A tensão provocada pelo som das guitarras e a velocidade será a principal marca do *ritmo* executado pelos trios.

Este novo tempo sonoro será executado em ritmo de frevo, tecnicamente veloz e amplificado, levando o folião a dançar e/ou pular no tempo determinado. Todos dançam no mesmo tempo, se alguém sair do tempo muito provavelmente será atropelado pela multidão que dança no tempo e hora marcados pelo compasso. Como bem disse A. Risério: "*bahiano não dança pula atrás do trio elétrico*".

Fred de Góes<sup>7</sup>, ao discorrer sobre o contexto musical mundial no qual surge o *veículo sonoro visual* na Bahia simbólica, situa esta eletrificação sonora mostrando que neste instante várias foram as pessoas que entre os anos 30 e 40, em diversos países, desenvolveram a experiência de eletrificação de instrumentos de corda. Uns trabalhando na parte relativa ao microfones, receptores, outros na estrutura do instrumento, outros na modelagem, ou ainda na parte concernente à amplificação do som.

Segundo o autor, certo seria afirmar que a guitarra elétrica não é produto da invenção de um homem só, mas sim o resultado de várias experiências realizadas por músicos em boa parte do planeta, a fim de criarem melhores condições técnicas de desempenho de seus instrumentos, e por uma série de fabricantes de instrumentos de cordas, sobretudo norte-americanos. Assim, para sonorizarmos melhor o contexto em que ocorrem essas transformações tecnológico-sonoras, creio ser oportuno observarmos o papel do ruído que tem início a partir desse instante.

---

<sup>7</sup>Ver o *Pais do Carnaval Elétrico*, do autor,

"(...)A invasão do ruído tem dois níveis diferenciados de manifestação: a própria textura interna a linguagem musical, e a eclosão espetacular de ruidismos externos, como índices do hábitat urbano industrial, a metrópole chocante, (...)além de ser o elemento que renova a linguagem musical (e a põe em xeque), o ruído torna-se um índice moderno, com o quais nos habituamos. A vida urbana-industrial, da qual as metrópoles são centros irradiadores, é marcada pela estridência e pelo choque. As máquinas fazem barulho quando não são diretamente máquinas-de-fazer-barulho (repetidoras e amplificadoras de som). O alastramento do mundo mecânico e artificial cria paisagens sonoras das quais o ruído se torna elemento integrante incontornável, impregnando as texturas musicais(...)Um outro dado fundamental faz recrudescer a margem do ruído do ambiente: proliferam os meios de produção e reprodução sonora, meios fenomecânicos (gramofone), elétricos (a vitrola e o rádio), eletrônicos (Os sintetizadores). O meio sonoro não é mais simplesmente acústico, mas eletroacústico. O desenvolvimento técnico do pós-guerra fez com que se desenvolvessem dois tipos de música que tomam como ponto de partida não a extração do som afinado, discriminado ritualmente do mundo dos ruídos, mas a produção de ruídos com base em máquinas sonoras. É o caso da música concreta e da música eletrônica que disputaram polemicamente a primazia do processo de ruificação estética do mundo(...)De lá para cá os sintetizadores se refinaram e se massificaram (alinhado-se praticamente entre os eletrodomésticos e marcando forte presença nas músicas de massa, nas quais excitam uma permanente corrida ao timbre). Suas derivações mais recentes, os samplers, são aparelhos que podem converter qualquer som gravado em matriz de múltiplas transformações operáveis pelo teclado (...)As máquinas de produção e reprodução sonora, além de terem seus terminais disseminados em rede em todo tecido social ( com sonorizadores fixos e ambulantes nos espaços mais públicos e nos mais privados) implantaram um modo de tratamento do som totalmente relativístico onde nenhum dos seus componentes ou propriedades inscreve-se em nenhuma ordem de hierarquia ritual(...)",p.40-43

Gostariamos de esclarecer antes de mais nada, que não temos a intenção de reduzir a linguagem da música a um simples reflexo instantâneo da sociedade mas, a incorpora-la como representação do *espírito de uma época*.<sup>8</sup> Nesse sentido penso que a metáfora sonora, neste contexto, serve como expressão para inserção de outro ritmo<sup>9</sup> na *paisagem sonora festiva*, o carnaval, sobretudo porque será ele que mudará o ritmo das coisas até a chegada de outro

<sup>8</sup> Considerando que (...) A eletrificação dos instrumentos foi dar também, no coração e à margem desta história, num dos sons cruciais do nosso tempo, o da guitarra elétrica, a harpa farpada, com o qual Jimmi Hendrix distorceu, filtrou, inverteu e reiventou o mundo sonoro dando a mais lancinante atualidade à força sacrificial do som. Pulso e desagregação, vida e morte simultaneidades contemporâneas. ( enquanto isso, a estratégia política do som deixou de ser pela clivagem ideológica entre a música oficial, apropriada enquanto música elevada e harmoniosa, e as músicas divergentes, consideradas baixas e ruidosas; a industrialização tornou-se uma processadora de toda forma de ruído diversificados. Não se trata mais de tocar o som do privilégio contra o ruído dos explorados, mas operar industrialmente sobre todo o ruído, dando-lhe um padrão de repetitividade. É nesse campo que as músicas ocorrem, o que não quer dizer que elas se reduzam a ele e está aí a complicação e o interesse do assunto. op. cit. 44

<sup>9</sup> À luz da reflexão que José Miguel contempla em *o Som e O Sentido uma outra história das músicas*, no que se refere à música moderna contemporânea (pós segunda guerra mundial), sobre seu caráter que se constitui através do *jogo entre o som e o ruído*, buscaremos sonorizar textualizando o objeto do nosso interesse imediato.

elemento estético-político-sonoro, a partir de meados da década de setenta: os **blocos-afro** assim como, os **novos afoxés**.

Portanto, será a grande maioria da população **negramestíça** e pobre, residente nos novos bairros operários da cidade: Massaranduba, Uruguai, Liberdade, Caminho de Areia e adjacências, que dançará e/ou pulará no ritmo binário do trio elétrico, até a década de setenta. E será essa forma de ocupação das ruas nos dias de momo que, a partir daquela década, o carnaval de Salvador receberia o emblema de carnaval **participação**.

No entanto, o amplo senso desde sempre atribuiu, o estigma da violência quando o som do trio amplificado passava arrastando o povo no território sonoro festivo, afora o gesto-concreto de se pular no ritmo do trio abrindo caminho pelas ruas, com os cotovelos, somando-se ao jogo de corpos em atrito rítmico,

**"Chamo de pulsação a turba seguidora do trio elétrico que, metendo os cotovelos uns nos outros, pula sem perder o pé, pulsando todos juntos numa vibração uniforme, como se o chão das ruas emenezem intermitentes cargas elétricas (...) o pulo do trio é uma dança sem par. Não se dança em dupla atrás do *trio elétrico*, pula-se individualmente, ainda que se entre em *pulsação acompanhado*. No *trio elétrico* o parceiro é a multidão" p.44**

A engenharia da usina sonora fora obra de Antonio Adolfo Nascimento (Dodô), operário em eletrotécnica, e de Osmar, prof. de mecânica no SENAI. Após ter criado a guitarra elétrica que recebera o nome de "**pau elétrico**" e mais tarde, de **guitarra baiana**, sem ter conhecimento que esta havia sido criada nos EUA anos antes, Dodô saiu pelas ruas de Salvador montado num velho Ford 1929. Fantasiado de arco-íris<sup>10</sup> interpretava frevos em sua guitarra ligada na bateria do carro, juntamente com seu amigo Osmar instrumentista de cavaquinho, arrastando, desde aquela época, alguns curiosos pelas ruas da cidade.

Com a introdução de um segundo guitarrista nascia o trio elétrico. A introdução de instrumentos musicais novos, eletrificados, mudaria o cenário musical carnavalesco bahiano naqueles tempos; Determinando-se a face pela qual o carnaval vinte anos depois seria conhecido nacionalmente, como carnaval **participação**, à medida em que o amplo segmento da turba

<sup>10</sup>Ver Lonardo Dantas Silva, in, **O Frevo e Suas Historias**, Jornal Leitura, São Paulo 1993 p.2-4

urbana carnavalesca tem no som do *veículo sonoro visual* o elemento catalisador para se *divertir*.

Será através desta presença sonora *outra* no espaço momesco, que a cidade e suas ruas serão amplificadas pelos *reclames*, pelas músicas carnavalescas, em suma, por signos distintos porém articuladas a uma indústria que começa a se insinuar decisivamente na primeira capital do Brasil. Pela Enciclopédia dos Municípios Brasileiros vemos que, no ano de 1956 esta indústria já funcionava de maneira eficaz atendendo ao mercado do lazer,

*"(...) Salvador um dos centros turísticos mais procurados do País deu lugar ao surgimento da indústria de "lembranças da Bahia". Os principais artigos fabricados em Salvador são: osso (figas, espátulas, pequenas facas, rebenques, calçadeiras, berloques, objetos de adorno, etc.), de côco (adornos, berloques, fantasia, bijuterias e objetos decorativos), de palha e fibras diversas (trançados em geral, cestinhas, bolsas, cintos, chapéus, sandálias, etc.), de sementes (brincos, colares, pulseiras, broches etc.), de ouro (broches, pulseiras e balangandãs), trabalhos de linha em geral, e bonecos - "bahianas" de grande fama, com suas vestes características. Estes artigos são, em grande parte, produzidos em pequenas oficinas ou como indústria doméstica, além de alguns estabelecimentos especializados na produção e no comércio, como Instituto Industrial Visconde de Mauá, a Penitenciária do Estado e a "Casa Lembrança da Bahia". Os pontos mais importantes de venda destes produtos são, além o Aeroporto de dos acima referidos, o Mercado-Modelo, a Secção DP Touring Clube no cais do porto, Hotel da Bahia Ipitanga"*

A partir do ano de 1952, o trio elétrico e/ou *veículo sonoro-visual* passa a sair em um caminhão iluminado com lâmpadas fluorescentes, com dois geradores de energia e oito auto falantes, sob o patrocínio da fábrica local de refrigerantes Fratelli Vita, situada na cidade baixa e tendo como proprietário um pernambucano. Depois de inaugurada a eletrificação do frevo pelo primeiro trio vieram outros na corrente. Em 1957 surgem os Tapajós, os Marajós e os Tabajaras, todos trazendo nomes de nações indígenas do Brasil.

Aos instrumentos primeiros da banda inicial foram incorporados uma guitarra, um contrabaixo elétrico, quatro surdos, quatro bombos menores, quatro caixas, pratos, baterias e, nos dias de hoje, teclados, e outros instrumentos eletrônicos.

No ano de 1958 Orlando Gomes resolve criar um trio elétrico. Foi ele quem primeiro percebeu a potencialidade do *veículo sonoro* enquanto meio de propaganda e não apenas como expressão carnavalesca, tendo a perspectiva de *negócio*, passando a fixar a necessidade de

patrocínio. Desta forma, o trio começa a ser utilizado também como meio de propaganda comercial, seja para lançamentos de novos produtos ou então como meio de propaganda política.

Em entrevista a Fred de Góes, Orlando Gomes nos apresenta a seguinte explicação eletrizante.

**"No ano de 1963 reformei toda a estrutura que havia comprado de Dodô e Osmar e fui fazer o segundo carnaval do Tapajós no centro de Salvador, sempre sob o patrocínio da Coca-Cola. É importante dizer que já a esta altura havia uma porção de trios elétricos e acredito que este ano de 63 foi o que apresentou o maior numero de trios independentes para o povão; havia bem uns oito. No ano seguinte, 1964, fomos fazer o carnaval do Recife, sob o patrocínio da Coca-Cola e do Departamento de Turismo do Recife. Era o Governador da época o Sr. Miguel Arraes e não esqueço do entusiasmo dele. Veio nos parabenizar, saiu do palanque e tudo, depois que tocamos a marcha russa, "A Princesa das Czardas"**

Será neste mesmo ano do contrato do Tapajós com a **coca-cola**, assim como da sua estréia nas vias momescas de Salvador que, curiosamente, vemos a prefeitura instituir o primeiro concurso de trios elétricos. Uma maneira de incentivar esta manifestação, com o leve detalhe: a estréia do Tapajós também contaria com o patrocínio da própria prefeitura.

**"As micaretas fiz sempre desde 1961, quando assinei o primeiro contrato com a Coca-Cola. Fazia quatro cinco, seis micaretas por ano sob o patrocínio da Coca-cola e das prefeituras locais.(...)Eu estava cheio de idéias e achei que dava para melhorar o negócio; dava para atrair mas patrocinadores e fazer o carro mais chamativo. Fizemos os carnavais de 65, 66 e 67 e, como tricampeões, tocamos em dezenas de micaretas e demos inicio a uma novidade; as promoções de meio de ano. Isto é: uma determinada firma vai lançar um produto, contrata o trio elétrico para fazer lançamento. Não esqueça que o trio elétrico, essa loucura inventada por Dodô e Osmar, estabelece uma relação direta com o público, é uma contato sem igual pois que não ouve, vê, quem não vê, ouve, de forma que, queira ou não queira, atinge a todas as pessoas por onde passa. Esse tipo de publicidade direta feita pelo trio elétrico, é uma forma de promoção de choque. É como se próprio produto saísse às ruas anunciando sua chegada aos consumidores".p.63**

O contrato de Dodô e Osmar com a fábrica de refrigerantes Fratelli Vita termina em 1957 e, dois anos depois, o trio elétrico passa a ser patrocinado pela **coca-cola**; em sessenta o trio fora patrocinado pela **Antártica**. A publicidade momesca - como vimos no primeiro capítulo - nasce junto com a **terça-feira gorda**.

Os trios elétricos desde o seu surgimento são patrocinados por empresas,

majoritariamente as fábricas de aguardente. A fábrica instalada em Salvador da aguardente Jacaré, possuía um trio elétrico próprio cujo caminhão tinha na fachada um letreiro iluminado trazendo a figura gigantesca do bicho, que dizia "**Beba Jacaré**". Os proprietários desta empresa são filhos da colônia espanhola em Salvador, e vale esclarecer que os espanhóis em sua maioria Galegos e Bascos, emigraram para a cidade no início do século constituindo-se numa expressiva colônia em solo soteropolitano.

Desta mesma maneira, a maioria das fábricas de aguardente tinham no trio elétrico seu principal veículo de propaganda. Desde o início, os trios participavam de campanhas políticas ou de comemorações de candidatos vencedores em algumas cidades do Nordeste.

No ano de 1982 o já então famoso trio elétrico de Dodô e Osmar troca de espaço momesco, isto porque não haviam conseguido patrocínio suplementar que complementasse a subvenção dada pelo município. Partiram então para o interior da Bahia onde as prefeituras locais pagariam cinco vezes mais que a da Bahia simbólica.

## "TODA ELETRICIDADE TRIO ELÉTRICO E O SEU GERADOR"

A técnica **do** e **de** som dos trios elétricos no decorrer dos anos passa continuamente a se sofisticar. O ano de 1976 marca decididamente este **ré-arranjo** eletrônico, uma vez que será introduzido o **rock**<sup>11</sup> ritmo que surge no mesmo momento em que se dá a planetarização dos instrumentos eletrificados, particularmente a guitarra. Segundo Osmar "**um ritmo universal como o do trio, igualmente binário, com as mesmas batidas, perfeitamente identificável com a marcha, com o dobrado, o passo doble e o das bandas marciais**" p.84

Será nesse mesmo instante, que o trio elétrico de Dodô e Osmar passará a contar com um novo elemento, a percussão. Só que sua importância primeira no **palco ambulante**, se fará pela via da interação sonora entre instrumentos distintos em especial a guitarra. Vale ressaltar que a percussão até então funcionava apenas como elemento de sustentação para o **palco ambulante** de cordas. Após passar por um redimensionamento, esta família de instrumentos estabelecerá diálogo com os instrumentos elétricos, e isto, de igual para igual<sup>12</sup>. Passando a partir daí para outra dimensão no reino da **máquina sonora**.

O **veículo sonoro visual** nos dias de hoje chega a possuir aparelhos como: sampler, computador, sintetizador, amplificadores uma parafernália de aparelhos eletrônicos onde as caixas

---

<sup>11</sup> Quanto ao estilo musical denominado de rock veremos que: (...) O rock é a superfície de um tempo que se tornou poliritmico. Progresso, regressão, retorno, migração, liquidação de vários mitos do tempo que dançam simultaneamente no imaginário e no gestuário contemporâneos, numa sobreposição acelerada de fases e defaseagens" José M. Wisnik op. cit. p.89

<sup>12</sup> No que se refere a inserção da percussão nos trios elétricos, Fred de Góes relata um interessante fato ocorrido em pleno momento da folia momesca em Salvador, cujo título do item neste terceiro cap. foi inspirado neste acontecimento, cuja cena inspirou a criação da música carnavalesca; O Bater do Tambor. O fato é o seguinte: " Em plena terça-feira gorda, já próximo do fim da folia, houve um curto circuito no gerador do caminhão do trio elétrico que impediu Dodô e Osmar de continuarem a fazer a festa com suas guitarras, pois sem energia não há som. O curto circuito, no entanto, não foi motivo para que o pessoal da percussão parasse de tocar. E, assim, o único som que se ouvia daquele gigantesco caminhão apagado era o bater dos tambores(...)A novidade da composição(...) reside no fato de chamar atenção para a percussão do trio, fato até então inédito. Além disso é a primeira música que estabelece uma ponte entre o som do trio e o afoxé(...)" op. cit. p.92

de som emitem 100 000 watts de potência. Concomitantemente a este processo de sofisticação tecnológica sonora, tem-se a partir de setenta o início do processo de privatização do território carnavalesco.

O trio elétrico e/ou máquina sonora que até então circulava apenas como *palco ambulante sonoro*, começa a ser privatizado, através das empresas-bloco de trio. Percebendo que o som amplificado tecnicamente, através dos ritmos executados pelos instrumentos elétricos da *usina sonora*, tornava as fronteiras territoriais, sociologicamente falando, dilatadas os "organizadores" da festa implementaram o processo de privatização do espaço público, estabelecendo a partir de então novas fronteiras as já conhecidas *cordas*.<sup>13</sup>

Estas a partir de agora circundariam o caminhão do trio. Desse modo os foliões "elétricos" passaram a custear seu próprio espaço momesco, assim tendo não mais apenas o palco ambulante como motivador de *diversão*. A "alegria" dita pública neste caso, se expressará dentro das fronteiras do território festivo previamente produzido pelas empresas-bloco de trio.

São as *cordas* que delimitam visivelmente o território dos foliões pagantes que

13

No artigo intitulado Reflexões Sobre o Carnaval, Renato Ortiz ao aprofundar a análise da diferença entre zonas carnavalesca distintamente "consagradas". O autor desenvolve sua análise primeiramente esclarecendo que: "o termo "sagrado" aqui utilizado na sua concepção durkheimiana, isto é, referente à efervescência religiosa. A palavra "profano" caracteriza então o pólo oposto: o da monotonia da vida cotidiano. Retomando a questão do "consagrado" e o aprofundamento uma vez que este considera a "unidade carnavalesca", dos blocos e dos trios elétricos.

Tendo esta unidade como parâmetro veremos que um dos elementos que ordena a festa é o cordão de isolamento dos blocos que fazem seus desfiles nas vias públicas. Pois o cordão de isolamento além de desempenhar a função de ordem, em Salvador ela toma outra dimensão.

Renato nos apresenta uma leitura do texto festivo no que concerne a presença das cordas em que a trata noutra dimensão e não apenas a de função."(...) Ao invés de separar os atores dos espectadores, o sagrado do profano, ele simplesmente estabelece uma distinção entre regiões diferentemente sacralizadas. Desta maneira, tanto o público como os componentes dos blocos participam da mesma efervescência carnavalesca. porém, subsiste entre os dois uma separação física e simbólica, a corda que de um lado segrega um espaço particular aos foliões, de outro estabelece um laço de distinção entre estes e o público. Pode-se observar que a preocupação que os blocos têm em confirmar esta separação é bastante grande, por exemplo a guarda do cordão é feita exclusivamente por homens,(...) estes especialistas se diferenciavam marcadamente dos outros componentes(...) e chamam-se sugestivamente: seguradores da corda. Estes traços distintivos demonstram claramente a vontade dos blocos se diferenciarem do simples folião que brinca na rua.(...)Como os blocos devem ser julgados por uma comissão de jurados, a primeira descida nas ruas é a mais importante. O espetáculo ganha sobre a participação do público. As pessoas simplesmente assistem à passagem dos atores participantes(...)Na segunda descida pode-se notar um certo esvaziamento dos elementos componentes dos blocos, pouco a pouco muitos deles deixam o desfile para se misturarem a outros pontos efervescentes da cidade(...)A fusão total destas duas zonas sagradas se verifica no final da tarde, com o encerramento dos desfiles; as mortalhas dos componentes dos blocos se indiferenciando das outras, todos correndo insistentemente atrás do trio elétrico." pp.1.410-1.411

brincam nas ruas e isto se fará com todo aparato de segurança que lhes é permitido ou, melhor dizendo legítimo. É neste momento que vemos surgir a figura do segurança, - que analogamente podemos remeter à figura dos antigos trabalhadores de "ganho" - cuja essa "nova" categoria no mundo contemporâneo é definida como prestadores de serviços. Os quais se constituem na sua grande maioria de adolescentes **quase** capturados pela margem improdutiva da economia, que vêem no carnaval uma oportunidade de trabalho tentando escapar dessa "armadilha".

Serão eles que farão/darão segurança às moças e rapazes da classe média bahiana e turistas na festa momesca. De grande eficiência é o serviço prestado aos foliões proprietários do "espaço público" festivo, protegidos pela força física destes jovens **negromestiços** que prestam serviço de segurança de bloco, segurando a corda, abrindo caminho e afastando os estranhos a este ambiente "alegremente" privado nos dias de momo. Assim, o espaço festivo além de sofrer controle através da polícia estatal, passa a possuir mais uma forma de controle, da polícia privada destas empresas.

Uma dentre tantas empresas do bloco-trio, tem como sócios os milionários da terra, o proprietário da TV e Rádio Aratu, repetidora da Rede Globo de Televisão, em entrevista a revista VEJA no ano de 1982 dirá, "**me considero feliz por ter participado dessa transição possibilitada pelo trio elétrico, do carnaval de clube para o carnaval-integração**". Interessante é que no decorrer da matéria vai se revelando como se dá a **integração** no **carnaval-participação** dessas pessoas. O empresário saiu no ano da entrevista no bloco de nome Pinel, bloco-empresa este cujos sócios são exclusivamente colunáveis e gente da elite bahiana e de outras cidades, além de profissionais das mídias eletrônica e impressa estabelecidas no eixo Rio-São Paulo.

Quanto as vestimentas, são mortalhas espécie de túnica comprida, desenhadas pelo estilista oficial de plantão das elites local, isso para sair as ruas durante o dia, não obstante o bloco contara em media com um agente de segurança para cada dez foliões e seu ensaio se realiza na boate Regine's no hotel Meriden, é neste local que os foliões ensaiam seus passos para **participar** do carnaval **popular ou integração**.

De acordo com o aparato de serviços<sup>14</sup> prestados pela empresa bloco-de-trio aos seus associados, o esquema de seleção torna-se mais "rigoroso". Vejamos como é feita a seleção dos associados: primeiramente, o candidato a sócio tem que apresentar folha corrida tirada na policia. Em segundo lugar, foto e recibo de água ou luz para saber onde o candidato reside. Dependendo do bairro em que mora, e caso o candidato não possua *boa aparência*<sup>15</sup> exigida pela técnica de seleção "natural" não será permitida sua participação no território - festivo - das empresas-bloco de trio, as quais variam em porte empresarial.

Os serviços oferecidos pelas empresas produtoras da "*alegria participativa*" de maior porte, vão desde os agentes de segurança e/ou policia privada, a um bar-caminhão, um pronto-socorro instalado em outro caminhão, -geralmente os caminhões geralmente são da Mercedes Benz ou, Volvo-, além das carretas que levam as moças e rapazes os quais não descem até chão, ficando a divertir-se de cima espiando a massa *pular* espremida nas ruas apertadas, ao som eletrificado e possante dos trios elétricos, e tudo isso, no espaço interno circundado pelas eficazes *cordas e seus* seguranças. O carnaval a partir deste fenomeno passa a contar com um novo elemento. Trata-se da produção de duas espécie e/ou categoria de folião: os de dentro da *corda* (incluídos), e os de fora da corda.

Como se vê, por mais que se trabalhe com a idéia de que o carnaval se constitui numa festa que se faz fora da ordem hegemônica ou da vida cotidiana, apesar de sua natureza lúdica, ele é concretamente produzido com os recursos materiais e simbólicos desta mesma vida cotidiana, uma vez que engloba e justapõe os conflitos e contradições primárias desta mesma vida cotidiana. Por outro lado o dia-a-dia também sofre os impactos do carnaval. Assim, me parece que a festa que acontece num espaço particularizado, e o cotidiano interagem de forma iminentemente dialética.

---

<sup>14</sup>A estrutura organizacional destas empresas foram se aprimorando durante os anos. Para ser um dos sócios dessas empresas é necessário a aquisição do carnê, da mesma maneira que para alguém se associar a um determinado clube se faz necessário a aquisição do título de sócio.

<sup>15</sup> Termo utilizado para designar a "seleção" de pessoas nas diversas esferas do mercado. Nesta triagem a fatia em especial eleita são os descendentes diretos dos *negroafricanos*, vide anúncio de classificados relativo a emprego nos jornais.

Para que se tenha uma idéia exata desta interação cotidiano-festa, veremos como se dá a produção do *veículo sonoro visual* que produz e reproduz a sonoridade amplificada da "*alegria*" *participativa*. Começa com a estrutura (carcaça) do caminhão que é encomendada numa metalúrgica. Carroceria, equipamento de som, decoração anual, iluminação e todo aparato cênico possível; a sua "apresentação" além do combustível e equipe técnica -operadores de mesa, eletricitas e técnico em gerador-, motorista e principalmente os músicos. Além do que, a *usina sonora* "independente" sem patrocínio não consegue viabilizar a "*alegria*" momesca. No Jornal *A Tarde de 1985*, uma matéria sobre o histórico dos trios elétricos retrata a *infra* que possibilita a reprodução sonora carnavalesca,

*"Os trios elétricos que não são patrocinados por blocos carnavalescos ficam então dependendo de aluguel para poder sair. Os tapajós, por exemplo, que possui dois carros totalmente equipados, teve que alugar um dos trios para o bloco Luz, ganhado com milhões de cruzeiros pelos cinco dias de carnaval. A banda do Tapajós, que não foi contratada pelo bloco porque tem a Reluz, estará tocando no clube Bahiano de Tênis(...)o trio elétrico chiclete com banana, originado de um grupo musical que existe há cinco anos, também teve que optar por um bloco, já que não conseguiu um bom patrocinador para sair às ruas. Para tocar os cinco dias de carnaval, o chiclete estará recebendo cerca de noventa milhões, embora tenha gasto duzentos e cinquenta para renovar totalmente seus equipamentos "o dinheiro que agente ganha no carnaval é pouco em relação ao investimento. Mas pretendemos compensar este deficit, trabalhando três meses seguidos nas micaretas do interior" comentou o vocalista(...)Alguns proprietários de trios garantem que o negócio não é tão rentável como se pode imaginar. Mas a maioria garante que vale a pena se deslocar de Salvador para o interior, principalmente porque os trios elétricos ficam parados quase que o tempo todo, se não participarem dos caravanas fora de época. Se os trios elétricos são dispendiosos para o carnaval ficam mais caros ainda quando o tempo não é de folia ou de política. Por isso muitos blocos, apesar de serem bem estruturados financeiramente continuam preferindo alugar os trios para o carnaval e festas esporádicas(...)garantindo que é um bom investimento se ter um trio elétrico próprio, que pode dar bons lucros, se bem direcionado e administrado apesar dos gastos com alugueis de galpão e um local seguro para guardar os equipamentos"*

Não obstante os trios elétricos que circulam livremente nas ruas festivas, são patrocinados pelos profissionais da política, ou em alguns casos recebem subvenção do Estado ou do Município, de emissoras de rádios, jornal, e emissora de televisão. Há casos de bancos, como por exemplo, O Banco do Estado da Bahia BANEBA que possui seu trio elétrico próprio assim como o Banco Econômico, e a rede de super mercados Paes Mendonça e tantas outras empresas locais.

A carroceria do **veículo sonoro visual** é mapeado<sup>16</sup> visando a instalação dos **reclames**. Cada ponto da carroceria possui um preço, sendo o de maior valor a fachada. É na fachada do trio que se localiza o principal produto do cliente. A Cònsul no ano de 1991, instalou um circulador de ar na fachada do trio da empresa-bloco de trio (o eva), e trazia um grande circulador de ar cònsul, é claro.

O horário dos blocos de trio desfilarem se dá durante o período diurno, sendo estabelecida pela empresa estatal de turismo local. A noite fica reservada para os blocos-afro, isto porque amplo segmento da classe média e os turistas não saem às ruas durante a noite. Este horário é reservado para os bailes -hoje- nos hotéis. É no tempo iluminado pelas gambiarras da prefeitura que os blocos do povo **negromestiço** de diversos matizes da cidade desfilam nas vias públicas.

Com efeito é na produção do tempo que se faz a demarcação etno-sócio-espacial dos dias momescos, a prioridade diurna é dada as empresas-blocos de trios elétricos vinculados as empresas de turismo local de outras cidades e internacionais. O único **afoxé** que possui permissão para sair durante o dia - no final da tarde- é o **Ghandi**.<sup>17</sup>

Dentro deste enredo, mas apresentando um tema aparentemente diferenciado o proprietário do trio tapajós Orlando de Souza em entrevista à revista **VEJA**, em 1982 disse que há muito havia estendido seu mercado elétrico-eletrônico sonoro, alugando diversos caminhões para campanhas eleitorais, começando no ano de 1956 ao ser contratado para o comício no Rio Grande do Norte, e que para este ano -da entrevista- "**já alugou um trio elétrico para campanha de Miro Teixeira (...) e esta construindo um especialmente para o governador de São Paulo, Paulo Maluf**". Vemos que a eficácia do **veículo sonoro visual** serve não só para produzir "**alegria**" na festa, mas também ao mercado da política democrática e seus profissionais em

<sup>16</sup>Para maiores detalhes a respeito deste mapeamento, ver matéria no **Jornal A Tarde** de 1991

<sup>17</sup>A permissão do horário diurno ao Ghandi deve-se a dois fatores: Primeiramente por sua história emblemática, como vimos no II cap. Segundo, e principalmente por sua vinculação ao esquema político estatal, a partir do final da década de setenta. op. cit. Anamaria Morales

campanhas.

As circunstâncias nas quais o trio elétrico deixará de ser reconhecido pelo amplo senso como sendo apenas de consumo local -da cidade-, tem início na década de sessenta<sup>18</sup> passando assim, a partir deste instante, a ser consumido visivelmente em **terras Brasis**, no tempo em que, no âmbito da conjuntura nacional o mercado interno se expande, a televisão assim como, a indústria fonográfica se consolida velozmente e simultaneamente, É aí que a indústria de divertimento encontrará solo fértil ao seu processo de reprodução e consumo, cultivado pelo projeto de modernização interno acoplado/articulado ao jogo das relações **das forças invisíveis** mundiais.

Aos olhos dos membros da elite oligárquica da cidade, que já vem no **veículo sonoro visual** o argumento para eclipsar a sutil, ténue, fronteira cotidiana persistente e resistente, cuja natureza é de ordem etno-histórica-sociológica, o **bloco-afro** aparecerá aos seus olhos como um elemento **estranho** ao texto festivo, ao ocupar o cenário momesco (as ruas). Trazendo a visibilidade os herdeiros de um pretérito metamorfoseado no presente nas relações cotidianas soteropolitana assim, ( **no entanto**) será acrescentado ao texto festivo que por ora, como já dissemos, será emblematizado pela empresa estatal de turismo como **carneval participação**.

Em entrevista ao historiador Cid Teixeira este nos informa que no início do século vinte o espaço urbano soteropolitano sofria prévia delimitação, pelos poderes públicos. A concessão que se fazia ao povo **negromestiço** da cidade compreendia a área que vai da Baixa dos Sapateiros à Barroquinha. Este era o trajeto permitido aos afoxés, blocos e cordões. Segundo o historiador existia uma forma silenciosa de coerção por parte das autoridades que mapeavam as áreas da cidade onde os **negroafricanos** poderiam fazer o **seu** carnaval como fora mostrado no

---

<sup>18</sup> Veremos como os trios elétricos passaram a compor o mercado musical no território nacional. Sendo que o primeiro trio a gravar fora o Tapajós. "(...)Os Tapajós torna-se a expressão mais significativa entre os trios que se apresenta no carnaval bahiano(...) depois de divulgar a manifestação por vários Estados baileiros e fixar o gênero musical que começa a atingir um número expressivo em Salvador, será o primeiro trio elétrico a gravar discos, estabelecendo, dessa maneira, uma nova dimensão para este fenômeno que agora, entrando na indústria cultural, poderá ser consumido de forma diferente(..) No sulco dos discos, o trio Elétrico ganha o "satatus"de bem de consumo industrio-cultural, um produto a ser consumido. Dos anos 60 e 74 o Tapajós grava oito long-plays e dois compactos pela Phillips(...)" Fred de Góes, op.cit. p79

primeiro capítulo.

A desde muito conhecida Praça Castro Alves local dos grandes acontecimentos momescos torna-se zona terminantemente proibida para a gente **negrafricana/negramestiça** da cidade, principalmente os **afoxés**, isso lá no início deste século em setenta o **veículo sonoro visual** será o elemento que irá impor a massiça presença do povo neste espaço público, a letra dessa música carnavalesca diz tudo, "**A praça Castro Alves é do povo/ como o céu é do avião/ um frevo novo/ Todo mundo na Praça e muita gente sem graça pro salão/ mete os cotovelos e vai abrindo caminho/ pegue no meu cabelo/prá não se perder/ e terminar sozinho/ o tempo passa mas na raça eu chego lá/ é aqui nessa praça/ que tudo vai ter que pintar**".<sup>19</sup>

Contudo, será a partir deste instante que o ritmo amplificado dos instrumentos elétrico-eletrônicos irão colidir com o som dos instrumentos percussivos de origem **negrafricanas**: agogôs, xequerês, balafôns, marimba etc. dos **afoxés**.

A guerra que se instala na festa, em via pública, de tempos sonoros ritmicamente distintos terá por um lado a técnica somada à tecnologia contemporânea como principal aliada, esta transportada e instalada em máquinas - caminhões e carretas -. Trava-se então um corpo a corpo de tempos sonoros nas ruas festiva da cidade.

É a partir da década de setenta que tanto o capital estatal assim como o capital privado investirá nas máquinas sonoras<sup>20</sup>, no que resultará na montagem das empresas bloco-de

<sup>19</sup>Trecho da música **A Praça Castro Alves**, compositor Caetano Veloso.

<sup>20</sup>Para vermos com exatidão como ocorrem as "coisas" veremos, "Estamos em 1979(...) A partir de agora, a presença de trio elétricos não somente em situações festivas descompromissadas. O trio elétrico cada vez mais é utilizado como forma de atrair público para manifestações de cunho político, disfarçado de *atração típica da Bahia*, numa evidente manipulação, por parte do poder constituído, de uma manifestação popular espontânea. Observa-se, por exemplo, duas notícias sobre a primeira visita do Presidente João Figueredo depois de sua posse, onde a apropriação do trio elétrico é indisfarçável. O GLOBO\_27/1/79 "Seis bandas, trios elétricos e charangas sudarão o presidente João Figueredo, que hoje faz sua primeira visita a Salvador(...)" E ainda segundo o frevo "a Bahia o espera, de braços abertos, como o Senhor do Bonfim"(...)

Ao redor do trio elétrico e por toda a rua principal da zona comercial, aglomeravam-se populares e escolares e do alto dos edifícios jogava-se quantidade enorme de papel picado ( a Bahiatursa tinha encomendado 600 quilos de papel picado) . A intervalos breves anunciava-se pelo alto-falante do trio elétrico: "Já está chegando, já está chegando por aqui a comitiva(...)" Fred de Góes, op. cit. p.97-98 .

trio. Passando então as ruas a contar com um número bem maior de *veículos sonoros visual*. Nessa perspectiva este seria o símbolo de distinção<sup>21</sup> pelo qual a indústria de lazer<sup>22</sup>, em especial a do turismo, instrumentalizaria eficazmente para a construção consensual do dito carnaval *participação*. Com efeito passando assim, para esfera de legitimidade, uma vez que, "todos" irão atrás do trio elétrico.

---

<sup>21</sup> "A distinção- no sentido corrente do termo- é a diferença inscrita na própria estrutura do espaço social quando percebida segundo categorias apropriadas a essa estrutura;(...) é a classe construída por meio de recorrete adequado do espaço social quando ela é percebida segundo as categorias da estrutura desse espaço. O capital simbólico- outro nome de distinção-(...)" Ver In, Pierre. Bourdieu. In O Poder Do Símbolo p.139-145

<sup>22</sup> Nesse sentido entendemos que, "(...) O campo da produção simbólica é um microcosmos da luta simbólica entre classes: é ao servirem os seus interesses na luta interna do campo da produção (e só nesta medida) que os produtores servem os interesses dos grupos exteriores ao campo da produção.

A classe dominante é o lugar de uma luta pela hierarquia dos princípios de hierarquização: as fracções dominantes, cujo poder assenta no capital económico, têm em vista impor a legitimidade de sua dominação quer por meio da própria produção simbólica, quer por intermédio dos ideólogos conservadores os quais só verdadeiramente servem os interesses dos dominantes por acréscimo, ameaçando sempre desviar em seu proveito o poder de definição do mundo social que detêm por elegação; a fracção dominada (lerados ou "itelectuais" e "artistas", segundo a época) tende sempre a colocar o capital específico a que ela deve sua posição, no topo da hierarquia dos princípios de hierarquização " P. Bourdieu op, cit. p .12

## UMA RAZÃO QUE A PRÓPRIA RAZÃO DESCONHECE

A *paisagem sonora* festiva evidência naturezas distintas de tempos rítmicos. Os afoxés caminham - a pé - executando o ritmo de *ijexá* onde o tempo é de outra cadência emitido através de instrumentos percussivos de família *negroafricana*, trazendo assim à tona sonora sua origem religiosa. Os cânticos serão da ordem do sagrado, significa fora do tempo elétrico do trio,

Será dessa possibilidade de *desintegração moderna* expressa através do tenso encontro via tempos sonoros distintos nos dias festivo, que nos depararemos neste instante, tendo em vista o embate que acontecerá em via pública entre o som do trio elétrico e os afoxés, se constituiria em momento de tensão frente a tomada do espaço público festivo somado, a persistente presença dos conflitos. Pois com a reprodução intensa dos *bloco-afro* a técnica sonora do trio elétrico, irá incorporar ao seu repertório sonoro-musical -o ritmo *ijexá*-<sup>23</sup>, amplificando assim, a outras *plagas* este ritmo "local". Assim como os novos *afoxés* terão nos seus *palcos ambulantes sonoros* o elemento bélico contra a velocidade ruidosa e também

---

23 A este território/terreiro sonoro *da música ou modo* musical José Miguel sugere um modo pelo qual possamos captá-la afinal, como bem o disse: *Os gregos chamavam ethos o caráter de cada modo*. p.79

Assim, "Nas sociedades pré-modernas, *um modo não é apenas um conjunto de notas mas uma estrutura de recorrência sonora ritualizada por um uso*. As notas reunidas na escala são fetichizadas como talismã dotadas de certos poderes psicossomáticos, ou, em outros termos como manifestação de uma eficácia simbólica (*dada pela possibilidade de detonarem diferentes disposição afetivas: sensuais, bélicas, contemplativas, eufóricas ou outras*). *Esse direcionamento pragmático do modo(...)* já, *está geralmente codificado pela cultura*, onde o seu poder de atuação sobre o corpo e a mente é compreendido por uma rede metafórica maior, fazendo parte de uma escala geral de correspondências, onde o modo pode estar relacionado, por exemplo, com um deus, uma estação do ano, uma cor, uma animal, um astro. (...) Circulando ostensivamente, seja em torno da escala pentatônica, seja em torno de outros sistemas escalares fixos e inalteráveis, *o mundo modal é em sua grande parte o mundo dessas formações sociais resistentes à mudança e a todo tipo de evolução, mantendo-se na repetição ritual de suas fórmulas e suas escalas recorrentes, o que faz furtar-se ao ritmo progressivo da história, até que o capitalismo o desintegre modernamente*" op. cit p.68-70

belicosa do **veículo sonoro visual** eletrificado.

A cidade que traz ao longo das décadas a marca de cidade parnasina e do "**prazer**" testemunhará, mais um conflito nas vias urbana. Demos esclarecer que o conflito com o qual nos depararemos neste momento será tratado no plano das representações simbólicas. Ainda que a linguagem musical se constitua em expressão máxima desta **quizila**.<sup>24</sup>

Para tencionar nossa reflexão em direção ao conflito é necessário termos em mente que as pessoas que iriam dirigir os blocos-afro além dos novos afoxés em princípio são jovens que,

"(...) Eliminam a participação criativa e dirigente de babalorixás e indivíduos pertencentes à alta hierarquia dos terreiros, geralmente pessoas mais velhas. Os músicos já não são mais necessariamente alabés, instrumentistas consagrados e confirmados ( no sentido da expressão). Do mesmo modo, os cânticos já não são mais escolhidos no repertório litúrgico, os afoxés possuem seus próprios times de compositores uma estilização mais livre e mais franca das danças dos orixás (apenas o desenho básico é mantido). O que não quer dizer que a relação entre afrocarneval e a vida religiosa tenha desaparecido. Significa, mais precisamente, que esta relação se transformou e, em certo sentido, se diluiu mais não desapareceu(...)"<sup>25</sup>

Nesse sentido é que o conflito que se esprairá nas vias públicas deve ser entendido, isto é numa perspectiva que transborda o mundo da fé religiosa, a dessacralização é um processo em curso<sup>26</sup>. Não obstante subjaz a este cenário aparente, algo bem mais profundo e enraizado no **ethos**, da cidade visto que o veículo sonoro visual, com sua velocidade estoteante e o afoxé com seu ritmo inebriante, colidiram no espaço particularizado da festa cuja esgrima seria marcada através do tempo sonoro determinado pelo contexto, vale acrescentar, não apenas local mais um contexto que se faz presente em diversos territórios.

Tendo-se tornado o **veículo sonoro visual** senhor absoluto das ruas festivas, por estes tempos, chegando a se cristalizar como o grande fenómeno do carnaval, nesse sentido a sua primazia seira "inquestionável" devido em se constituir num forte argumento legitimador do

---

<sup>24</sup>Palavra Yorubá, significa: questão

<sup>25</sup>Antonio Risério op. cit. p.57

<sup>26</sup>Mesmo que atrás de cada entidade haja a figura da Mãe-de-Santo, assim como na bateria dos blocos-afro e dos afoxés a presença de alguns alabés. Risério Idem, p.65-66

camaval **participação**. Entretanto, com o ressurgimento dos filhos de Ghandi, o surgimento do afoxé Badauê<sup>27</sup> assim como do Ilê Aiyê esta primazia será indubitavelmente posta em questão. Penso que os novos afoxés assim como os blocos-afro seriam novos formuladores<sup>28</sup> do contra argumento em relação a força do argumento expresso na fala-sonora hegemônica dos trios, isto entendido pelo viés da função que o simbolismo carrega, ou seja, são eles que tornam possível o consenso.

Assim, é no espaço das manifestações culturais organizadas pela gente negramestija da cidade, que irá se desenrolar esta tensa "discussão". Diferentemente do que se dera na época em que surgiu o afoxé filhos de gandhi e o primeiro trio elétrico de Dodô e Osmar, pois estes corriam por vias paralelas nas ruas festivas da cidade sem gerar ou estabelecer confronto. Parece-me que a partir da década de setenta os espaços, no sentido socio-cultural, iriam ser reduzido de tal maneira que o embate por sua ocupação seria a tônica que comandaria a luta, que é traduzida no espaço particularizado da festa. Ou, talvez os espaços inevitavelmente estariam sendo penetrados pela invisível visibilidade da tecnologia veloz.

Creio que podemos buscar entender este conflito pela ótica da simbologia e seu poder na sociedade, uma vez que os símbolos são a rigor instrumentos ou mecanismos por excelência de integração social, isto enquanto instrumento por excelência e de comunicação. São eles que tornam possível a construção do consenso, acerca do sentido do mundo social. Estamos pensando consenso nesse caso como aquilo que é definido como poder simbólico, ou seja, a propriedade que os códigos de culturas possuem "(...) enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os "sistemas simbólicos" cumprem a sua função política de instrumento de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem

---

<sup>27</sup> "A criação do Badauê, depois do nascimento do Ilê Aiyê e do renascimento dos Filhos de Gandhi, tornou irreversível o processo de "reatricanização" do carnaval da Bahia(...)" p.62.

A fala do criador do afoxé Badauê de nome Moa do Catendê, não deixa nenhuma dúvida a respeito desta questão, "(...) Eu acho que o Badauê surgiu na hora H mesmo. E nós devemos a iniciativa ao Ilê Aiyê, que foi o primeiro bloco afro a pintar. Quando o Ilê pintou, a gente começou a ver os crioulos se assumindo, a coisa black, as trancinhas, o torso, as roupas...essas coisas. Então, nós devemos isso ao Ilê(...)" Risério, op. cit. p. 63

<sup>28</sup> Falo, no sentido estético-político-sonoro com relação aos trios elétricos

para assegurar a dominação de uma classe sobre a outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações que as fundamenta e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a "domesticação dos dominados".

As diferentes classes e frações de classes estão envolvidas numa luta propriamente simbólica para imporem a definição do mundo social mais conforme aos seus interesses(...)elas podem conduzir esta luta quer diretamente, nos conflitos simbólicos da vida quotidiana, quer por procuração, por meio da luta travada pelos (produtores a tempo inteiro)", ( Bourdieu, idem p.11)

Assim é no espaço social e cultural que a luta dos trios elétricos e das manifestações culturais da maioria da população que habita a Bahia Simbólica, que a luta por legitimação ocorrerá. Cada elemento virá munido com arsenal próprio (como já dissemos anteriormente). Todavia, a presença de outra entidade, os chamados blocos de índio<sup>29</sup> (discutiremos essa temática no próximo capítulo), somaria forças na luta da busca por consenso. Pois será esta entidade a primeira a lançar mão do mesmo arsenal dos trios elétricos, falo da máquina sonora, ainda que sua bateria musical continue no asfalto, isto é, caminhe a pé.

No entanto, a orquestra de instrumentos de instrumentos percussivos continuaram a pé. diferentemente dos **veículos sonoros visuais** estas entidades carnavalescas não contaram com a amplificação dos seus instrumentos, diga-se de passagem, num primeiro momento, uma vez que a natureza destes não possibilitaria que fossem ligados diretamente as caixas amplificadoras propaladoras de som.

Com efeito, significa dizer que a técnica ainda não esta presente no reino dos

---

<sup>29</sup>"O bloco Apaches do Tororó é talvez o mais temido de todos que há uma verdadeira crônica em torno das violências provocadas por membros do agrupamento, além do fato de reunir um número de associados maior que o contingente da policia de Salvador(...)Sobre os afoxés é importante registrar que a partir de 1776, depois de três anos de ausência das ruas de Salvador, o mais famoso afoxé da Bahia, os Filhos de Gandhi ressurge(...)Da parte do governo houve também uma contribuição monetária para incentivar a apresentação dos afoxés, a exemplo do que vinha sendo feito com os trios elétricos(...)

Assim, em 1977, as ruas de Salvador seriam enriquecidas nas comemorações momescas com a apresentação de vários afoxés como o á cita Filhos de Ganhi, além do Império da África, Filhos de Odé, Tribo Costeira da Índia, Rei das Matas e Filhos de Keto, num vigoroso confronto entre suas roupas, ritmos e danças de origem africana e a organizada e alegre movimentação das mortilhas dos blocos, sobressaltada quando da furiosa passagem de um trio elétrico com seu som enloquecido" Fred de Góes, (Idem p. 89)

instrumentos percussivos dos blocos-afro. Fato que curiosamente não aconteceria com o afoxé, pois apesar da sua origem e em certa medida vinculação com a religião Gegê-Nagô eles terão seu veículo. Entre todos os afoxés o que possuiria o equipamento mais sofisticado seria os filhos de Gandhi. Contudo, são os blocos de índio, os primeiros a se deslocarem do campo da luta simbólica, ao estabelecer o confronto pela a via da força física. Assim, seria nesse cenário festivo em que a luta vivida cotidianamente em diversas dimensões, se deslocaria da esfera do micro cosmos social para o macro espaço público<sup>30</sup>, as ruas, e isto sem o mínimo pudor.

---

<sup>30</sup>Pierre Bourdier, nos fornece em sua análise dos sistemas simbólico uma interessante abordagem acerca desta questão. Significa que"(...) Seas relações de força objetivas tendem a reproduzir-se na visões do mundo social que contribuem para a permanência dessas relações, é porque os princípios estruturantes da visão do mundo radicam nas estruturas objectivas o undosocial e por que as relações de força estão sempre presentes nas consciências em forms de ctegorias de percepção de relações(...)O conhecimento do mundo social e, mais precisamente, as categorias que o tornam possível, são o que está, por excelência, em jogo na luta política, luta ao mesmo tempo teórica e prática pelo poder de conservar ou de transformar o mundo social conseervando ou transformando as categorias de de percepção desse mundo.

A capacidade de fazer existir em estado explícito, de publicar, de tornar público, quer dizer, objectivado, visível, dizível, e até mesmo oficial, aquilo que, por não ter acedido à existência objetiva e colectiva, permanecia em estado de experiência individual ou serial, mal-estar, ansiedade, expectativa, inquietação, representa um considerável poder social, o de constituir os grupos, constituindo o senso comum, o consenso explícito, de qualquer grupo. De facto, este trabalho de categorização, quer dizer, de explicitação e de classificação, faz-se ininterupção, a cada momento da existência corrente, a propósito das lutas que opõem os agentes acerca do sentido do mundo social e da sua posição nesse mundo, da sua identidade social,por meio de todas as formas do bem dizer e do mal dizer, da benção ou da maldição(...) Não é por acaso que *Katègorein* de que vêm as nossas categorias e os nossos categoemas, significa *acusar publicamente*". (Idem,p.142)

**IV CAP. A FESTA  
A "REAFRICANIZAÇÃO" CARNAVALESCA**

*Que bloco é esse  
Eu quero saber é é  
é o mundo negro  
que viemos mostrar pra você*

*Somos crioulos doidos  
Somos bem legal  
Temos cabelo duro  
Somos black pau*

Paulinho Camafeu, 1974

## A "REAFRICANIZAÇÃO" CARNAVALESCA

Neste quarto capítulo tomaremos por empréstimo a palavra que cremos possuir suficiente força semântica para discorrermos sobre o carnaval "*reafricanizado*", que tem seu *boom* do ponto de vista do mercado de *diversão*, a partir da década de setenta. A reforma urbana produzida em *terras Brasis* em meio ao redemoinho internacional, via sistema de satélite, produzirá transformações significativas nos centros urbanos do Brasil. A cidade de Salvador não passará incólume a este momento de reprodução do capital.

O planeta terra continua sob a égide do ciclone produzido pela técnica, expressando-se através da arte *pop* de Andy Wharol, dos Beatles, da guerra do Vietname, da produzida guerra fria - onde o palco-cenário mundialmente eleito foram os países do dito terceiro mundo, em especial o continente africano, da "libertação" das colônias-nações africanas -, os movimentos negros Norte americano, e, no plano nacional, através do tropicalismo e jovem guarda, da contra-cultura aos governos autoritários na América Latina. Estes signos serão em linhas gerais os que comporão o mosaico político-cultural do cenário mundial neste tempo.

Contudo, a partir de meados da década de sessenta, via projeto da elite econômica brasileira implementado através das armas, as cidades brasileiras enquanto expressões concretas

de "**forças invisíveis**" passam a ser alvo de profundas intervenções, transformando-se em outros personagens-cenários.

Na virada da década de cinquenta em meados da década de sessenta, a cidade possuía 417.235.1. habitantes<sup>1</sup>. O sistema de circulação de massa intra-urbano se efetuava basicamente por bondes elétricos, ônibus elétricos e a diesel, ou a pé. As carroças movidas por tração animal disputavam as vias públicas agora, com os poucos automóveis que começam a se fazer cada vez mais presente no cenário urbano.

A BR-324 retira a cidade de Salvador da sua vida intra-uterina-urbana e abre a possibilidade de interlocução com as cidades do centro sul do país. A cidade da década de cinquenta no seu aspecto urbano-espacial não se diferenciava tanto da já desenhada anteriormente.

O centro da cidade de Salvador, naquele tempo, configurava-se pelo espaço que compreendia o Comércio, a área do antigo Mercado Modelo até a feira de água-de-meninos, conectando-se com a parte alta da cidade pelo plano inclinado que faz o trajeto comercial: Praça da Sé, Elevador Lacerda ligando a antiga rampa do mercado à Praça Municipal, Ladeiras da Montanha, Conceição, Preguiça, Taboão, ou seja, os dois planos de cidade, a alta e a baixa. A Baixa dos Sapateiros, a Barroquinha além do comércio localizado no Taboão caracterizava-se por atender uma demanda popular, a calçada local de desembarque dos trens que vinham do interior carregando pessoas e mercadorias. O bairro da Liberdade possuía também seu comércio o qual caracterizava-se por ser um local de concentração da população **negramestiça**.

A cidade de Salvador, através do seu itinerário histórico, revela uma série de modificações refletidas em sua estruturação espacial, à medida que a cidade se moldou ao jogo das mudanças mais amplas. O denominado centro histórico traduz essa modelagem em sua espacialidade arquitetônica primeira. A presença imponente de diversas igrejas de diversas ordens

---

<sup>1</sup>Ver artigo, *Divisão Inter-regional do Trabalho e Pobrza urbana o caso de Salvador* p.23 de Vilmar Faria In, Bahia de Todos Os Pobres,

católicas bem próximas, revela o desenho político daquela que fora a primeira Capital da República. É na região eleita como centro de poder religioso, que se situa numa área contígua o palco dos horrores, o Pelourinho e sua igreja a do Rosário dos Pretos<sup>2</sup>. Era nesta igreja que a população ou os sem alma seriam "catequizados", pelo ato de fé no Deus do Vaticano.

A *Roma negra*, como bem definiu a *mãe-de-Santo Aninha do Axé Apô Afonjá*<sup>3</sup>, (na década de trinta), a partir de meados da década sessenta/setenta passa por intervenções físico-espaciais radicais. Um dos aspectos que julgo fundamental está na história da expansão urbana que sofrera Salvador com seus inúmeros incêndios "*misteriosos*".

Neste período, o antigo Mercado Modelo sofre um incêndio para dar passagem à construção da Av. do Contorno; na seqüência também a Biblioteca municipal que se localizava ao lado do Elevador Lacerda na Praça Municipal desaparece, e em seu lugar vemos surgir um estacionamento concretado que o povo da cidade denominara ironicamente de "*Sucupira*", numa menção ao cemitério da novela de Dias Gomes, o Bem Amado, cuja trama tinha como cenário a Bahia simbólica. Logo em seguida, a hoje antiga feira de água-de-meninos se vai, e em seu lugar vemos ser aberta a avenida Jequitaia que conecta a cidade alta com a cidade baixa.

A atual Av. Garibaldi surge neste momento<sup>4</sup>, fruto da desapropriação de pequenas propriedades por ali existentes; além desta, instala-se a fábrica de refrigerantes Coca-Cola. O Bico de ferro, pequena aldeia de pescadores na Pituba seria desapropriada, surgindo o Jardim dos Namorados na beira do Atlântico. No bairro de Ondina, à beira mar, localizava-se um grande assentamento de descendentes de *negroafricanos* que desenvolviam as atividades de pescadores e trabalhadores de "ganho", sendo que em sua parte situava-se o parque Garcia D'Avila, parte do ex-engenho destes senhores, hoje Escola de Veterinária da UFBA - Universidade

---

<sup>2</sup>Esta localidade ironicamente seria tombado na década de oitenta pela UNESCO, como: Patrimônio da Humanidade.

<sup>3</sup>Ver Compendio do Segundo Congresso Afro-brasileiro que ocorreu em Salvador no década de trinta

<sup>4</sup> Neste local anteriormente situava-se uma fazenda de propriedade de negroafricanos e seus descendentes e alguns agregados, esta fora desapropriada também na década de setenta, ficando a família com uma pequena parte da propriedade, onde residem até os dias atuais.

Federal da Bahia. Quanto ao assentamento, seria desapropriado e veríamos surgir o que futuramente seria definido pelo urbanismo como orla marítima, considerada hoje local nobre, mesmo contando com a presença de "invasões"<sup>5</sup> populares. É neste local especificamente, no início da década de oitenta, que é edificada a "maravilha" da arquitetura moderna para a indústria de lazer, o apart-hotel, além dos hotéis: Meridian, Othon Palace, Salvador Praia - estes últimos em setenta.<sup>6</sup>

É também nesta época que explode na cidade o parque hoteleiro de grande porte, visando dar suporte à indústria que corre paralela ou subjacente a este desmonte e remonte do espaço urbano soteropolitano. Surge a indústria do turismo. A partir daí a cidade se transforma num grande pólo turístico, sendo rotulada como a "**Capital do Prazer**". Entre 1971/76 o governo do Estado<sup>7</sup>, investiria nesta área aproximadamente cento e vinte milhões, enquanto que o empresariado ligado ao setor chegaria a investir setecentos milhões. Desta forma, neste curto espaço de tempo, de 1971 a 1975, teria ocorrido um aumento no parque hoteleiro de cerca de 300% de aposentos<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup>Quando do crescimento demográfico dos últimos 30 anos exigiu a conversão de certas áreas vazias em áreas de ocupação urbana, a solução do problema teve que se subordinar às limitações do sistema fundiário da Cidade. na década de 1940, ao incrementar-se a demanda de habitação, as maiores exigências partiam dos grupos de baixa renda sobrecarregados pelo contingente migratório que resolveram o problema de sua parte pela superlotação e pela construção clandestina de novas habitações. É assim que, entre 1940-50, cerca de 14.000 casas foram levantadas sem licença da Prefeitura.

No fim daquele decênio, verificam-se as primeiras "invasões" em terrenos baldios e, posteriormente, em trechos alagados da orla da baía.(...)Na verdade a empresa "invadir" exige uma coordenação de ação e uma percepção das características da Cidade que não podem esperar de um grupo adventício. Ainda que nas mesmas se encontre uma grande percentagem de pessoas anteriormente vindas do interior, o "invasor" é em geral um elemento antes morador de outro ponto da Cidade.(...)Tais bairros em constante transformação, não ó expressa na mobilidade espacial de seus ocupantes, mas também na constante renovação das estruturas edificadas e na introdução de benfeitorias de uso coletivo. Esse mecanismo expressam a penetração, em tais áreas, de elemento de poder aquisitivo superior, os quais são, em última análise, os financiadores indiretos da empresa de "invadir"(...) Ver artigo de Maria de Azevedo Brandão, Origens da Expansão Periférica de Salvador.in, Revista de Planejamento v.5 n,2 abril/junho 1978 pp.163-166

<sup>6</sup> A localidade em que estes grandes equipamentos de serviços seriam edificados, são as rochas das praias tanto do Rio Vermelho, como do bairro de Ondina, significa área da Marinha. Ver código urbanístico da década de setenta Salvador.OCEPLAM

<sup>7</sup>Segundo dados da SEPLANTEC- Secretaria de Planejamento e Tecnologia

<sup>8</sup>Revista Planejamento, V.4 N, 5 Secretária de Indústria e Comércio.....

Através destes dados percebe-se a incrementação da indústria do turismo concomitante ao impacto porque passa a estrutura urbana da cidade nesta década. É interessante notar que a indústria do setor da construção civil em Salvador, no decorrer dos anos, ou seja, após meados da década de sessenta - da reforma urbana - não será afetada pelas sucessivas "crises" do mercado<sup>9</sup>; muito pelo contrário, a cidade se verticaliza cada vez mais.

Neste meio tempo vemos emergir novos bairros de classe média, como por exemplo: o Pituba, bairro implementado nos idos de setenta e que fora praticamente adensado através do processo de desapropriação dos seus antigos moradores - pescadores - e pelo processo de invasão de terras públicas, só que uma invasão *chique*, e claro, com respaldo dos poderes públicos da época. Outro incêndio "*misterioso*" ocorreria na década de setenta: o prédio do patrimônio municipal foi então devorado pelas chamas juntamente com o livro denominado - tomo - inventário em que se achava o registro de propriedade das terras públicas da cidade<sup>10</sup>. Segundo dados da Secretária Municipal de Planejamento, nesta época, o município contava com 80% das terras urbanas em seu patrimônio. Assim, as terras do município submergem as chamas "*misteriosas*" transformando-se em "*cinzas*".

O Centro Administrativo do Estado também é desse mesmo período. A abertura da Av. Paralela que tangencia o Atlântico facilitaria o acesso a este Centro no qual foram alocadas as repartições públicas da esfera estadual. A área que se localiza geograficamente no centro do mapa da cidade, definida do ponto de vista da técnica do Planejamento urbano como Miolo, seria o espaço em que o BNH investiria pesado na construção das Habitações ditas populares, os conhecido conjuntos habitacionais.

O Pólo Petroquímico seria instalado também por este tempo juntamente com o CIA - Centro Industrial de Aratu, ambos localizando-se nos Municípios que formam a Região

---

<sup>9</sup>As Grandes Empreiteiras são fundadas neste período, OAS, Góes Cohabita, Suarez e tantas outras.

<sup>10</sup>O Prefeito deste época Jorge Haje nomeado pelo então governador, também nomeado, Antonio Carlos Magalhães.

Metropolitana de Salvador: o Pólo no Município de Camaçari e o CIA no Município de Simões Filho.

É neste momento que vemos surgir uma "nova" Salvador. A região denominada de Alagados também será contemplada no projeto de reforma urbana, mesmo que precariamente. A Av. Suburbana que liga as diversas localidades do antigo subúrbio ferroviário é fruto do projeto de Alagados. As Avenidas de Vales explodem neste momento e, os viadutos em forma de trevo também, afinal esta é a década do fusca e este seria o meio pelo qual a emergente classe média bahiana e brasileira passaria a se deslocar.

Além de todo este impacto urbano<sup>11</sup> o que se definia como centro da cidade começa a ser esvaziado, tendo início a formação de um outro centro-"moderno" condizente com uma nova classe média que começa a se formar.

---

<sup>11</sup>Marshall Berman IN, Tudo que É Sólido Desmancha no Ar A Aventura Da Modernidade, constroi sua instigante reflexão acerca da natureza das transformações urbanas através do olhar poético de Baudelaire em que dismonta o espaço enquanto lugar propício a revelação do espírito que o produz. Nesse sentido o autor nos apresenta que: "Ao lado do brilho, os detritos: as ruínas de uma dúzia de velhos bairros - os mais escuros, mais densos, mais deteriorados e mais assustadores bairros da cidade, lar de dezenas de milhares de parisienses- se amontoavam no chão. Para onde iria toda essa gente? Os responsáveis pela demolição e reconstrução não se preocupavam especialmente com isso. Estavam abrindo novas e amplas vias de desenvolvimento nas partes norte e leste da cidade; nesse meio tempo, os pobres faziam, de algum modo, como sempre haviam feito. A família em farrapos, do poema baudelaireano, sai de trás dos detritos, pára e se coloca no centro da cena. o problema é que eles simplesmente não irão embora. Eles também querem um lugar sob a luz.

Esta cena primordial revela algumas das mais profundas ironias e contradições na vida da cidade moderna. O empreendimento que a torna toda essa humanidade urbana uma grande "família de olhos", em expansão, também põe à mostra as crianças enjeitadas dessa família. As transformações físicas e sociais que haviam tirado os pobres do alcance da visão, agora os trazem de volta diretamente à vista de cada um.(...)E, à medida que vêem, eles também são vistos: visão e epifania fluem nos dois sentidos. No meio dos grandes espaços, sob a luz ofuscante, não há como desviar os olhos(...).

A manifestação das diversas divisões de classe na cidade moderna implica divisões interiores no indivíduo moderno(...).Por vários motivos, o modernismo das cenas modernas primordiais de Baudelaire é notavelmente fresco e contemporâneo. Por outro lado, sua rua e seu espírito parecem conflagradoramente arcaicos. Não porque nosso tempo tenha resolvido os conflitos que conferem vida e energia *Spleen de Paris*- conflitos ideológicos e de classe, conflitos emocionais entre pessoas íntimas, conflitos entre o indivíduo e as forças sociais, conflitos espirituais dentro do indivíduo-, mas, antes, porque nosso tempo encontrou novos meios de mascarar e mistificar conflitos(...).

Em nenhuma parte esse desenvolvimento é mais claro do que no âmbito do espaço urbano. Se tivermos em mente os mais recentes complexos espaciais urbanos que pudermos imaginar - todos aqueles que foram implementados, digamos, desde o fim da Segunda Grande Guerra, incluindo os novos bairros urbanos e as novas cidades -, será difícil admitir que os novos bairros urbanos e as novas cidades -, será difícil admitir que os encontros primordiais de Baudelaire possam ocorrer aí. Isso não é por acaso: de fato, ao longo de quase todo o século espaços urbanos têm sido istematicamente planejados e organizados para assegurar-nos de que confrontos e colisões serão evitados. O signo distintivo do urbanismo oitocentista foi o bulevar, uma maneira de reunir explosivas forças materiais e humanas; o traço marcante do urbanismo do século XX tem sido a rodovia, uma forma de manter separadas essas mesmas forças. Deparamo-nos aqui com uma estranha dialética, em que um tipo

O shopping center Iguatemi, a meu ver, parece se constituir num marco deste processo. Localizado entre os bairros que emergiram na virada da década de setenta a oitenta, Itaipara e Caminho das Árvores nas zonas de classe média alta, assim como o bairro de Brotas, antes um bairro pouco adensado tendo um número significativo de grandes xácaras além do seu **Engenho Velho** de Brotas, que a partir deste instante tomam-se alvo de empreendimentos imobiliários, passando a possuir desde conjuntos habitacionais populares, edifícios residenciais de classe média e condomínios para a classe alta. No entanto, o seu **Engenho Velho** de Brotas permanece.

O shopping Iguatemi no decorrer dos anos passaria por inúmeras reformas de ampliação, e teria como emblema em sua calçada-fachada a estátua de ferro denominada **Mulher**, do pintor e escultor Caribé. Este símbolo tem como referência as figuras femininas **negramestijas** da cidade possuindo quase que a mesma dimensão vertical da fachada deste equipamento comercial, antes da primeira reforma. Do outro lado da via expressa, quase em frente, tem-se a rodoviária da cidade. Estes dois equipamentos acham-se interligados por passarelas.

Em seu entorno serão construídos equipamentos comerciais verticalizados revestidos das cansativas pastilhas vermelha e preta, verde e preta, ou vermelha e branca, em desenho geométrico revestindo as fachadas; edifícios residenciais de traço arquitetônico moderno e pós-moderno. Estes cercam a área denominada Candeal de Baixo, antigo quilombo que mantém, atravessando o tempo, a estrutura de ruas estreitas de barro vermelho; lugar de origem dos ritmos percussivos, **os batuques**, criado pelo então morador músico-letrista Carlinhos Brown.

Saindo de Brotas, na área contígua, tomando a avenida Antonio Carlos Magalhães desembarcaremos no novo centro. Aí veremos o moderno prédio em estrutura de aço e vidro com trepadeiras - vegetação -, brotando das vigas de aço, estando voltado seu último piso para 180

graus do Atlântico. Este prédio pertence à Associação Comercial do Estado da Bahia e sua construção data da década de oitenta.

Convivendo com este estilo arquitetônico, existem os casarios e solares de séculos passados com seus porões, e suas fachadas revestidas com azulejos portugueses, não deixando que se vá da memória a presença portuguesa na vida da cidade, estando situados - na sua maioria - na área denominada de Centro Histórico. No entanto, encontraremos alguns deles dispersos em outras áreas da cidade como no bairro do Bonfim, na Ribeira, na Soledade, no Barbalho, na Lapinha no Santo Antonio, no Paço, nos Afritos, na Conceição, e na área dos pelourinhos, etc.

São dessa mesma época (setenta) as esculturas de ferro e bronze inspiradas nos símbolos (Deuses) gêge-nagô, algumas espathadas por praças públicas, outras na parte externa (calçada), ou ainda na entrada dos equipamentos privados e públicos, como por exemplo a **Oxum** e o Deus **Exú** em frente à mais recente sede dos correios e telégrafos no bairro da Pituba. A presença iconografia **negrafricana** se faz cada vez mais intensa no cenário urbano após setenta.

Construído sobre as dunas da praia de Armação, temos o Centro de Convenções do Estado em estrutura de aço voltado para o Atlântico e em seu entorno brota o bairro de Armação, antiga colônia de pescadores.

O MAM - Museu de Arte Moderna, será ironicamente instalado no Solar do Unhão, antigo entreposto de séculos passados, uma entre tantas outras localidades da cidade por onde chegavam as "peças"<sup>12</sup> vindas do outro lado do Atlântico. Situa-se numas das áreas da boca da Baía de Todos os Santos. Sua arquitetura interna está marcada pelo magnífico traço moderno da arquiteta Lina B.Bardi, através da escada que liga a parte inferior à parte superior do solar. Porém, o seu subterrâneo ou porão permanece imune às transformações que acompanham o caminhar dos tempos. Ali, hoje em dia, funciona um restaurante de comidas "típicas" regadas a show folclórico para turista ver.

---

<sup>12</sup> A semântica aqui viria carregada de significado, esta denominação fora alcunhada pelos traficantes portugueses aos **negrafricanos** no período escravista. Significa: propriedade ou seja, objeto, coisa.

Cabe aqui registrar que o Palácio-residência do Governador do Estado encontra-se localizado no Morro de Ondina. Este tem como horizonte de todas as suas janelas o Continente Africano e se tomarmos como referência geométrica uma reta à sua frente do outro lado do Atlântico chegaremos a Luanda, Capital da invenção do período colonial português, Angola.

O bairro dos Barris situado no antigo centro, seria também contemplado nos anos oitenta, por um shopping center, "coincidentemente" interligado por passarelas à estação de transbordo de transporte de massa da Lapa. Curiosamente este equipamento iria adquirir com o tempo uma marca que o distinguiria de equipamentos similares. E isto se deve, ao privilégio de estar acoplado diretamente ao terminal central do sistema viário de massas que conecta a rede urbana da cidade. Significa que mercado e mercadoria tem suas artérias livres ao tráfego para um determinado segmento de classe. Assim, seria neste espaço que se realizariam as exposições dos trajes camavalescos dos blocos-afros, além de todo e qualquer evento relacionando ao segmento da população jovem negramestija<sup>13</sup> de diversos matizes.

A imagem da cidade-mulher será representada via televisão na propaganda oficial pela modelo Mira Fonseca (*negramestija*), modelo internacional, cantará Salvador em propaganda produzida para a televisão em que a mensagem dirá: "*Salvador meu amor Bahia*". Da edição em setenta da revista "*Viver Bahia*" produzida pela empresa oficial de turismo, onde encontrámos a sugestiva foto de uma vendedora de acarajé - bahiana - sorridente e no seu tabuleiro em meio a um punhado de acarajés uma bandeira do Brasil enfiada, os acarajés servindo como ponto de apoio para o mastro, na comemoração do Dois de Julho, dia da Independência da Bahia. É no enredo dos conflitos alicerçados no pretérito e reatualizado no

---

<sup>13</sup> Creio que a mensagem publicitária, produzida para este shopping quando da passagem dos dias das mães no ano de 1992, espelha exatamente quem é seu mercado, afinal de contas o meio é a mensagem.

Cuja mensagem fora a seguinte,

Cena um: mãe e filha descendentes de *negroafricanos* conversando em yorubá, cujo ambiente-cenário era uma residência de classe média, em pleno final de século XX. Além de ser veiculada na televisão a peça publicitária foi exposta em diversos pontos da cidade em aut-door.

presente, das contradições regadas a *dendê* que surge no espaço particularizado da festa carnavalesca o *bloco-afro*.

Com o esvaziamento do antigo centro *chique* e adjacências, a gente *negramestiça* inicia um lento e silencioso processo de ocupação deste espaço, reciclando e atribuindo-lhe a partir daí um novo significado, área de lazer.

É em meio aos shopping Centers, do Orixás Center, do Pólo Petroquímico, do CIA - Centro Industrial de Arauto, do Ferry-Boat trazendo nomes femininos da música popular brasileira, Maria Betânia e Gal Costa, das novas vias de escoamento, do novo Mercado Modelo, voltado a partir desse momento basicamente para o mercado de turismo, da antiga feira de água-de-meninos, agora feira de São Joaquim encrustada entre a zona de desembarque dos Ferry-Boat mais o clube dos doqueiros, encontrando-se do outro lado a sede da Petobrás, das antenas de televisão instaladas na cumeada da Federação e encravado entre duas delas o *terreiro* do *gantois*, sendo que este veículo invadirá todos os cantos e recantos da cidade inclusive os chamados - novos - bairros periféricos.

E, é em meio à turba momesca ao som das guitarras dos trios elétricos e das quase extintas bandas de metais e percussão dos blocos da classe média bahiana<sup>14</sup> - contrapostos pelos blocos de índios, o famoso e histórico Apaches do Tororó, os Comanches, o Cacique do Garcia, os Sioux, o Tupy, o bloco Uruguai Hora H, compostos essencialmente por *negromestiços* e pobres - , que veremos surgir - na década de setenta, no bairro da Liberdade da "*cidade do prazer*", *slogan* propagandeado pela indústria de lazer oficial<sup>15</sup> -, a primeira manifestação organizada *afrocarnavalesca* depois dos afoxés o bloco-afro *Ylé Aiyé*.

---

<sup>14</sup>Em entrevista ao Jornal *A Tarde* em 3 de fevereiro de 1981, Antonio Castro Tourinho presidente da empresa de turismo estatal, fará as seguintes colocações num breve histórico do carnaval bahiano. "Em 1964 começaram a surgir os cordões da elite. Até então predominava os do povão, como o "Vai Lelando", "Deixa a Vida de Quelé", "Filhos do Morro", "Filhos de Obá", etc. Aparecem "Os Internacionais" e o "Bloco do Jacú"(...) Para Antônio Tourino, bloco de índios não tem o menor sentido, pois o ritmo predominante é de escola-de-samba. Ele criticou também os blocos-afro, ressaltando apenas a originalidade do "Ilê-Ayé"(...)".

<sup>15</sup>BAHIATURSA- Companhia de Turismo da Bahia

Pois a **sincrética e negramestiça** cidade de Salvador que se esboça pretensamente moderna vai se insinuando através dos tempos por acumulos sucessivos de diversas modificações urbanas-espaciais que se fizeram de maneira intensa em alguns instantes, desde o primeiro momento de sua fundação.

Assim, seja no plano espacial urbano, seja no plano da trama das relações histórico-sociais e culturais existem persistências pretéritas que, interagindo dialeticamente com as modificações ou com o redemoinho das **forças invisíveis**, fazem e tornam a cidade **Porto de Brasil** acumulos de tempos sociais e espaciais concretos. Este é o "**mistério**".

## DO BLACK POWER AO BLOCO-AFRO

Para iniciarmos este momento da narrativa tomamos por empréstimo a palavra "**reafricanização**" revelada primeiramente, por Roger Bastide em seu *Religiões Afro-brasileira*, e que na da década de oitenta será ressemantizada por Antonio Risério no seu *Carnaval Ijexá* onde o autor registra e descreve o momento carnavalesco em que surgem os blocos-afro e novos afoxés. Penso que esta palavra-conceito que se fez verbo no transcorrer do tempo, traduz precisamente o processo que tem início na Bahia simbólica em setenta.

Neste tempo, a Bahia simbólica - Salvador - deixa de ser uma cidade de pequeno porte, para tornar-se oficialmente Metrópole do Nordeste. A cidade e seus habitantes, vivenciam mudanças de hábitos, abrindo assim, uma nova dimensão em escala nunca antes imaginada<sup>16</sup>. A parcela da população *negramestiça* que vivência este momento, busca se reencontrar na nova ordem econômica-social e simbólica que se inaugura a partir daí, na medida em que "**A um processo de transformação da sociedade corresponde um processo de transformação dos símbolos**"<sup>17</sup>.

Discorrer sobre o processo que tem início em meados de setenta e que se manifestará marcadamente intenso nos anos oitenta na cidade, requereu que fizéssemos um longo percurso, ainda que tivéssemos de caminhar por alguns atalhos dessa história. Nesse

---

<sup>16</sup>Anamaria Moraes em seu artigo denominado Blocos negros em Salvador: reelaboração cultural e símbolos de baianidade contempla a sua análise duas entidades carnavalescas objetivando demonstrar como a presença destas altera o cenário político da cidade e quais as estratégias adotadas visando a inserção ou incorporação no jogo de forças mais amplo. A autora traça a paisagem sócio econômica numa breve narrativa mostrando que: "(...) A industrialização e a nova urbanização iniciadas em Salvador nas décadas de 50 e 60 com a implantação da Petrobrás e a instalação do Pólo Petroquímico, trouxeram amplas consequências para organização da economia da cidade e sua estratificação social. Desencadeando um processo de modernização, a nova ordem social propiciaria também ao segmento negro e pobre da população, novas oportunidades educacionais e de emprego, elevando o nível de aspirações de sua juventude. Esta, reagindo no plano simbólico, passaria a buscar formas próprias de expressão, que evidenciariam na participação carnavalesca (...)p.76

<sup>17</sup>Ver Renato Ortiz, In Cultura Brasileira e Identidade Nacional

sentido, creio ser oportuno trazer nesse momento do texto uma breve narrativa acerca da adoção, por parte dos **negromestiços**, dos temas indígenas para a ocupação das ruas nos dias da folia.

Antes do surgimento do primeiro bloco afro, chamado pela elite local de "**bloco do racismo**", havia em Salvador os blocos de índio<sup>18</sup>. A palavra de cunho pré-conceituosa **índio**, neste contexto, vinha embutida de significado pejorativo e depreciativo; sendo os **negromestiços** de diversos matizes pobres, o alvo deste ataque linguístico por parte da classe média **brancamestiça**. Os bairros de concentração **negramestiça** eram então denominados de bairro de índios, marca de distinção a ser decodificada como selvagem, mal domesticados, indelicados, em suma, **pobres e negromestiços**. "**Criou-se uma equivalência: índio temido do oeste americano/preto temido dos bairros proletários**" p.68

O conflito vivido cotidianamente, seja no plano social seja no plano das relações mais amplas, inclusive da cultura, desnudava-se de maneira flagrante no momento da festa, uma vez que os componentes de blocos de índio se constituíam na base da pirâmide<sup>19</sup>, isto é, entre a maioria da população da cidade, cuja faixa etária estaria em torno de 18 a 25 anos de idade.

**" No final da década de sessenta e início de setenta, as escolas de samba continuavam exercer um certo poder de aglutinação dos negros e mestiços da cidade, mas os tipos de grupos carnavalescos haviam se diversificado, oferecendo opções variadas para estes e outros segmentos da sociedade baiana(...) sob o ritmo do samba,**

---

<sup>18</sup>Antonio J. V. dos Santos Godi tratará desta temática de forma precisa no seu artigo: De Índio a Negro, ou o Reverso " No final da década de setenta e início de setenta, as escolas de samba continuavam exercendo um certo poder de aglutinação do negros e mestiços da cidade, mas os tipos de grupos carnavalescos haviam se diversificado, oferecendo opções variadas para estes ou outros segmentos da sociedade baiana. Aumentaram, por exemplo, o número de blocos e cordões, categorias até então sem características de afirmação étnica, sendo por isto as mais procuradas por setores da classe média baiana.(...) sob o ritmo do samba, negros baianos começam a fundar blocos, inicialmente sem temática negra explícita, mas que dariam conta de uma nova trajetória na direção de uma afirmação negra sem precedentes(...) A estrutura dos novos blocos era simples no que se refere ao desfile: um grande número de pessoas, geralmente do mesmo bairro vestindo fantasias iguais, a cantarem e sambarem músicas originais, ao som de uma bateria típica de escola de samba.(...) "bloco" passou a designar os grupos carnavalescos que, além de usarem cordas, cantavam unicamente o samba, fazendo uso de uma bateria de percussão pesada herança das escolas de samba.

Com o progressivo declínio das escolas de samba, alguns de sus mais exenentes participantes organizam "blocos de embalo". Entre estes surgiram os blocos de Índios(...)escolas e blocos, no início, tiveram vidas paralelas. Depois, progressivamente, ocorreu a transformação de escolas para blocos. Os blocos de Índios começam a se esboçar no cenário carnavalesco com o surgimento do Bloco Carnavalesco do Garcia, entre os anos de 1966 e 1967. Nestes primeiros anos, o bloco era formado por amigos e participantes da Escola de samba Juventude do Garcia, que aproveitavam a segunda-feira do carnaval, dia em que a escola não saía às ruas, para saírem como o bico pelas avenidas centrais e determinados bairros". pp52-53

<sup>19</sup> Ainda Antônio Jorge V. dos Santos Godi op. cit p.

negros baianos começam a fundar blocos, inicialmente sem a temática negra explícita, mas que dariam conta de uma nova trajetória da direção de uma afirmação negra sem precedentes (...) alterando decisivamente o teor plástico, temático e musical da festa(...)Com o progressivo declínio das escolas de samba, alguns de seus mais experientes participantes organizaram "blocos de embalo". Entre esses surgiu os blocos de índio(...) Os blocos de índio começam a se esboçar no cenário carnavalesco com o surgimento do Bloco carnavalesco Caciques do garçia entre os anos de 1966 e 1967. Nestes primeiros anos, o bloco era formado por amigos e participantes da Escola de samba Juventude do garçia, que aproveitavam a segunda -feira do carnaval, dia em que a escola não ia às ruas, par saírem com o bloco pelas avenidas centrais e determinados bairros(...)

O segundo bloco de índio a desfilar em Salvador seria também egresso de uma escola de samba. O Bloco carnavalesco Apaches do Tororó foi fundado em 10 de outubro de 1968 por ex-diretores da Escola de Samba Filhos do Tororó(...) O desfile do Apaches do Tor'ro no carnaval de 1969 viria cristalizar ae popularizar a categoria blocos de índios atraindo progressivamente para si os foliões negro-mestiços da cidade(...) a ponto de se constituírem no decorrer dos anos seguintes o tipo de agremiação carnavalesca que mais componentes levaria às suas da cidade(...)A formação dos blocos de índios tem uma relação direta com as escolas de samba, na medida em que são os componentes destas que os criam, buscando evitar o excesso de trabalho e gastos que as escolas de samba exigiam, assegurando ao mesmo tempo a continuidade do samba e a ruptura na quebra do formalismo das escolas de samba, dando lugar à liberdade, prazer, divertimento e também "agressividade" dos blocos de índios."pp-54-55

Dado interessante no que se refere ao modelo adotado pelas entidades carnavalescas na década de sessenta<sup>20</sup>. Pois com o esvaziamento das escolas de samba, os blocos de índio começam a se tornar maioria no desfile momesco, e nesse tempo o carnaval de Salvador esteve numa encruzilhada como bem lembra Antonio Godi. Este podia ter seguido o modelo do carnaval carioca e se transformado em carnaval espetáculo, com os desfiles de escola de samba ou acabar se transformando no que vimos no capítulo anterior o dito do carnaval *participação*.

Pois bem, apesar das manifestações culturais cariocas, em particular as escolas de samba terem irradiado o modelo momesco para quase todas as cidades do Brasil, a festa baiana tomaria outro rumo a partir da década de setenta. O surgimento dos chamados "blocos de embalo"<sup>21</sup> em sessenta, assim como o trio elétrico na virada da década de quarenta para

<sup>20</sup>interessante é que nesse momento a sociedade brasileira passa do ponto de vista econômico-político para uma nova etapa com o esvaziamento do modelo econômico político anterior, o desenvolvimentismo. Parece-me depois disso que os modelos de celebração simbólica de uma nacionalidade perde a força.

<sup>21</sup>O Rio de Janeiro além de inspirar o surgimento das escolas de samba baianas, sugeriu também o modelo formal dos blocos de índios através do Bloco carnavalesco Cacique de Ramos (...) A formação dos blocos de índios tem uma relação discreta com as escolas de samba, na medida em que são os componentes destas que os criam, buscando evitar o excesso de trabalho que

cinquenta, além do afoxé filhos de Gandhi, imprimiria uma marca distintiva à folia baiana,<sup>22</sup> diametralmente oposta da que se tornaria símbolo de brasilidade em *terras Brasis*. Além disso, o contexto no qual estavam inseridas as agremiações carnavalescas denominadas de bloco de índio diferia substancialmente do contexto que produziu as escolas de samba.

Assim, o bloco Apache do Tororó, desde os seus primeiros anos conseguiria imprimir uma marca de destaque no carnaval de ruas, isto "*pela força cadenciada de suas músicas e violência de seus desfiles, tornando-se uma agremiação hegemônica de sua época além de influenciar a criação de novos blocos de índios, cristalizando definitivamente este tipo de categoria entre os grupos carnavalescos*"<sup>23</sup>. A partir destas novas agremiações no anos vindouros a tomada das vias públicas no momento da festa pelo povo, através das suas agremiações, seria a nova marca que definiria o carnaval da Bahia simbólica.

" A temática indígena desde muito esteve presente nos folguedos dos negros brasileiros, incorporando até mesmo as manifestações coloniais dos reis de Congos, que utilizavam também personagens índios em suas dramatizações. por sua vez, os índios também brincavam com folguedos típicos dos negros, configurando então uma certa sincretização cultural que atravessaria os tempos e se desenharia em muitas manifestações de caráter lúdico e religioso, como é o caso dos caboclinhos, cucumbins, candombles e afoxés também de caboclos. A festa da Independência da Bahia, a festa cívica do 2 de Julho(...)era também um ponto alto da assimilação negra de temas indígenas. No candomblé de caboclo e no 2 de Julho, o negro buscava uma identidade "nacional" num país que negava cidadania plena, num mundo onde continuava estrangeiro.

A condição de escravo e etnias discriminadas e submetidas cultural e socialmente, vivida por negros e índios no Brasil, parece tê-los de alguma maneira aproximado, determinando uma identificação. na medida em que eram vistos como os não brancos, os selvagens, os destituídos de religião e cultura eram passíveis de serem escravizados.

Os "negros da terra" como eram chamados os índios, proporcionaram à custa de milhares de vida, "grossa rendas" aos "colonizadores", constituindo, com a ajuda do chicote e em nome de Deus, os primeiros escravos do continente. Só depois chegariam os africanos, também vistos pelos brancos como os eternos selvagens, que deveriam se submeter à escravidão para merecerem a bênção divina(...) Na Bahia, além

as escolas exigiam, assegurando ao mesmo tempo a continuidade do samba e a ruptura na quebra, com o formalismo das escolas de samba, dando lugar à liberdade, prazer, divertimento e também à "agressividade" dos blocos de índios." . Antonio J.V. dos Santos God, op. cit. p.55

<sup>22</sup> E principalmente, além da própria trajetória sócio-histórica da festa de momo em Salvador.

<sup>23</sup> Idem p.56

dos cuncumbins, o índio é personagem central e simbólico na festa do Dois de Julho. Nesta festa, a figura do caboclo simboliza o espírito nativista, o Brasil independente. Para tanto, foi esculpido em madeira, em 1826, um caboclo, usado na festa que cada vez mais assumiu proporções gigantescas(...) A celebração em torno da imagem do caboclo tinha intenção claramente ideológica, haja visto que os índios brasileiros continuavam a sofrer uma intensa perseguição. O caboclo festejado pelo fervor nativista/indianista era o arquétipo do "bom selvagem"(...)Entretanto, a popularização deste caboclo foi capaz de produzir, entre os negros e mestiços baianos, manifestações sincréticas festivas e religiosas, de caráter genuinamente popular, a exemplo dos candomblés e afoxés de caboclo.

No âmbito do carnaval, verifica-se que em 1968, entre os sete mais importantes afoxés que desfilaram, três eram afoxés de caboclos; ou seja, afoxé que se vestiam de pena, e sem dúvida eram oriundos dos muitos terreiros de caboclos existentes em Salvador. Os nomes assumidos por estas entidades carnavalescas já indicam suas características: Afoxé Índios da Floresta, Afoxé os Caboclinhos e Afoxé Tupinambás(...)”pp 58-60

A apropriação de motivos indígenas e africanos durante o carnaval não é um fenômeno exclusivo do Brasil e em especial de Salvador. Roberto da Matta ao estudar a *função*<sup>24</sup> do carnaval que acontece na cidade do Rio de Janeiro comparando-o com o de New Orleans desenha um quadro que nos parece bastante próximo. Esse breve e oportuno trecho etnográfico sobre o carnaval de New Orleans possibilita ampliação de nossa visão no que tange a esta temática. Por aí perceberemos como rolam e arrolam os conflitos calcados - creio eu - no pretérito, independentemente do lugar.

"(...)O carnaval de Nova Orleans está centrada em torno de organizações (algumas fundadas em 1872) que servem de modelo para a ordem carnavalesca da cidade. Assim, os grupos participam do carnaval enquanto entidades corporificadas (semicorporificadas), dando ênfase ao local da cidade de onde vêm, a sua cor, posição social e escola a que se filiam (existem desfiles de escolas). Além disso, é preciso acentuar que a organização das Krewes segue um padrão muito difundido nos Estados Unidos, pois há nelas uma enorme ênfase na exclusividade, *já que são controladas por brancos ricos que são membros dos clubes mais fechados da cidade(...)* Como o princípio que entrecortar todas essas organizações é o exclusivismo e a discriminação em vários níveis, não é exagero dizer que elas estão na mesma linha do racismo, como instrumento desviado e certamente pervertido para restabelecer a hierarquia, num meio onde, jurídica e socialmente, a igualdade é parte do credo oficial(...)chamo a atenção do leitor, que todos os membros da realeza são membros brancos das famílias tradicionais de Nova Orleans(...) Como as Krewes significativos: *Zulu Aid e Pleuasur Club(...)* nas palavras de Edmonson: "um falso motivo africano paródia a falsa realeza das Krewe brancas e as pretensões generalizadas da sociedade". *são exclusivas, negros da classe média e classe alta seguem seus padrões também exclusivos (iguais, mas separados- conforme coloca a ideologia igualitária da sociedade americana), organizando-se em carnaval clubs.* Mas aqui, o grupo socialmente dominado recria na sua organização o padrão dominante, pois os clubes negros não tem reis, mas presidente, vice-presidentes,

<sup>24</sup>Ver In, Carnaval Malandros e Heróis p. 126-128

secretários de vários tipos, um gerente comercial e um capital do baile.(...)Mas, além disso, *negros de classe baixa surgem também no desfile como índios, desfilando em tribos e cantando canções tribais que os individualizam. Do mesmo modo, gangs de negros da mesma posição social aparecem revelando sua posição de prostitutas como as tribos da Gold Diggers (cavadoras de ouro) e Baby Dolls.* "

A imprensa baiana mais uma vez faria sua mira na manifestação carnavalesca dos *negromestiços*, que começava a se tornar incômoda para o "*carnaval participação*". As críticas, dirigidas a estas entidades, tornaram-se mais enfáticas<sup>25</sup> no exato momento em que os trios elétricos e os primeiros blocos de trio<sup>26</sup> passaram a estar mais presentes no cenário momesco. Estas entidades seriam compostas basicamente por segmentos de classes situadas no topo da pirâmide. A partir daí se iniciaria a fabricação da "alegria" empresariada, ou do chamado "carnaval integração/participação". E, através desta matéria podemos ter um panorama do dito carnaval "*participação*".

" (...) Mas, para os foliões e para milhares de turistas, que anualmente, nesta época se sentem atraídos pelo mesmo espírito alegre do bahiano, o carnaval começou no dia quatro de dezembro(...)Qualquer pessoa, independente da sua posição social, tem direito de brincar e pular, sem precisar gastar nem um centavo, no carnaval da bahia. Com uma mortalha -as máscaras são raras hoje em dia-, tendo o asfalto da avenida como imenso salão de danças e o trio elétrico para animar, todos esquecem por quatro dias os apertos do restante do ano. Há os que preferem se associar aos blocos, cordões e afoxés.

Por estar inserido no autêntico carnaval-participação, o folião baiano desaprova inteiramente desgastados concursos oficiais promovidos pela Prefeitura de Salvador e pela Empresa de Turismo da Bahia ( Bahiatursa), que insistem em ajudar a quatro ou cinco escolas de samba(...)Fundado em 23 de fevereiro de 1962, o bloco Os internacionais"- a maior atração do carnaval baiano depois elétrico- não recebe subvenções oficiais, para não ser obrigado a participar dos concursos da Bahiatursa. Seus mil homens, escolhidos após rigorosa sindicância, desfilarão este ano de gondeileiros do amor(...) No trecho compreendido entre o Campo Grande e a Praça da Sé, nos quatro dias de carnaval, a partir das 10 horas o turista terá oportunidade de assistir um desfile ininterrupto de outros conhecidos blocos dos carnavais bahianos(...) Amigos do Barão ( integrado por moças e rapazes da alta sociedade ), o Jacu ( sua mortalha azul é vestida pela manequim Valéria), Previsão 69 suas esculturais mulatas dançam freneticamente no alto do trio elétrico), Coruja, Top 69, Muquiranas, Pareó e centenas de outros blocos.(...) Se o folião não está acostumado com o calor e o ritmo alucinate do carnaval bahiano, é recomendável que ele adquira um dos 3.200 lugares nas arquibancadas instaladas diante das passarelas armadas pela Bahiatursa(...) Os blocos e cordões que usam instrumentos de sopro ou de corda, e os trios elétricos, se apresentarão, segundo regulamento da Bahiatursa, na Praça da Sé, depois de

<sup>25</sup>Curiosamente as matérias dos jornais no que se refere aos blocos de índios carrega o mesmo tom das matérias do início do século dirigidas aos *préstitos*

<sup>26</sup>Precursos das futuras empresas blocos de trio, como vimos no capítulo anterior.

cumprirem o seguinte itinerário: ruas Chile, Carlos Gomes, Senador Costa Pinto, Largo dos Afritos, retornando pela avenida Sete, Piedade, São Pedro e Praça Castro Alves. Os blocos de instrumentos de percussão, os afros, os indígenas, os pequenos clubes e as escolas de samba se apresentarão diante da comissão julgadora no Campo Grande. No percurso destas entidades foram eliminadas as praças Castro Alves e a da Sé e a rua Chile, enquanto os demais não desfilaram no Campo Grande.(...) Além dos "gritos" de carnaval ( cada dia em nu bairro), a Comissão de Coordenação do Carnaval-80 dará apoio aos festejos nos bairros mais populosos(...) instalado palanque e fornecendo trios elétricos fixos. Serão apoiados os seguintes bairros: Tororó, que ha 38 anos tem carnaval próprio, fazenda Garcia (32 anos), Cosme de Farias(32 anos), Liberdade (30 anos), Uruguai, Pernambuco, Macaubas, Engenho Velho de Brotas, Beiru, Boca do Rio e Itapoã(...) Haverá postos fixos no aeroporto Dois de Julho, na Estação Rodoviária, no Mercado Modelo e outros volantes em diversos pontos da cidade, para orientar turistas. A Bahiatursa colocará seus funcionários em 15 postos policiais, que serão abertos no período de carnaval.(...)"

Curiosamente, as matérias publicadas nos jornais do mesmo período quando se referiam aos blocos de índios, imprimiam o mesmo *tom* que as matérias escritas nos jornais da primeira década do século XX, com relação às manifestações carnavalescas dos *negroafricanos* e *negromestiços* como vimos anteriormente. Significa que o projeto de sanear as vias públicas na Bahia, não teria se esgotado mesmo após decretada a *democracia racial* estatal. Assim, o projeto de saneamento das vias públicas festivas, acabaria por se metamorfosear em carnaval "*participação*" mais intensamente na década de setenta.

"Tal qual uma horda de índios furioso e sedentos de sangue, os Apaches do Tororó voltaram a marcar com violência sua participação no carnaval baiano, transformando-se na maior preocupação das autoridades policiais, intranquilizando foliões e integrantes de blocos e cordões. As vítimas este ano foram principalmente as mulheres"

Seria em meados de setenta<sup>27</sup> que a perseguição policial aumentaria consideravelmente contra os blocos de índios, principalmente com relação aos Apaches do Tororó, afinal o número de seus participantes crescia a cada ano. E, além disso conte-se o fato de seus componentes serem majoritariamente jovens, negromestiços de diversos matizes, e acima de tudo, pobres.

O Apache do Tororó será alvo de bombardeio por parte da polícia e da sociedade *civil* local, até sofrer intervenção policial e redução oficial do número de seus componentes. No

<sup>27</sup> Além da conjuntura vigente naquele período, o governo militar-autoritário

ano de setenta e sete, na avenida Sete de Setembro no trecho da Praça da Piedade, um cerco programado pela polícia contando com centenas de homens, invadiu o bloco reprimindo os integrantes. A "busca" policial permaneceu enquanto havia alguém fantasiado de apache nas vias públicas, as ruas, nos dias festivos.

*"(...)Cento e vinte integrantes foram presos, um dos quais desapareceram desde o carnaval; além de tudo o bloco foi proibido de desfilar no ano seguinte com mais de mil componentes. A campanha contra os apaches se estendia aos outros blocos de índios, que então somavam treze entidades(...) Sobre aquele fatídico ano, o presidente do bloco desabafa" o policial quando veio à rua prá pegar os Apaches do tororó...ele parecia que veio prá pegar foi elemento de outro país, não foi brasileiro não "Os negros do bloco receberam tratamento semelhante ao dos índios que eles representavam, tratados como estrangeiros pelas tropas da Cavalaria americana(...)"p.64*

O cenário momesco se via tencionado quando num dado momento os Apaches encontravam-se, no mesmo território festivo-espacial, com o **bloco do barão** oriundo do clube da velha "aristocracia" bahiana, o Clube Bahiano de Tênis. O confronto muitas vezes ocorria na Praça Dois de Julho, mais conhecida como Campo Grande. A tensão vivida no cotidiano se potencializava, frente à violência oficial presente na festa e no dia a dia. Logo após a "faxina" realizada pelo Estado através de sua força coerciva haveria um arrefecimento dos participantes desta entidade<sup>28</sup>. Em 16.2. 1979, o **Jornal A TARDE** publica uma matéria sobre o carnaval dizendo o seguinte:

*"(...)O Apaches do Tororó, que, ao invés de samba, como sempre fez, tocará candomblé. Considerado "a mais bela e forte manifestação popular do carnaval bahiano", o Apaches, que em 76 tinha seis mil integrantes, número maior que todo o efetivo da Polícia Militar na Capital, veste-se de índio, canta seus próprios sambas, tem gritos de guerra próprios e vence, há nove anos, os concursos da BAHIATURSA. Limitado a mil componentes, como medida de segurança ele procura, agora, mudar a imagem de "desordeiro". E está conseguindo: no ano passado, além de ganhar o carnaval, juntou de particular importância à sua coleção: o "disciplina" da BAHIATURSA. Apaches do Tororó é um dentre dezenas de blocos que surgiram, consagrando a população mais pobre da cidade, como resposta à elitização dos que exigem boa aparência de seus associados como os internacionais Lords e Amigos do Barão, dentre outros".*

<sup>28</sup>Jornal A Tarde 23 de fevereiro de 1977, op. cito. Antonio dos Santos Godí p.64

Assim, o surgimento dos blocos-afro - denominação dada pela empresa oficial de turismo - numa certa medida redimencionaria os chamados blocos de índios, e como disse Risério<sup>29</sup>, haveria a partir daí, o esvaziamento ou reciclagem, destes blocos,

*"Pode-se dizer tranquilamente, que o surgimento de Ilê Aiyê e o ressurgimento do afoxé Filhos de Gandhi colocaram em crise o carnaval indígena. Em outras palavras, o interesse maior pelas coisas da África Negra, pelo panafricanismo e pela afro-baianidade, obrigaram os blocos de índio a ensaiar uma reciclagem"*p. 69

É nos anos oitenta, que no espaço urbano soteropolitano seriam reciclados em muitas direções as entidades carnavalescas denominadas blocos-afro<sup>30</sup>. Estes não só buscariam as nações africanas como referência simbólico-histórica, assim como os **préstitos** dos **negroafricanos** haviam feito na última década do século passado, mas iriam além, remetendo-se também para outras localidades do planeta e/ou povos cujos símbolos e signos faria ressoar na própria história vivida e sentida em Salvador por ampla parcela da população que ali reside.

Com efeito, o circuito no qual estão presente os símbolos internacionais tematizados pelos blocos afro se insere numa rede mais ampla, a do imaginário simbólico. Rede esta tecida pelos fios das informações agora situadas na rede do consumo, cuja articulação se faria através do mercado em que estão inseridas as manifestações culturais, assim como as de ordem política internacionais como a luta dos afro-americanos na América do Norte, direitos civis, além da "libertação" das colônias africanas. Nesse sentido creio que não foi à toa a adoção pelo primeiro bloco-afro de signos e símbolos "internacionais", pois parece-me que há um universo histórico compartilhado pelos descendentes dos negroafricanos que alimenta este imaginário .

<sup>29</sup>Antonio Risério, op. cit p. 69

<sup>30</sup>Numa matéria da revista axé do ano de 1981 sobre o panorama do carnaval neste ano veremos, " Em nenhum tempo no carnaval baiano, foi tão importante sair num bloco quanto agora. Principalmente para o preto e mulato, grande maioria da faixa mais pobre de Salvador. não se diz mais " sou Apache", "sou Badaué". "Ser Apache", mais do que simplesmente sair fantasiado de índio, significa um estado de espírito"; ser Ilê é uma postura, de classe, e de raça.(...) O agrupamento e organização natural dos blocos logo evidenciaram as contradições da própria sociedade local. Existem blocos só de brancos ricos, blocos só de mulheres, só de homens, só de negros bonitos, blocos de bairros. Cada um dels tem seus critérios próprios de seleção. Critérios de cor, de condições sociais, de sexo, de " moral" ou financeiros. E todas essas divisões -contradições é melhor \_ ficam estampadas na avenida. O ostensivo luxo dos Internacionais", a "força"dos Apaches, o orgulho do Ilê, a "espiritualidade"dos filhos de Gandhi. Cada bloco tem o seu "spri"de corpo", seu astral.

No sentido de tecer com mais firmeza este "bordado" tomemos como exemplo um breve histórico que Hermano Vianna faz ao tematizar os bailes funks que acontecem na chamada periferia da cidade do Rio de Janeiro. O autor trilhará pelo caminho da internacionalização do mundo da cultura, em particular da música. De início, Hermano afirmará que uma breve história da produção musical black norte-americana é imprescindível para que melhor se compreenda os bailes funk dos cariocas,

" (...)Podemos começar nossa história nos anos 30/40, quando grande parte da população negra migrava das fazendas do Sul para os grandes centros urbanos do Norte dos Estados Unidos. O blues, até então uma música rural, se eletrificou, produzindo o rhythm and blues. Essa música, transmitida por famosos programas de rádio, encantou os adolescentes brancos- como veio acontecer com Elvis Presley-, que passaram a copiar o estilo de tocar, cantar e vestir dos negros. Nasceu o rock(...)Alguns músicos negros continuam tocando rhythm and blues até hoje, mas a maioria deles partiu para novas experiências musicais, distinguindo-se cada vez mais da sonoridade rock. A mais surpreendente dessas experiências foi a união do rhythm and blues, música profana, com o gospel, a música protestante negra, descendente eletrificada dos spirituals. o soul é filho milionário do casamento desses dois mundos musicais que pareciam estar sempre separados. Os nomes principais para o desenvolvimento do soul, em seus primeiros anos, foram cantores como James Brown, Ray Charles e Sam Cooke(...)Durante os anos 60, o soul foi um elemento importante, pelo menos como trilha sonora, para o movimento de direitos civis e para a "conscientização" dos negros norte-americanos(...)Em 68, o soul já se havia transformado em um termo vago, sinônimo de "black music", e perdia a pureza "revolucionária"dos primeiros anos da década(...)Como todos os estilos musicais que, apesar de serem produzidos por e para uma minoria étnica, acabam conquistando sucesso de massa, o funk também sofre um processo de comercialização tornando-se mais "fácil", pronto para o consumo imediato(...) <sup>31</sup> pp.19-20

A partir da segunda guerra mundial, os Estados Unidos ocupam o lugar de maior potência do planeta. Como país hegemônico estenderia assim seu mercado aos produtos produzidos naquele espaço, os quais ao trazer sua marca disseminaram outras dimensões de sua cultura no sentido *lato* do termo. E claro, a cultura *black* norte-americana não ficaria de fora desse processo.

"(...)Já nos anos 70, o termo se generalizou de tal forma, cobrindo estilos variados, de Roberta Flack ao Jackson Five, que a única unidade identificável, nesse terreno, está no fato de todos os artistas soul serem negros. Como dizia o texto publicitário de um pocket book ianque(...) *being black is what soul is all about*. Música

<sup>31</sup> Ver mas detalhadamente o fenômeno dos bailes funk carioca no livro de Hermano Vianna intitulado O Mundo Funk Carioca

feita por negros, dentro da tradição musical negra norte-americana, comentando aspectos da vida negra e celebrando o ser negro e a beleza negra, dirigida a um público essencialmente negro.(...)Assim vista, a soul music é uma nova espécie de race music. Em termos formais, trata-se de um estilo musical intensamente dançável, revivendo a grande tradição africana, ali onde dança e música são inseparáveis(...)depois de incendiar a juventude black dos EUA, a soul music tomou de assalto a juventude black do Brasil, a começar pelo Rio de Janeiro(...) Todos ficaram sabendo que, na zona norte, os bailes de fim de semana, animados à base da soul music levada em fitas pelas "equipes"como a Soul Grand Prix, liderada por Dom Filó, conseguiam reunir uma média que ficava entre 5 e 10 mil jovens negros. Mais que isso: que esses milhares de jovens celebravam a grandeza da raça negra, chamava-se a si próprios de "blacks"(...)"A consciência veio com a moda"<sup>32</sup>, sintetiza Jorge Watusi. E a Bahia, graças a determinações culturais óbvias, seria, , muito justamente, o cenário onde se daria a passagem do soul ao ijexá, do black ao afro, do funk ao afoxé"p.30-31

As pessoas que criam e/ou produzem o bloco-afro vivência sua juventude em meio a transformações que ocorriam na cidade: lanchonetes, cinemas, vitrinas, baianas de acarajé, e verticalização acelerada das residências. O processo de "modernização urbana", inclusive a aparição do termo periferia, o micro espaço urbano, que antes era apenas denominado de bairro, passa a partir de então a ser identificado como bairro periférico, trazendo assim para a esfera linguística os elementos de distinção e os elementos simbólicos que constituem o termo.

No segundo capítulo já havíamos chamado a atenção para o fato de que mesmo com a abolição, a igualdade de meios era negada à população *negramestiça*. O que significa a negação de participação em muitas esferas da sociedade. Este gesto político oficial potencializou em muitos momentos, a única forma de organização possível desta população, as manifestações carnavalescas, como estamos vendo, e trazendo para o plano da visibilidade em diversas dimensões.

---

<sup>32</sup>Em entrevista a Antonio Risério, um dos membros do Ilê Aiyê, Jorge Watusi dirá: "No Rio de Janeiro, a coisa teve um aspecto mais comercial, aparentemente alienado, porque eles não tinham mesmo uma relação assim tão intensa com a raiz cultural negra. Aqui, na Bahia, foi muito diferente. A consciência veio com a moda, é claro. Tinha aquele som aquelas roupas, etc. Depois, com o tempo, a gente viu que esse lance todo da moda não era lá tão importante. Foi aí que pintou o Ilê Aiyê. Eu acho que foi com o Ilê Aiyê, que pintou a passagem, que a gente passou de uma coisa pra outra. porque, com o Ilê, veio a coisa de se manifestar no carnaval já com orientação mais real, afrobrasileira. E nem todo mundo no Ilê Aiyê, naquela época, tinha consciência do lance. Só mesmo o pessoal cabeça-feita é que tinha a certeza e queria fazer brilhar essa força, transando uma coisa diferente no carnaval. Só essas pessoas sabiam o que significava vestir aquelas roupas africanas"p.32

Nesse sentido o *boom* dos blocos afro que iremos nos deparar logo adiante, em oitenta, em pleno momento de recessão econômica, é em certa medida ainda o produto deste gesto oficial.

O **Jornal A Tarde de 8.2. 1975**, no primeiro ano de carnaval em que sai nas ruas da cidade o bloco-afro **Ylê Aiyê**, e dois anos antes do cerco policial aos blocos de índio, publica, **O Carnaval bahiano já é uma festa Internacional. E**, logo mais, no mesmo jornal temos a seguinte matéria-protesto. **Bloco racista nota destoante.**

"Conduzindo cartazes onde se liam inscrições tais como, " *mundo negro* ", " *Black Power* ", " *Negros para você* " etc. o bloco "Ylê 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 inspiração, 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 observavam do palanque oficial.

Pela própria proibição existente no país, contra o racismo é de esperar que os integrantes do "Ilê" voltem de outra maneira no próximo ano e usem em outra forma a natural liberação de instinto característico do carnaval.

*Não temos felizmente problema racial, esta é uma das grandes felicidades do povo brasileiro. A harmonia que reina entre parcelas da população, provenientes das diferentes étnias, constitui, esta claro num dos motivos de inconformidade dos agentes de irritação que bem que gostariam de somar aos propósitos das lutas de classes o espetáculo da luta de raças. Mas isto no Brasil eles não conseguem. E sempre que põem o rabo de fora denunciam a origem ideológica a que estão ligados. É muito difícil que aconteça diferentemente com estes mocinhos do "Ilê Aiyê".*

Por este editorial publicado em meados de setenta dá para imaginar qual foi o clima provocado, na oligarquia bahiana, pela saída da *negrada* em bloco nas vias públicas festivas. **"Para A Tarde a Bahia era o paraíso da democracia racial que passava a ser ameaçada por vermelhos disfarçados de pretos"**.<sup>33</sup>

O Ilê Aiyê no segundo ano sai às ruas não mais evocando os movimentos políticos-culturais dos afro-americanos. Apenas, o número de participantes se amplia significativamente, e a partir de então, transportam-se no plano das representações para as culturas do continente africano, isto é, no plano do signos e símbolos.

<sup>33</sup> Ver artigo Jonatas C. da Silva, *História das Lutas Negras - memória do surgimento do Movimento Negro na Bahia* In, Escravidão Invenção Da Liberdade

Assim, a cada ano esta entidade fará seu carnaval evocando uma nação ou região da África Negra sob diversos aspectos: da iconografia, dos símbolos e da própria história, cujo eixo-tema terá como ponto de sustentação a negritude e suas derivadas, escravidão, racismo e desigualdade de meios planetário.

No momento que ressurge esta forma de manifestação denominada de bloco-afro no cenário internacional, do outro lado do Atlântico, o neo colonialismo redesenharia o mapa político dos povos *negroafricanos* e seus descendentes. Falo das libertações das colônias africanas, no norte da América, os movimentos políticos por direitos humanos e/ou culturais dos afro-americanos. As notícias chegavam a Salvador muitas vezes fora do tempo, mas chegavam.

O continente referência ainda não desmemorizado por parcela significativa de descendentes dos *negroafricanos* tomará as ruas nos dias de carnaval, fazendo-se visível através da poesia-musicada<sup>34</sup>, dos símbolos, das roupas e dos gestos-signos, ou seja, um novo *estilo* que se inaugura reciclando símbolos externos, com os símbolos gêge-nagô. Entretanto, a tomada do espaço público carnavalesco não se fará de maneira "civilizada", o Estado através da *sua* polícia limitará o número de participantes dos blocos.

Com efeito, cabe ao Município organizar o espaço comercial no reinado de momo, a SESP - Secretária de Serviços Públicos, mapeia as ruas visando definir que categoria de ambulante que poderá se estabelecer e de quem será o pedaço. Os equipamentos vão desde as barracas de bebidas com mesas e locais para sentar, ao isopor com cerveja, passando pelo churrasquinho de gato, a bahiana de acarajé, o vendedor de batata frita, o caldo de cana etc. A disputa por um pedaço de calçada, de esquina ou por um espaço nas praças e nas marquises dos prédios, é altamente concorrida. É através desta prestação de serviço aos "foliões" nos dias da festa que boa parte da população da cidade ganha alguns "trocados". Não é à toa que 75% da

---

<sup>34</sup>As letras das músicas das entidades carnavalescas são reveladoras do "mapa" traçado pelo imaginário destas entidades.

economia da cidade<sup>35</sup> é constituída da economia terciária, ou seja, prestadores de serviços e/ou trabalhadores de "ganho".

A única via de circulação dos pedestres-foliões é o asfalto, pois os passeios ficam repletos destes trabalhadores que em sua maioria se constituem de famílias inteiras que deslocam-se das suas moradias por quatro dias e passam a habitar precariamente as vias públicas - passeios - na qual se dará o cortejo momesco, como nos apresenta matéria, do Jornal *A Tarde* de 1981

**"Caso prevaleça o princípio de centralização do Carnaval no próximo ano, urge que a prefeitura promova disciplinamento da localização das barracas e outros equipamentos, como vendedoras de acarajé e churrasquinho. Estes ocupam os**

---

<sup>35</sup>Luiza Bairos em seu interessante artigo, "*Pecados no "paraíso racial"*" In *Escravidão Invenção da Liberdade Estudos sobre o negro no Brasil*, traz à luz as condições em que encontram-se emendradas as tramas das relações sócio-econômicas na Bahia. A autora trabalha as informações do período de 1950 a 1980 nos apresenta um quadro da economia terciária observando que: "Em 1950, o setor industrial era representado por um conjunto de atividades que possuíam baixo peso na economia. Também neste caso, é entre os negros que se verifica a maior proporção de assalariados, na sua maioria provavelmente absorvidos por estabelecimentos de pequeno porte. Mas em trinta anos de indústria percorreu um caminho inverso ao da atividade agrícola, aumentando em quatro vezes sua participação no PIB, de 8% em 1950 para 36,3% em 1980 e absorvendo taxas crescentes de trabalhadores(...) A diversificação e modernização do parque industrial baiano contribuíram para fazer do setor o maior empregador não-agrícola, multiplicando por quase quatro seu contingente de trabalhadores, com sensível repercussão entre os negros. Porém, verificamos que em 1980 cada ramo industrial em particular tem peso diferenciado entre brancos e negros.(...)entre os negros predomina a construção civil ( 47%), onde são mais frequentes as ocupações de mais baixo nível de remuneração e a instabilidade no emprego(...)"

O *setor terciário* é o que tem recebido maior impacto das transformações ocorridas nos demais. O comércio expandiu-se, assim como a rede de intermediação financeira, os transportes e, paralelamente, cresceu também o papel do Estado na oferta de serviços à população. Por outro lado, assiste-se à *realimentação do terciário tradicional*. Desse modo, contendo uma gama heterogênea de atividades, o setor reforçaria sua posição no quadro de atividades econômicas da Bahia, contribuindo com a maior parcela na composição do PIB-47,8% em 1950 e 52% em 1980- e, após os anos 60, absorvendo o segundo maior contingente não agrícola de trabalhadores.

Grande parte da força de trabalho urbana pouco qualificada e daquela liberada em consequência das transformações ocorridas no campo encontram um lugar na atividades terciárias, especialmente na prestação de serviços. Ao longo dos anos ocorreram mudanças não só no elenco de serviços que compõe o ramo, como na forma de organização do trabalho, que, em muitos casos passa a ser mediado por relações tipicamente capitalistas. Um exemplo disso é a constituição de empresas prestadoras de serviços de limpeza, utilizando uma reserva de mão-de-obra que antes exercia o mesmo tipo de trabalho por conta própria, a exemplo das faxineiras diaristas. Outro, é dos serviços de alojamento e alimentação, cuja expansão é provocada pela inclusão da Bahia nas rotas de turismo nacional e internacional. Mas os serviços diretamente tributários do desenvolvimento mais recente- os de diversão, radiodifusão e TV, os auxiliares da atividade econômica e os técnicos-profissionais- são os menos representativos em termos da incorporação dos trabalhadores do ramo. O chamado terciário tradicional é que efetivamente ocupa a maior parcela da mão-de-obra: seis em cada dez trabalhadores do ramo encontram-se nos serviços de reparação e conservação ( a exemplo das oficinas mecânicas) e nos domiciliares, onde predomina o serviço doméstico.

*A prestação de serviços sempre se caracterizou por ser um ramo majoritariamente feminino e por concentrar maioria de negros, traço que se manteve no decorrer do período considerado(...)" pp297-299*

*parques, concorrendo para tornar o espaço físico para o folião, além de representarem um fator de risco para acidentes, sem falar no aspecto higiênico. Próprio secretário de Informação e Divulgação da Prefeitura reconhece que houve falhas em relação às barracas, justificando que todas as que causaram problemas foram instaladas clandestinamente.*

*Isso aconteceu, segundo ele, por falta de esquema montado para impedir a instalação dos equipamentos clandestinos.*

*No próximo ano, "teremos de trabalhar no sentido de impedir a presença de barracas, vendedoras de acarajé em locais de maior afluência popular(...) Fora a localização indevida, um outro problema é a estética e a higiene das barracas. Ele é favorável à padronização desses equipamentos, mediante patrocínio das empresas de bebidas e refrigerantes(...) O que vimos neste carnaval foram barracas transformadas em mini-dormitórios o que é impraticável. Isso ocorreu -justificou- por desconhecimento da questão pela atual administração municipal(...)"*

Os trabalhadores itinerantes que dão suporte nos dias momesco e nas festas de largo, são quase todos autônomos ou na melhor das hipóteses possui outro tipo de ocupação durante o ano. A prefeitura é quem organiza a grande feira, fazendo a limpeza diária das ruas onde acontece a festa, afinal de contas toda festa requer produção para acontecer.

Assim, é neste cenário em que simultaneamente se manifestam as expressões, da *usina-veículo sonora visual* - o trio elétrico -, e do som ijexá dos *afoxés* que os blocos-afro passaram a se constituir em mais um elemento estético-político-cultural passando a compor o cenário paisagístico urbano festivo<sup>36</sup>.

É no rastro do *Ilê Aiyê*, que emergiram na década de oitenta<sup>37</sup> um grande número de entidades camavalescas, cujo eixo sonoro, iconográfico e, de gestos-signos se remeteram às culturas de origem *negroafricanas*, dispersas neste continente. Do ponto de vista político o carro chefe destas entidades será a escravidão e suas derivadas, desigualdade de meios. Do ponto de vista cultural, os signos e símbolos de origem *negroafricana* dispersos pelas *Américas negras*.

**Originalmente proposto pelo Ilê Aiyê, o samba-tema, inspirado nas nações africanas, incluiria nas versões posteriores outros países de maioria negra, abrangidos pela diáspora africana, como Cuba e Jamaica, no Caribe, enfatizando aspectos**

<sup>36</sup>Para termos uma idéia do número de entidades no carnaval da década de oitenta fizemos um breve levantamento nos jornais da época. Entre afoxés, blocos-afro e outras entidades similares temos. "Puxada-Axé, Odu-Ilê, Malê de Balê, afoxé Zambí, Mestiços da África, afoxé Badauê, Obaddu Agoyê, Ara-Ketu, Alabê, Melô do Banzo, Filhos do Fogo, Filhos de Odé, Império da África, Mercadores de Bagdá, Netos de Gandhi, Olorum Baba Mi, Tenda de Olorum, Tribo Costeria da Índia, Muzenza,, Oxalufã, Olodum, Rum Pi Lé, Senzala"

<sup>37</sup>Para se ter uma idéia da quantidade de entidades que adotaram esta forma de fazer seu carnaval observemos a listagem do Jornal

contemporâneos da luta pela libertação nacional, no continente africano e fora dele. A reelaboração dos dados históricos e étnicos apresentou resultados surpreendentes, exemplificados na aproximação proposta entre a Bahia e a Jamaica (muzenza), a Bahia e Cuba (Malê Debalê) e a Bahia e o Egito (Olodum). O estudo do passado africano tomou rumos ecléticos, dando lugar a reelaborações de conteúdos de acordo com a tônica necessária à personalização do bloco-afro que a empregava.

A estética do bloco foi construída a partir da associação de fragmentos de ideários políticos e religiosos à realidade imediata dos jovens negros participantes. O "bloco do reaggae"(Muzenza) e o "bloco dos faraós"(Olodum) tornaram-se marcas facilmente divulgadas, através da simplificação e da metacafação" 80-81

O *Yié Aiyé*, fundado na década de setenta, assim como os *filhos de Gandhi*, fundado na década de quarenta, são compostos e organizados na sua origem por pessoas que estavam inseridas no mundo das máquinas. O *Gandhi* nasce dos doqueiros que naquele tempo já se constitui numa categoria organizada de trabalhadores do porto possuindo um sindicato forte, além de pertencerem à religião Gêge-nagô. Por sua vez o *Yié Aiyé* fora fundado por trabalhadores do Pólo Petroquímico em setenta sendo que o primeiro, caracterizado como afoxé por sua vinculação explícita e direta com a religião gegê-nagô, e o segundo, oficialmente como bloco-afro.

Com efeito, antes de oitenta, o que era denominado como uma manifestação característica da ampla população baiana, no decorrer desta década deixaria de ser reconhecida e ter como representação apenas esta população, para consensualmente se constituir na cultura da cidade. O prenúncio deste processo de legitimação teria se iniciado já na década de setenta. Nesse sentido creio que a reorganização da economia que ocorreria a partir deste período, isto é, as transformações urbanas em curso e o processo de mercantilização em escala mundial dos bens simbólicos, iria se refletir no espaço interno da festa.

Uma vez que a festa carnavalesca, enquanto espaço simbólico propício à mercantilização não ficaria de fora do contexto mais amplo, sua articulação à indústria cultural, com a indústria turística, teria como fonte de rentabilidade primeira a oportuna marca de "baianidade". É nesse contexto carnavalizado que se dá a intensa valorização da chamada cultura

negra da cidade cuja valorização teria ainda como suporte a fabricada imagem do povo pagã-parnasiano: o "bahiano"<sup>38</sup>.

Assim, seria na década de oitenta que a sonoridade rítmica dos instrumentos percussivos dos blocos-afro, ressoaria intensamente, manifestando-se a olhos e ouvidos nus, no cenário momesco, somado ao advento de sua penetração nas rádios locais e na indústria fonográfica também local.

"Na década de 80, um novo panorama cultural se apresenta em Salvador, marcado por uma capitalização do lazer popular pela indústria cultural, a partir do que se dá a valorização da negritude veiculada pelos blocos-afro. A indústria fonográfica e as rádios FM bahianas investem no mais novo produto local, o "samba reggae". Outros blocos de sucesso, seguidores do Ilê Aiyê, são absorvidos pelo mercado de bens culturais, tornando-se verdadeiras empresas culturais; O Olodum (1979), o Araketu (1980) e o Muzenza (1981) se expandem e são rapidamente convidados a gravar discos, cujos temas versam sobre a africanidade em múltiplas variações(...)p.80.

Penso que o surgimento e significado político-cultural dos blocos-afro, produzam ressonâncias em diversas dimensões, uma entre tantas, será de ordem mercadológica que se refletirá na imagem construída da cidade<sup>39</sup> nos anos vindouros. Mais ainda há outro aspecto primordial, este reside na razão de se constituírem numa teia invisível que tece toda a trama dessa história. Tendo em vista que o espaço da cultura se faz entreposto comercial em que tudo é mantido em estoque, à espera de que algum dia, em algum lugar, apareça comprador, aliás este

<sup>38</sup>NO Jornal A Tarde de 1981 vemos o seguinte comunicado-matéria: "Salvador- o maior carnaval de rua do Brasil em participação popular e em números de dias- passou a ter cinco dias após o decreto do Governador Antonio Carlos Magalhães, antecipando para sexta-feira o início da festa- ganhou novo conteúdo com os blocos de índios, afro e afroxs, além de conservar sua marca registrada: os trios elétricos. A Rede hoteleira está com 50% de disponibilidade e até o dia 15 de fevereiro ainda se pode conseguir vagas.

<sup>39</sup>Michel Agier nos apresenta em seu artigo Etnopolítica- A Dinâmica Do Espaço Afro-Bahiano trazendo para o plano da visibilidade informações que enriquecem nossa discussão. "Houve, nos anos setenta e oitenta, um aumento numérico sem precedentes das manifestações afro-bahianas, cada vez mais visíveis na vida local e cada vez mais institucionalizadas. Um quadro global pode ser rapidamente traçado. registra-se uns 30 grupos afro-culturais e carnavalescos ( reunindo aproximadamente 20 mil membros inscritos). Estima-se em mais de dois mil o número de casas de cultos afro-brasileiros ( em 1940, havia apenas uma centena registrada), reunidas numa federação local. Os grupos de mobilização e reflexão política são, pelo menos, uma dezena - alguns deles se articularam, há pouco tempo, no Conselho das entidades Negras da Bahia (Cenba). Há dezenas de escolas de capoeira. Formaram-se, nos últimos 20 anos, vários grupos de dança e de teatro afro e vários grupos, formais ou informais, de escritores, músicos e artistas plásticos negros. Alguns políticos negros (candidatos a vereador e eleitos) estabeleceram alianças com grupos políticos, culturais ou religiosos afro. Associações profissionais são explicitamente marcadas pela presença negra(...)p. 106

ao meu ver, é um dos mais eficazes expediente da economia de trocas é a incansável metamorfoses de seus valores de mercado, e a cultura não está fora desse jogo.

Assim, seria no desenrolar da guerra pelo espaço público, que as relações pretéritas de servidão tomariam outras dimensões. A solidez histórica se desmancharam adquirindo e reproduzindo outras concretudes, as quais se articulariam não mais tendo o chão como um palco situadas nas condições históricas pretéritas ritualizadas no presente e, recicladas na usina de **diversão** cujo suporte seriam as linguagens emitidas pelos **meios**, interagindo de forma dialética e sincretica ao conectar códigos distintos.

O clube Fantoques da Euterpe, aquele que cem anos antes como vimos no início dessa trajetória, desfilava os seus préstitos nas ruas da cidade no carnaval permitido, será o espaço-clube que de agora em diante os blocos-afro de Salvador utilizarão para suas festas. Tomando-se assim a partir deste momento - oitenta - o espaço pré-carnavalesco ou, dito de outra maneira, o momento da efetiva **produção** momesca, da gente **negramestixa** de inúmeras variações cromáticas da cidade.

Foi neste local que em 1981 realizou-se o segundo ano da festa promovida pelo **Ilê Aiyê** denominada: **Festa da Beleza Negra**. Esta denominação referencia-se no **Black is Beautiful**, afro americano,<sup>40</sup> mais uma vez veremos a reprodução da forma burguesa presente nas manifestações negramestixas; apesar de trazer elementos distintos, primeiramente porque as candidatas são todas descendentes diretas de negroafricanos, as moças apresentam-se vestidas de trajes de inspiração "africana" e a trilha sonora são executadas pelo ritmo dos instrumentos percussivos, a eleita será a ranhia do bloco durante o reinado de momo. Como vemos nesta matéria do Jornal A Tarde de 1982

" A constante busca da modificação dos padrões de beleza existentes no país, valorização da beleza negra, o engrandecimento do negro a partir das suas próprias características, a integração do negro na sociedade com seus valores reconhecidos são entre outros, aspectos que levaram o Ilê Aiyê a fazer a "Noite da

---

<sup>40</sup>Estas referências internacionais se expressam em diversas direções. Afinal como bem nos apresenta Antonio Risério em Carnaval Ijexá a música de James Braw

**Beleza Negra", agora pela segunda vez e nesta altura com mais de cinco mil ingressos garantidos.**

**O espetáculo, que será acompanhada do "Baile Estilo Afro", será realizado amanhã, à partir das 22 horas, no Fantoches da Euterpe, com término previsto para as primeiras horas da manhã de domingo. Um desfile que apontará a "Garota Ilê/81", um espetáculo de dança, um desfile de penteados um show de conjuntos e apresentação de compositores, tudo de mais puro e autêntico da raça africana, garantem o êxito do que poderá ser o mais belo evento do pré-carnaval baiano(...)**

A estrutura organizacional desta entidade mesmo que a princípio se constitua de forma precária, merece aqui ser mencionada. Primeiramente, a concepção da indumentária é geralmente feito por um artista plástico<sup>41</sup> desde a fundação do bloco. O tema é discutido entre os componentes da diretoria juntamente com o criador do figurino. O tema da música geralmente passa pela divulgação do tema em questão. A música-tema é selecionada por um corpo de júri (geralmente pessoas ligadas ao mundo das artes), num festival que o bloco promove em diversos lugares, desde clubes a espaços abertos como por exemplo, no bairro da Liberdade - área de origem da entidade - em um micro espaço desta localidade denominado de **senzala do Barro Preto.(fala de D. Hilda)**

Olhando para trás, vimos no primeiro capítulo que a utilização da forma burguesa, não se constitui em privilégio deste ou daquele lugar e tempo, tendo em vista que a cultura moderna se fez ao longo dos séculos em cultura planetária. Porém, a forma como os atores dela se apropriam, recheando e dando-lhe sentido e significado, constitui-se no cerne da questão.

Portanto, esta manifestação que no contexto de setenta fora considerada pelo amplo senso dominante como uma manifestação alienígena ao texto festivo de Salvador, no decorrer dos anos se reproduzirá, passando a partir de então a também compor o reino da **diversão**.

No decorrer dos anos os blocos-afro entram no esquema empresarial do entretenimento. A empresa de bloco mais bem sucedida do ponto de vista do mercado será o **Olodum**, tendo como presidente João Jorge que já havia pertencido anteriormente à diretoria do Ilê Aiyê, e como bem o disse: " o **olodum é filho do Ilê Aiyê**". Assim, este filho nascido na era da

---

<sup>41</sup> O Artista plástico J. Cunha desde os primeiros anos fora o responsável tanto pelas indumentaria, pelas estampas, e pelo cenário-caminhão

eletrônica terá mais agilidade para locomover-se em meio à correlação de forças que interagem no mercado do divertimento, na medida em que contará como idioma próprio transformado posteriormente em capital, o ritmo *samba-reggae*.

Tomando como referência deste processo a mais expressiva das entidades camavalescas temos o *Ilê Aiyê*. Este se remeterá à África negra, através das letras das músicas, da iconografia etc. O *Olodum*, buscará na América negra seu referencial simbólico o *Muzenza*, através do reggae e conseqüentemente do músico *Bob Marley*, construindo assim seu universo camavalesco. Deste modo seria na usina de reciclagem de símbolos e signos que se daria a produção deste mosaico vivo que a gente *negramestiça* de Salvador expressaria nas suas manifestações.

Mesmo que ainda o tenso embate pela ocupação do espaço público - as ruas -, seja um elemento constitutivo das relações cotidianas da cidade, parece que no espaço particularizado da festa carnavalesca a tensão que opera desarticulada diariamente, espraia-se no palco festivo tomando outras dimensões, metamorfoseando-se em "pura" explosão de "alegria".

Um pequeno exemplo deste fato está na TV ITAPOÃ, repetidora da SBT que produzirá programas locais: Programas musicais e concursos de beleza infantil. A rádio FM ITAPARICA, terá programas de música - reggae - assim como debates sobre a problemática da *negritude* em outras cidades do mundo. A prata da casa também é contemplada, através das músicas de compositores destas entidades que se tomam a coqueluche da cidade.

Será no contexto recessivo da década de oitenta que as rádios locais, a rede de televisão já mencionada, e a gravadora local WE, passaram a investir na criação/produto local de entretenimento, tendo como alvo o mercado<sup>42</sup> interno da cidade. Mais precisamente no início da década de oitenta.

---

<sup>42</sup>Em entrevista nos cedida pela Professora Celeste Mira em 22/07/88, Wilhen proprietário da Gravadora WR em Salvador fornece um quadro nítido do tema que nos interessa de imediato. Vamos lá: "Por exemplo, dessas 400 mil cópias do *Refluxos*, aproximadamente 30% é do mercado local, alguns produtos vai a 50% do mercado local. O *Luís*, por exemplo, também foi em torno de 40% no mercado local. Então, o mercado local já segura o custo fixo do investimento inicial do artista e o que vender lá fora passa a ser lucro. E isso é o que está acontecendo em todos os discos".

Os blocos- afro ao se reproduzirem, produzirão outros elementos, próprio do *jogo de forças* que operam no plano da invisibilidade no âmbito das sociedades complexas contemporânea. A produção cultural (expressão) passa a partir de agora a se constituir no principal mecanismo-arsenal, na busca de consenso, vide o caso dos préstitos no século XIX.. No entanto, a lei de mercado com toda sua eficácia e imponência não se fará ausente deste jogo

O samba-reggae, criação do maestro Neguinho do Samba, seria o idioma sonoro que transcenderia as fronteiras físico-territórias para tornar-se um idioma ritmicamente internacional, isto porque trabalhamos com a idéia de música como linguagem e do ritmo como um dos tantos idiomas que a compõem. Além é claro, de se constituir na moeda corrente deste mercado.

---

Em outro momento o entrevistado dirá: "É muito difícil dizer porque na verdade, todo sucesso ele não vem de fórmulas, do estudio de gravação ou do ra'dio, esse negócio de dizer que a rádio é que determina sucesso eu não acredito nisso não. O público que está comredor do nosso produto agora, eu não sei se estará comprador do nosso produto amanhã. O que é certo que nos estamos tentando seguir o público(...)Agora que o Brasil esta começando a conhecer o samba-reggae e nós fizemos a um ano.dois anos atrás e está vendendo, continua fazendo samba-reggae também, que é um trabalho cultural. O Olodum agora é que está começando a fazer sucesso aí no Rio e São Paulo. Então nessa área de samba-reggae tinha acontecendo Reflexus, Mel, Olodum, Araketu, Muzenza, tudo esta acontecendo. Eu tenho até uma coisa interessante: o ano passado o sucesso do carnaval, o sucesso localizado no carnaval, nem na cidade não, no carnaval, foi a música Faraó. Mas que letra complicada! e porque e como isso pode fazer sucesso?

(...)Me parece, eu também não tenho muita certeza não, mas o Olodum tem uma teoria, o grupo cultural olodum de que a origem africana, na verdade vem...origem no Egito. Os negros tem como origem o próprio Egito. inclusive o tema do carnaval do ano passado foi em cima disso(...)Eu não acreditava, honesta e sinceramente eu não acreditava na música Faraó acontecer como aconteceu. Foi um sucesso que eu não consigo entender. Como é esse Madagascar, como é esse Senegal, não da para entender(...)

## MUZENZA, JAMAICA, SALVADOR

Olívia Gomes, ao estudar o movimento dos rastafari em Salvador, já apresenta a maneira pela qual esta religião é ressemantizada num outro contexto aparentemente distinto do contexto Jamaicano, em particular da cidade de Kingston. A autora traça um breve histórico da legião dos Dredolcks apontando quais os elementos catalisadores que possibilitariam e constituiriam a comunicação dos adeptos do rastafarianismo; elementos estes que já perpassariam fronteiras. E as condições objetivas dos jamaicanos assim como daqueles que interagem no mundo dos rastas se constitui, a meu ver, na laço que os une, pois,

" A busca da "redenção" para além das fronteiras Jamaicanas não é um fenômeno exclusivamente ligado aos princípios político-religiosos do rastafarianismo. A procura por trabalho e melhores condições de vida têm levado, principalmente a partir do início deste século, milhares de trabalhadores para fora do país. Desde o final do século passado, com o declínio da produção açucareira e a entrada em cena do capital americano gerenciando a indústria de frutas, toda economia Jamaicana sofre profundas transformações. Um crescente movimento migratório e imigratório ocorre após a chegada da United Fruit aos antigos campos de açúcar. As cidades, como a intensificação dos volumes de exportação e movimento nos portos, aparece como perspectiva de trabalho e moradia para uma população majoritariamente rural. Não obstante, todas as formas de exploração do trabalho, como os baixos salários e a super exploração da mão de obra se reproduzem em meio urbano de maneira muito perversa(..)"p.15-16

Este processo de imigração fora a alternativa para muitos dos jamaicanos, muito embora a oferta de trabalho nos centros urbanos não fosse tão promissora, mesmo assim o movimento imigratório abriu espaço para as primeiras formas de organização.<sup>43</sup> Creio que no sentido de entendermos mais claramente o rastafarianismo é imprescindível ter em mente o movimento panafricanista<sup>44</sup> como suporte desse processo, uma vez que, seria este o movimento norteador das principais propostas do movimento rastafari. Olívia, traça historicamente o circuito pelo qual trilhou este movimento, até sua chegada a Salvador.

**"O rastafarianismo se constitui num importante paradigma dessa aparente contradição. um movimento que surge a partir d inversão de símbolos religiosos que são concebidos como artifícios de dominação política, de submissão racial e de omissão histórica. É uma espécie de antídoto contra o esquecimento, através de uma ética e estética de purificação para a "celebração da negritude" e adoração da Etiópia e África. Ao mesmo tempo é um exercício contínuo da recusa, através da ênfase na memória de uma outra história, reconstruída e reinventada: ao poder. à disciplina, ao racismo e aos padrões culturais impostos pela Babilônia.**

**No entanto, essa simbólica viagem de volta implica na destruição do próprio exílio. Portanto, lançar mão de instrumentos privilegiados pelo Sistema como eficazes propagadores de suas idéias, como a cultura dos mass-media, é de certa forma uma tentativa de destruição subterrânea. Sua implosão significa a restauração de uma dignidade e história para os habitantes das ruas e dos guetos. A música anuncia a redenção e é um simulacro da própria libertação. Mas a reificação da África e da Etiópia contida em sua letras através do compasso hipnótico do reggae, já seria uma versão "moderna" do discurso pan-africano que tomara conta da Jamaica no início do século"**  
p.15

A autora sugere uma outra maneira pela qual a interligação e "*imigração de idéias*" e ideais rastafari foram incorporados e reelaborados em contextos diferentes. Contudo, creio que a assimilação ou identificação desses princípios não se concretizariam se não houvesse a presença de elementos que assegurassem a interação. Mesmo que a mediação se dê aparentemente de forma contraditória.

---

<sup>43</sup>Olívia Gomes op. cit p. 18-20

<sup>44</sup>Que na sua origem tem como eixo a planetarização da luta política em relação a população descendentes dos *negroafricanos*, produto da diáspora compulsoria internacional

Penso que se levamos em consideração que o mundo da cultura é um mundo em trânsito constante, e que é afetado em sua entranhas pelo próprio tempo, ou seja, pela história em sua estrutura, significa que este seria uma eterna produção do processo histórico de criação da cultura. E é este processo histórico que acredito estar em jogo na imigração ou apropriação reelaborada do movimento rastafari por outros povos que vivem em lugares distintos, pois parece-me que este processo seria uma estrada de mão dupla,<sup>45</sup> uma vez que a cultura rastafari é filha das ruas, e não podemos deixar de lembrar, que boa parte da produção cultural dos descendentes dos negroafricanos que habitam o novo mundo é também filha das ruas e dos guetos.<sup>46</sup>

Pode parecer estranho, termos que fazer esta incursão por outros cantos do planeta para falar de algo que diz respeito ao carnaval baiano, mas como intitulamos este momento da narrativa de: *Muzenza, Jamaica, Salvador* se faz necessário esta viagem tendo a história deste estilo musical - o reagge - como transporte. Com efeito, trata-se de um movimento de caráter sócio-cultural que se locomove em determinados aspectos numa ecologia, sociologicamente falando, aparentemente tão distinto da Bahia simbólica.

Penso no entanto, que por mais paradoxal que possa parecer, na verdade o rastafarianismo ressoa em Salvador devido a existência de uma rede invisível, cujo fio que a amarra foi curtido no mesmo tacho e armazenado em porões se não iguais, pelo menos semelhantes, principalmente pela ausência de oxigênio - este é o primeiro ponto. O segundo diz respeito à própria ruptura provocada pela escravidão entre etnia e cultura quando ocorrera o tráfico, não devemos esquecer que as "peças" não eram apenas força de trabalho mais também espíritos. Isto é, entendendo espírito como capacidade criadora dos seres humanos, concretizada

---

<sup>45</sup>Renato Ortiz In, Mundialização E Cultura sugere uma ótica para que possamos cercar este problema. Ao afirmar que o processo de mundialização. Significa que, "A modernidade-mundo nos países "periféricos" é perversa, selvagem, mas real. A globalização provoca um desenraizamento dos segmentos econômicos e culturais das sociedades nacionais, integrando-os a uma totalidade que os distancia dos grupos mais pobres, marginais ao mercado de trabalho e de consumo. O Terceiro Mundo vive um processo de segregação enquanto entidade homogênea. (...) A mundialidade da cultura penetra os países "subdesenvolvidos", separando-os de suas raízes nacionais."p.79

<sup>46</sup>Vide o caso de Brasil, do moderno samba carioca.

em suas mais variadas formas expressas nos objetos por eles criados, carregados de significados e sentidos. E por último, o processo de metamorfose da escravidão não parece ser um fenômeno localizado, e talvez seja este último ponto que amálgama os dois anteriores.

Ora, não obstante as diferentes engenharias políticas aplicadas e praticadas pelas elites dos países europeus em suas colônias no novo mundo, a sua operação se processaria ancorada no mesmo porto: o da escravidão. Significa dizer que, apesar de considerarmos as mediações contextuais, como por exemplo a língua ou idioma, o contexto histórico em que se deram as lutas pela abolição do regime do trabalho escravo assim como a própria escravidão etc, parece-me que o pretérito imperfeito<sup>47</sup> e suas derivadas, as desigualdades de meios no que tange aos descendentes dos negroafricanos, é um fenômeno que persiste no mundo contemporâneo independentemente da geo-política.

Dessa forma a desconsideração pela moderna fronteira físico-territorial (relativo a esta problemática), também propiciou a planetarização de diversas formas de manifestações em diversos âmbitos inclusive no da cultura. O nascedouro desta ou daquela forma de expressão cultural tem pouca relevância, principalmente por se tratar da era moderna, em que a avassaladora universalização da técnica e da ciência tornou cada vez mais intensa e estreita as distâncias entre as culturas no planeta.

Com efeito, se pensarmos a cultura como totalidade dinâmica, com toda sua complexidade sempre em movimento, perceberemos que as manifestações culturais se constituem no próprio reflexo da sociedade que as gerou, pois a cultura moderna por natureza opera de forma universalizante. Assim, parece-me, que as diferentes formas de expressões culturais seriam passíveis de apropriação e re-contextualização, só que, através de um processo de "negociação", isto é, de acordo com as particularidades inscritas nos diferentes textos dos contextos em questão.

---

<sup>47</sup> Refiro-me a escravidão e suas metamorfoses

É nesse sentido, que o tomamos o carnaval que ocorre na Bahia Simbólica a partir da década de setenta como momento revelados da reorganização das *forças invisíveis* para tematizar melhor esta questão, tendo em vista que este momento se caracterizaria pela intensa velocidade que reduziu as distâncias em determinados planos. Penso que os blocos-afro são manifestações que traduzem bem este momento. Mesmo que as idiosincrasias constitutivas do tecido social em que estas expressões estão inseridas, também estejam marcadamente presentes (como estamos demonstrando), em todos os elementos que formam cada entidade carnavalesca.

Contudo, as propaganda das grandes empresas são feitas nos caminhões dos trios elétricos - os patrocinadores da festa -. Enquanto os blocos-afro são excluídos do negócio da "alegria". O empresariado argumentam que não tem interesse que os seus produtos sejam vinculados aos descendentes dos *negroafricanos* da cidade pois perde o valor de mercado, Antonio Carlos (Vovô) presidente de Ylê Aiyê ironicamente fez a seguinte observação no seminário realizado em Salvador em maio de 1993 de título *A Bahia e a Pós-modernidade negra*,

" Não consigo entender por que as empresas só patrocinam trios elétricos e não blocos-afro alegando que nos não somos mercado, quando vou a uma casa na invasão 8 bebo água gelada de geladeira consul, assisto televisão em televisor philiphes e ouço música em som gradiente "

Esta observação de Antonio Carlos retrata o mecanismo-estigma no qual esta referenciados a " *modernidade* " bahiana e brasileira. A população *negramestija* da cidade serve como logotipo desde final dos anos quarenta para vender nacional e internacionalmente o *produto Bahia* e conseqüentemente o da "baianidade" ao mercado de entretenimento via indústria de lazer estatal e privada. Não obstante, quando trata-se de se reconhecer os criadores, e produtores do capital simbólico, que movimenta a fabrica da "alegria" enquanto sujeitos, os argumentos são bastante argutos e oportunos.

---

<sup>8</sup> *Invasões*, definição adotada pela técnica de planejamento urbano para denominar ocupação urbana de cunho popular não oficializada no sentido formal pré-estabelecidos pelos poderes públicos.

Com efeito a força do argumento não vence privilegiadamente apenas na cidade de Salvador mas, em todas as cidades do Brasil. Vejamos por exemplo a explicação oferecida a um leitor do Jornal **Folha de São Paulo** de 1993, quando questiona o porquê da ausência de pessoas **negramestças** nas propagandas brasileiras televisivas, de jornal etc. o publicitário de nome Alex Periscinoto responderá,

**"(...) O assunto é complicado: negro na propaganda. (...) Seria muito gostoso ver mais negros na propaganda, assim como comprando em shopping center, freqüentando universidades ou dirigindo o seu carro novo. Como acontece nos Estados Unidos, por exemplo, onde os negros participam dos anúncios e comerciais é porque constitui, em segmento de mercado de alto poder aquisitivo, têm até revistas só para eles e produtos especialmente desenvolvidos para negros(...) talvez, por causa de duas palavras quase mágicas em propaganda: poder aquisitivo. Na verdade, os anúncios e comerciais estão falando com quem tem poder de compra. Tanto é assim que as pesquisas de comunicação e de novos produtos normalmente são realizadas em Curitiba, uma cidade reconhecida como mostra perfeita de sociedade com predominância de pessoas com poder aquisitivo (...) Que penal que pena porque grande parte dos negros brasileiros está nas faixas sócio econômicas mais pobres da população e, portanto, com menor poder de compra. Como a propaganda trabalha com identificação e aspiração não é possível (...) Nos EUA, os negros estão no mercado de consumo com maior intensidade. Existe um número considerável de negros nos EUA com poder aquisitivo, a ponto de formarem uma fatia de mercado expressiva, onde São vendidos os mais variados produtos, inclusive carros de luxo "**

Oduvaldo Vianna Filho em 1974 antes do seu falecimento - sem querer- ilumina este entrave nacional, argumentando lucidamente antecedendo no tempo a explicação do publicitário Alex Periscinoto, sobre a ausência dos não brancos nas propagandas brasileiras,

**" Reduzir uma sociedade de 100 milhões de pessoas a um mercado de 25 milhões exige um processo cultural muito intenso e muito sofisticado. É preciso embrutecer esta sociedade de uma tal forma que só se consegue com o refinamento dos meios de comunicação dos meios de publicidade, com um certo paisagismo urbano que disfarça a favela, que esconde as coisas "**

Tencionando o máximo nossa reflexão no sentido de finalizar nossa narrativa, vemos que o perverso mercado de lazer, toma determinados elementos, filhos da história, como matéria-prima para usina de lazer; reciclando-os e reeditando em diversas localidades do planeta. Assim, seu consumo no legítimo mercado mundial aparece destituído de qualquer marca do passado. Nesse sentido o presente aprisiona os tempos que o antecede negando-o, e afirma um devir imediato.

Desse modo, muitos dos símbolos de lutas políticas e religiosas ao serem reciclados acabam por serem transformados simplesmente em signo. Penso que a festa de carnaval regada a "alegria" traduz este mecanismo de maneira exemplar, assim como, os eventos de diversas ordens particularmente os festivos, que ocorrem no Largo do Pelourinho, também expõe claramente esse jogo.

O palco antes utilizados à "encenação" do espetáculo dos horrores, "encenação" esta realizada para deleite de uma pequena e poderosa platéia agora, após ser reciclado passaria a se constituir essencialmente em palco de espetáculo. Só que, das mais bem acabada e eficaz diversão, soma-se a este "novo" caráter, seu reconhecimento mundial como Património da Humanidade. Mesmo que os atores deste "novo" espetáculo continuem a exercer por excelência o papel de "espectadores" portanto, ainda sujeitos deste "grandioso" espetáculo.

## **"EPILOGO"**

## "EPÍLOGO"

Diante do que foi dito e apresentado até o presente instante, podemos pensar como a cultura nas suas mais variadas formas de expressão se constitui num espaço privilegiado à revelação de "coisas" bem mais profundas que compõem a totalidade das sociedades complexas contemporâneas. Penso que ao tomarmos a folia momesca que acontece em Salvador, nos seus diversos momentos, evidenciamos elementos que residem na teia invisível da engenharia social em que a festa esta inserida. Nesse sentido, creio que a palavra conclusão não caberia como chamada deste "último" momento da nossa narrativa, pois esta monografia se propôs desde o primeiro momento, a suscitar inúmeros "*imbrolhos*" que se achavam encobertos pela *cortina do passado*, já passou o tempo de tirar a *Mãe Preta do Cerrado*. *Os imbrolios* residem na esfera da história social e cultural, e diz respeito não apenas à população que habita a Bahia Simbólica, mas ao próprio processo de formação da República-nação brasileira. Além do que, sugere questões, que a meu ver, estão na ordem do dia no mundo contemporâneo.

A primeira vista, pode soar estranho que a problemática sobre uma manifestação da chamada cultura brasileira e cultura popular, no que concerne à alteridade da construída identidade brasileira, em relação ao outro, seja tratada no plano das representações simbólicas sob o ponto de vista *internacional-popular*<sup>1</sup> e não *nacional-popular*, como se fez tradicionalmente.

---

<sup>1</sup>Ver Mundialização e Cultura, Renato Ortiz. A temática sobre o processo de internacionalização da cultura numa determinada vertente é discutida pelo autor no IV Capítulo que chama-se: *Uma Cultura Internacional-Popular*

No entanto, como acreditamos que a cultura moderna tem como propriedade penetrar todos os espaços possíveis e inimagináveis, resolvemos abordar a festa pela via da sua internacionalidade desde sua chegada aos trópicos. Assim, temos por um lado o caráter da festa que é por si mesma internacional, e por outro, observamos o sistema de símbolos que compõem as manifestações carnavalescas, tanto por parte das elites como por parte dos negroafricanos, além das relações sócio-históricas que costumam o tecido social.

Renato Ortiz lança no campo do debate o caráter simbólico da discussão sobre a temática da identidade nacional e de quanto a sua veracidade na sociedade contemporânea de uma identidade, que não mais se articularia tendo como referência o nacional-popular como fora refletida anteriormente. Mas, a partir do que o autor define como uma cultura *internacional-popular*, coloca para tal a presença da indústria cultural, como instância legitimadora onde esta se articularia através do consumo.

O autor trará para a cena do debate setores da indústria do lazer como: a literatura, o cinema, os estilos etc., observando o papel desempenhado por esta indústria no mercado internacional. Ele analisa a rede que se estabelece no mercado mundial, destes produtos/bens culturais. Nessa perspectiva, o cenário nacional é acrescido de outros elementos; a sempre e costumeira originalidade, atribuída à cultura brasileira por intelectuais de diversas visões e concepções a partir deste momento deveria passar por uma mudança de foco. O primeiro aspecto para uma mudança de foco seria de cunho político-histórico, ou seja, quando da formação da República brasileira. O segundo aspecto diz respeito as questões referentes à sociedade complexa contemporânea, falo do processo em curso a quase 30 anos (com maior velocidade), da mundialização da economia que ocorre articuladamente com a mundialização da cultura

**(...). Sabemos hoje que a discussão sobre "autenticidade " do nacional, e portanto da identidade, é na verdade uma construção simbólica, uma referência em relação à qual se discutem diversos problemas. Na verdade não existe uma única**

identidade, mas uma história da "ideologia da cultura brasileira , que varia ao longo dos anos segundo os interesses políticos dos grupos que a elaboram" (...)<sup>2</sup>.p.183

Penso, que ao virarmos a festa carnavalesca pelo avesso dela mesma, outras facetas invisíveis foram sendo redesenhadas e reveladas, passando desta forma para o plano da visibilidade. E quando giramos o magnífico caleidoscópio de diversos matizes, múltiplas situações foram se configurando, contudo, perpassadas pela mesma lógica presente na sociedade global.

Isto porque a festa traduziria as transformações que ocorreriam em meio ao jogo de forças não só local, mas um jogo de forças mais amplo onde os atores, seriam ao mesmo tempo os espectadores, sujeitos do próprio jogo que de ciclo em ciclo se metamorfoseiam no planeta. Assim, o espaço-cidade, de nome Salvador, por ter sido o primeiro Porto do Brasil e por suas peculiaridades persistentes, possibilitou que navegássemos na corrente da história, ainda que o oceano permanecesse em sua textura e profundidade revoltado, ou seja, não manso.

Tanto assim o é que o espaço no sentido sócio-histórico e cultural que percorremos nessa longa trajetória, não se encontra situado na cartografia da geo-política, e isto devido a sua natureza, de não ter e permanecer num lugar específico, o que significa, sem território físico. E assim, o território que circularmos seria o da cultura, e este, a princípio não tem chão.

Quanto ao tempo este não diferirá tanto do espaço, pois a natureza de ambos é a mesma. Embora haja alguma diferença entre esses dois elementos, filhos da mesma lógica, que residiria na maneira em que eles estão situados um relação ao outro; o tempo se apresenta de determinada maneira a depender de como esteja a configuração do espaço e vice-versa. Penso que na verdade são metamorfoses do tempo que interagem no espaço, e, que a cada momento em que ocorre esse movimento, este produz determinados elementos, particularmente na esfera da cultura, que são tomados como simples novidades.

---

<sup>2</sup>Renato Ortiz in, Cultura Popular e Identidade Nacional p.183

Foi essa novidade, atribuída a expressões culturais e carnavalescas criadas nos anos setenta no espaço-cidade Salvador, que suscitou nosso interesse. Portanto, na tentativa de buscar desvendar em que se constituía a natureza dessa dita novidade, fizemos um recuo ao passado, e lá revolvendo a poeira do tempo, que encobria os documentos da Velha Bahia, nos deparamos com a "originalidade" da novidade moderna.

Similitudes, é o que podemos dizer sobre os blocos-afro com relação aos préstitos dos antepassados. Isto porque, da mesma maneira que segmentos da população negroafricana ocupariam as vias públicas, depois de decretada formalmente a abolição do trabalho escravo, as manifestações criadas em setenta, caminhariam tomando a mesma direção; muito embora, o texto, bloco-afro viesse acrescentado de outros nexos porém, ajustado a um outro contexto.

Nesse sentido tomando o espaço étnico-social como referência deste encontro observando que as duas manifestações viajariam do ponto de vista do imaginário simbólico na mesma direção, pois estas vinham sendo cultivados pelas condições sócio-históricas, tanto no pretérito do presente quanto no presente do pretérito. Talvez e sobretudo este seja o terreiro em que floream as expressões culturais carnavalescas baianas. As primeiras surgiram no século dezenove (como vimos) e as contemporâneas em setenta. Entretanto, a busca por reconhecimento de cidadania se metamorfoseou em meio à presença da indústria de entretenimento.

É na tentativa de discutir a maneira pela qual os descendentes dos negroafricanos propuseram o seu reconhecimento enquanto cidadão que dançamos textualmente por quase um século de folia momesca em Salvador. Mesmo que a persistente negação implementada através do gesto político oficial tenha se tornado a tônica durante todo esse tempo. Creio que a negação oficial da existência desses sujeitos enquanto sujeitos políticos, possibilitaria o deslocamento de referências em dois planos. Primeiramente das representações simbólicas na esfera da cultura. e em segundo lugar, dos símbolos no plano da política isto é, quando da adoção de lideranças mundiais que militaram contra a desigualdades de meios leia-se racismo, para muito além das

fronteiras nacionais. O afoxé filhos de Gandhi traduz claramente esta questão. Somado mais elementos a esta paisagem temos a própria reorganização da economia em escala mundial e suas derivadas, entre elas está a elasticidade do mercado de bens simbólicos ou da cultura.

Quando discutimos no terceiro capítulo sobre o trio elétrico, já queríamos apontar a presença no cenário festivo de outro momento de reorganização das *forças invisíveis*, e como estava articulado desde o primeiro momento a um mercado que não tinha fronteiras. A coca-cola e seus letreiros luminosos na fachada das máquinas sonoras não se constitui em novidade no cenário carnavalesco desde cinquenta, como vimos. O canal da internacionalização eficaz estaria aberto desde este momento, mas convivendo com outro tempo do capitalismo revelado e denunciado pela presença do afoxé. Cada manifestação ao seu jeito trazendo as marcas do planeta, a máquina sonora, o mercado da cultura, e o afoxé, a luta política-religiosa de líder Indiano. As referências da cultura popular brasileira nesse caso se faziam ausentes.

Sintetizando, as significativas manifestações carnavalescas que foram criadas em Salvador sempre se remeteram do ponto de vista dos símbolos, para todo o planeta terra. Com efeito, podemos tomar o carnaval e suas transformações como um espaço particularizado, em que os movimentos das *forças invisíveis*, fazem-se explicitamente visíveis ou melhor dizendo, despem-se despididamente, e a nudez é que a torna interessante. Claro, para quem é a fim de ver. Assim, a discussão sobre carnaval que se transformou numa festa genuinamente brasileira, não bate com a realidade dos folguedos de momo que rola em Salvador, a não ser que queiramos reduzir a sociedade brasileira à Marques de Sapucaí ou, quem sabe os negromestiços de diversos matizes tenham encarados, de fato e com "alegria", a sua não cidadania brasileira..

Bem, tendo como alvo essa problemática foi que buscamos traçar a **Trajatória de Uma Identidade**, pois "A modernidade-mundo rompe com os limites nacionais, borrando as fronteiras entre o interno e o externo. A mundialidade é parte do presente das sociedades que nos habituamos ao chamar de "periférica", ela encontra-se "dentro" de nós. Uma cultura mundializada

deixa raízes em "todos" os lugares, malgrado o grau de desenvolvimento dos países em questão. Sua totalidade transpassa os diversos espaços, embora, como vimos, de maneira desigual(...)<sup>3</sup>"

Mas, como pensar esta mundialização sem considerarmos o pretérito, uma vez que o capitalismo na sua origem apresenta traços de internacionalização, através também do regime de trabalho compulsório, da escravidão, pela qual a exclusão dessa população já se "insinua" a um bom tempo; tendo em vista a maneira pela qual eram reconhecidos os negroafricanos, ou seja, como "peças" da engrenagem, e não como seres humanos.

Significa dizer, que da mesma forma que estes foram substituídos na engrenagem da máquina, pelo carvão e este pelo diesel, é "plausível" que a mesma lógica senhora absoluta da modernidade, acabasse por excluí-los ou, esta exclusão seja o movimento necessário para que haja inclusão. Dito de outra maneira, a modernidade na sua *gêneses* inclui, excluindo. Parece-me que aí está o ponto nodal da exclusão da grande maioria dos africanos que habitam o seu continente, e seus descendentes no novo mundo, além de outros povos. No caso dos descendentes dos negroafricanos trabalha-se com a máxima: uma vez coisa, sempre coisa! e as coisas são descartáveis.

Outro ponto dessa discussão que nos interessa particularmente, diz respeito à articulação e reciclagem de signos e símbolos do ponto de vista do imaginário simbólico dos descendentes de negroafricanos, que tem como resultado a criação de outra cultura, refletida em especial na música. A pergunta que nos fazemos é a seguinte: Por que a indústria de entretenimento privilegia (desde a segunda guerra mundial), a mercantilização dos bens culturais criados pelos descendentes dos negroafricanos? Qual o caráter da teia invisível dessa tragédia? O que esta subjacente a esta escolha que paradoxalmente integra e ao mesmo tempo exclui pessoas. Exclusão esta que não elege lugar, pois da mesma forma que se processa a mercantilização dos bens a nível planetário, (nesse caso específico estamos pensando na

---

<sup>3</sup> Renato Ortiz (idem p. 219)

produção cultural efetuada em Salvador), ignora uma outra parcela majoritária de gente. Muito embora saibamos que só tem direito a vida, aquilo e aqueles que tem valor de mercado.

Estas serão as questões que buscaremos trabalhar num futuro próximo, pois penso que muito do que estamos vendo e vivendo, ainda é um dos momentos da escravidão e suas metamorfoses. Nesse sentido, tentaremos captar através das expressões criadas na esfera da cultura quais os mecanismos que possibilitam a construção do consenso, tendo em vista que a cultura se constitui em última análise a instância legitimadora das ações de poder. Creio, que o desfecho dessa problemática demonstrado no quarto capítulo trouxe para o plano da visibilidade a maneira pela qual ocorre a instrumentalização desses mecanismos por parte do Estado, articulado a indústria de entretenimento.

Assim, a constituição a partir da segunda guerra mundial de um **Mercado Internacional da Negritude** é o tema que nos interessa discutir brevemente, para buscar entender, como os mecanismos deste mercado se apresenta, se articula, no "coração" da engenharia das sociedades complexas contemporâneas. Quando Olivia Gomes estuda o movimento dos rastafari na Bahia, chega a uma determinada conclusão em que:

**"(...) A linguagem do rastafarianismo entre os rastas baihanos, salvo as exceções é fundamentalmente uma linguagem iconográfica. É construída por uma série de imagens que, articuladas umas as outras, dão forma a um determinado objeto. Este pode ser uma capa de disco, um video-clip, um cartaz ou mesmo uma fotografia. Entretanto, nestes, podem ser reconhecidos alguns elementos que fazem o artefato algo relacionado com a temática rastafari. Por isso a identificação é precedida por um conhecimento que nem sempre resulta de um investimento mais "formal" ( a leitura por exemplo). Muitas vezes resulta da construção de um "certo olhar", via meios de comunicação de massa, que organizam as mensagens a partir de determinados pontos de vistas e lógicas combinatórias. A imagem é percebida, muitas vezes, de forma segmentarizada e não articulada. É desta maneira que pode perfazer parte dos "materiais" produzidos pelo bricoleur (op.cit.). Sua operacionalidade está no fato de cada uma das partes poder ser descolada de cada conjunto e articulada à outro.(...) O reage e as idéias rastafari servem, também para isso. Significa que, serve para revigorar as estratégias de apropriação de certos símbolos, sem que se conceba em tal atitude qualquer tipo de "negação" de outros. Pelo contrário, tal incorporação fortalece os "símbolos regionais", pois coloca-os em sintonia com semelhantes inovações musicais e tecnológicas que envolvem as chamadas "minorias étnicas". O sentido é exatamente esse, porque se vê um tanto deslocado da ótica da produção capitalista. Não é mais um produto nacional ou**

**regional, mais planetário. É o som da comunidade através da linguagem produzida pelos meios de comunicação de massa. A comunidade parece reproduzir e, escala reduzida a posição de subordinação que em geral estão envolvidas tais minorias étnicas. Talvez nesse ponto possamos compreender a extensão das analogias geográficas(...)"<sup>4</sup>**

A autora sugere que a apropriação da idéias da religião rastafari por seus seguidores que habitam na Bahia está descolada de qualquer referencial histórico. Talvez seja, mas eu me pergunto e por que Bob Marley e não Bob Dylan? será que até o processo histórico também encontra-se sob a égide da desagregação, ou será que a pluralidade das culturas contemporâneas trazem como suporte a história dos povos? História esta que se expressa de maneira multifacetada porém, vestida com o mesmo traje, modificado conforme o poder de consumo de cada segmento da população do planeta, mais que ainda continua sendo apenas uma forma de vestir um velho corpo.

Tentando finalizar, quando Renato Ortiz diz que a mundialização levou a um etnocentrismo mais que uma pluralidade, tendo a concordar com o autor, todavia, o etnocentrismo tem como referência um específico código de cultura ocidental. Creio que o grande problema posto pela era moderna consiste em como saber se misturar sem se perder no emaranhado das **Forças Invisíveis**. Este é o desafio para aqueles que sobrevivem à "crise" da hiper (ainda), modernidade.

---

<sup>4</sup>Olivia Gomes, op. cit. pp.307-309

## BIBLIOGRAFIA GERAL

**ADORNO**, Teohedor Wiesegrund.

*Filosofia da Nova Música*, edit. Perspectiva, 1976, São Paulo.

**ANDRADE**, Mario.

*Macunaima*, Biblioteca Universidade de Literatura brasileira, 1978, Rio de Janeiro

**ALMEIDA**, Ricardo e outros.

*Arte Popular e Dominação*, Edit. Alternativa, 1978, Recife

**ARANTES**, Antonio.

*O Que é Cultura Popular*, edit. brasiliense, 1981, São Paulo

**BAHIANA**, Ana Maria.

*Nada Ser como Antes- MPB Nos Anos 70*, edit. Civilização Brasileira, 1980, Rio de Janeiro

**BALANDIER**, Georg.

*Antropologia Política*, DIFEL, 1969, São Paulo

**BASTOS**. Rugai Elide,

*Gilberto Freyre e A Formação da Sociedade Brasileira*, Tese de doutorado, PUCSP, 1986, São Paulo

**BENJAMIN**, Walter.

*A Modernidade e os Modernos*, edit. Tempo Brasileiro, 1975, Rio de Janeiro  
 -----  
 -----  
 -----  
*A Obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*, in, Os Pensadores, V. XLVIII, edit. abril Cultural, 1975, p. 33.

**BERGER**, Peter.

*A Construção Social da Realidade*, edit. Vozes, 1974, Petrópolis, Rio de Janeiro

**BOURDIER**, Pierre

*O Poder Simbólico, Memória e Sociedade*, edit. Difel, 1989, Lisboa, Portugal

*A Economia das Trocas Simbólicas*, edit. Perspectiva, 1982, São Paulo

**BOSI**, Eclea.

*Cultura de Massa e Cultura Popular*, Vozes, 1984, Petrópolis

**BRAUDEL**, Fernand.

- Uma Lição de História*, edit. Zahar, 1989, Rio de Janeiro
- *A Dinâmica do Capitalismo*, edit. Rocco, 1987, Rio de Janeiro
- CHAUI**, Marilena de Souza.  
*Seminários*, edit. brasilense, 1982, São Paulo
- CAMPOS**, Roberto.  
*Cultura e Desenvolvimento*, Introdução dos Problemas do Brasil, ISEB, 1956, Rio de Janeiro
- CANDIDO**, Antonio.  
*Formação da Literatura Brasileira*, edit. brasiliense, 1982, São Paulo.
- CONH**, Gabriel.  
*A Concepção da Política Cultural nos anos 70*, Trabalho apresentado no Encontro de Cultura e Estado, IDESP, ago-set, São Paulo
- CORBUSIER**, Roland.  
*Formação e Problemas da Cultura Brasileira*, ISEB, 1959, Rio de Janeiro
- O Problema Nacional Brasileiro*, Revista Civilização Brasileira, n.7, nov. 1965, Rio de Janeiro
- COUTINHO**, C. Nelson.  
*Cultura e Democracia no Brasil*, encontros com a civilização Brasileira, n.17, Recife ISNPS, 1967, Recife
- DE QUEIROZ PEREIRA**, M. Isaura. **ORTIZ**, Renato. **MICELI**, Sergio.  
*O Esboço de um projeto de Investigação da Produção Cultural no*
- GRAMSCI**, Antonio.  
*Os Intelectuais e a Organização da Cultura*, edit. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro
- *Literatura e Vida Nacional*, trad. Carlos Nelson Coutinho, Edit. Civilização Brasileira, 1968, Rio de Janeiro
- GULLAR**, Ferreira.  
*A Cultura Posta Em Questão*, edit. Civilização Brasileira, 1965, Rio de Janeiro
- GUARNIERI**, G.  
*O Teatro Como Expressão da Realidade Nacional*, edit. Civilização Brasileira, 1980, Rio de Janeiro
- HOBBSAWM**, J. Eric.  
*Nações e Nacionalismo desde 1780*, edit. Paz e Terra, 1991, São Paulo
- Invenção da Tradição*, edit. Paz e Terra, 1984, Rio de Janeiro

**HENNEBELLE**, Guy.

*Os Cinemas Nacionais contra Hollywood*, edit. Paz e Terra, 1978, Rio de Janeiro

**JAGUARIBE**, Helio.

*O Nacionalismo na Atualidade Brasileira*, ISEB, 1958, Rio de Janeiro

-----*Um Breve Depoimento e uma Reapreciação Critica*, Cadernos de opinião, n. 14, 1979, ISEB, Rio de Janeiro

**JARDIM**, Eduardo.

*A Brasilidade Modernista*, edit. Graal, 1978, Rio de Janeiro

**JUNIOR**, Queiroz Teófilo de.

*Preconceito de Cor e a Mulata na Literatura Brasileira*, ensaios n. 19, ed. Ática, 1975, São Paulo

**KOWARICH**, Lúcio.

*Estatégias do Planejamento Social no Brasil*, CEBRAP, 2. 1976, São Paulo

*O Caráter Nacional Brasileiro*, Liv. Pioneira, 3 edição 1978, São Paulo

**LEITE**, S. Uchoa.

*Cultura popular: Esboço de uma Resenha Critica*, Revista Civilização Brasileira, n.4 1965

**SATRAUSS LEVI**, Claude.

*Raça e História* Trad. de Inacia Canelas, Editora Presença, 1975, Lisboa

- ----- *O Olhar Distanciado* trad. Carmen de Carvalho, Edições 70, 1986, Lisboa

**LEOPOLDI**, José Savio.

*Escola de Samba, Ritual e Sociedade*, ( Coleção de Antropologia), 1978, Petropolis, Rio de Janeiro

**LESSA**, Carlos.

*A Nação Potência como um Projeto do Estado e para o Estado*, Cadernos de Opinião n.15 dez. 79, ago-80

**MARCUSE**, Hebert.

*A ideologia da Sociedade industrial*, edit. Zahar, 1978, Rio de Janeiro

**MARSON**, Adalberto.

- Ideologia nacionalista em Alberto Torres*, edit. Duas Cidades, 1979, São Paulo
- MARTINS**, Luciano.  
*Política e os Limites da Abertura*, Cadernos de opinião, n. 15 dez-79, agosto-80
- MATTA**, Roberto da.  
*Relativizando*, edit. Vozes, 1981, Petropolis  
 -----*Carnaval como Rito de Passagem*, in Ensaios de Antropologia Estrutural, Vozes, 1973, Petropolis  
 -----*Carnaval malandros e Herois*, Zahar, 1978, Rio de Janeiro
- MATOS**, Claudia,  
*Acertei no Milhar: Samba e malandragem no Tempo de Getulio*, Paz e terra, 1982, Rio de Janeiro
- MENDES**, Candido.  
*Nacionalismo e Desenvolvimento*, IBEEA, 1963, Rio de Janeiro
- MICELI**, Sergio.  
*Intelectuais e Classes Dirigentes no Brasil*, Difel, 1979, São Paulo
- MOTA**, C. Guilherme,  
*Ideologia da Cultura Brasileira*, edit. Atica, 1977, São Paulo
- MUNIZ**, Sodre.  
*O Mercado de Bens Culturais*, trabalho apresentado no encontro Estado e Cultura, IDESP, 1982, São Paulo  
 -----*Música popular Brasileira, "Debates"*, Revista Civilização Brasileira, n.7 nov.65
- NASCIMENTO**, Abdias.  
*O Quilombo*, edit. Vozes, 1980, Petropolis
- NOGUEIRA**, Luiz.  
*O Brasil e sua política de Comunicação*, Tese de Mestrado, ECA, USP, 1978, São Paulo
- NOVAIS**, Adauto.  
*Debate Ideológico e a Questão Cultural*, encontros com a Civilização Brasileira n. 12 1979, Rio de Janeiro
- OLIVEIRA**, Roberto Cardoso de.  
*Identidade Etnia e Estrutura Social*, Liv. Pioneira, 1976, São Paulo
- OLIVEIRA**, Francisco de.  
*O Elo Perdido*, edit. brasiliense, 1987, São Paulo

**OLIVEN, Ruben.**

*Violência e Cultura no Brasil*, edit. Vozes, 1982, Petropolis

**ORTIZ, Renato.**

*A Escola de Frankfurt e a Questão da Cultura*, Revista Brasileira de Ciências Sociais, n.1, 1986

-----*A Morte Branca do Feiticeiro Negro*, Umbanda, Integração de uma Religião numa Sociedade de classe, edit. Vozes, 1978, Petropolis

-----*Cultura e Modernidade*, edit. brasiliense, 1991, São Paulo

-----*Reflexões Sobre O Carnaval*, Núcleo de Documentação e Informação Histórico Regional, UFPB, João Pessoa, Ciência e Cultura, 1976

*Brasil*, Cadernos do CERU, USP, n. 17, set, 1982

**PESSOA, de Moraes.**

*Tradição e Transformação do Brasil*, edit. Leitura, 1965, Rio de Janeiro

**PRADO, Paulo.**

*Retrato do Brasil*, edit. brasiliense, 1944, Rio de Janeiro

**QUERINO, Manuel.**

*Costumes Africanos no Brasil*, edit. Civilização Brasileira, 1938, Rio de Janeiro

-----*A Raça Africana*, edit. Progresso, 1955, Salvador

**RAMOS, Arthur.**

*Introdução a Antropologia Brasileira*, CEB, Rio de Janeiro

**RAMOS, Guerreiro.**

*O Problema Nacional do Brasil*, \_Edt.Saga, 1960, Rio de Janeiro

-----*Introdução Crítica a Sociologia no Brasil*, Edt. Andes, 1957, Rio de Janeiro

**RIBEIRO, Darcy.**

*Os Brasileiros: Teoria do Brasil*, edit. Vozes, 1980, Petropolis

**ROCHA, Glauber,**

*Uma Estética da Fome*, Arte em revista, n.1 1979

**RODRIGUES, Nina Raimundo.**

*Os Africanos no Brasil*, Companhia Edit. Nacional, 6 edição, 1982, Rio de Janeiro

-----*O Animismo Fetichista dos Negros Bahianos*, Civilização Brasileira, 1935, Rio de Janeiro

**ROMERO, Silvio.**

*Historia da Literatura Brasileira*, edit. José Olympio, 1943, Rio de Janeiro

- O Animismo Fetichista dos Negros Bahianos*, Civilização Brasileira, 1935, Rio de Janeiro
- ROMERO**, Silvio.  
*Historia da Literatura Brasileira*, edit. José Olympio, 1943, Rio de Janeiro
- SALLES**, Gomes e, P. Emilio,  
*Uma Situação Colonial*, Arte e n revista, n. 15, 1979
- SANTIAGO**, Silviano.  
*Repressão e Censura no Campo da Literatura e das Artes na Década de 70* Encontros com a Civilização Brasileira n. 17, nov. 1979, Rio de Janeiro
- SARTRE**, Jean Paul.  
*Reflexões sobre o Racismo*, Difusão Européia do livro, 1968, São Paulo
- As Palavras*, difusão erupéia do livro, 1964, São Paulo
- SCHWARZ**, Roberto,  
*Complexo, Moderno, Nacional e Negativo*, Trabalho apresentado no Encontro do Grupo de Sociologia da Cultura USP, 1979, São Paulo
- SKIDMORE**, Thomas.  
*Preto no Branco*, edit. Paz e Terra, 1976, Rio de Janeiro.
- SODRE**, N. Wernek.  
*Raízes Historicas do Nacionalismo no Brasil*, ISEB, 1959, Rio de janeiro
- Sintese de uma Historia da Cultura Brasileira*, edit. Civilização Brasileira, 1970, Rio de Janeiro
- Quem é povo no Brasil?*, edit. Civilização Brasileira, Caderno do Povo, 1962, Rio de Janeiro
- SQUEFF**, Enio. **WISNIK**, José Miguel.  
*Nacional e o Popular na Cultura Brasileira*, edit. brasiliense, 1982, São Paulo
- TOLEDO**, C. Navarro.  
*ISEB: Fabrica de Ideologia*, edi. Ática, 1977, São Paulo
- VASCONCELOS**, Gilberto.  
*Música Popular: de Olho na Fresta*, edit. GRAAL, 1977, Rio de Janeiro