

GEANDER BARBOSA DAS MERCÊS

**De Ilê Ifé ao Ilê Aiyê: uma releitura do carnaval  
soteropolitano.**



ARARAQUARA – SP

2017

GEANDER BARBOSA DAS MERCÊS

**De Ilê Ifé ao Ilê Aiyê: uma releitura do carnaval  
soteropolitano.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

**Linha de Pesquisa:** Diversidade, Identidades e Direitos.

**Orientador:** Prof. Dr. Dagoberto José Fonseca

ARARAQUARA – SP

2017

Mercês, Geander Barbosa das

De Ilê Ifê ao Ilê Aiyê: uma releitura do carnaval  
soteropolitano. / Geander Barbosa das Mercês – 2017  
128 f.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) –  
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita  
Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus  
Araraquara)

Orientador: Prof. Dr. Dagoberto José Fonseca

1. Ilê Aiyê. 2. Carnaval. 3. Candomblé. 4. Festa. 5.  
Espaço-território. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

GEANDER BARBOSA DAS MERCÊS

## **De Ilê Ifé ao Ilê Aiyê: uma releitura do carnaval soteropolitano**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-  
em Ciências Sociais da Faculdade de  
Ciências e Letras – UNESP/Araraquara,  
como requisito para a obtenção do título de  
Mestre em Ciências Sociais.

**Linha de pesquisa:** Diversidade, Identidades e Direitos.

**Orientador:** Prof. Dr. Dagoberto José Fonseca

### **MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

Nome: Prof. Dr. Dagoberto José Fonseca

Instituição: UNESP – Universidade Estadual Paulista —Júlio de Mesquita Filho – Campus de  
Araraquara

---

Nome: Profa. Dra. Elisângela de Jesus Santos

Instituição: CEFET- RJ- Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da  
Fonseca- campus Maracanã

---

Nome: Profa. Dra. Josildeth Gomes Consorte

Instituição: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo- PUC-SP

**Local:** Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Campus de Araraquara

*À memória de Genivaldo e Jovita.*

## **AGRADECER E ABRAÇAR**

Como diz a canção, “é festa no céu,  
escolhi os melhores pensamentos, pensei”.

A Oxalá pelo presente da vida.  
Aos meus ancestrais e antepassados.

A Exu pela estrada aberta.

Ao meu orientador,

Dagoberto,

pelos ensinamentos tão profícuos;

À Elisângela,

pela amizade tão cara.

À minha mãe, Livanildes,

por esse amor que sempre me abraça;

Ao meu amado irmão, Wander.

Aos meus padrinhos, Lurdes e Arnaldo.

A toda família Ilê Aiyê

pela acolhida afetuosa;

À Natália, ao Gilmário e ao Jefferson,

por me convidarem a carnavalizar;

À Dona “Nedinha” filha de Ogum e Yansã, sua bênção.

À Luma, Juliane e Wellington pelo

amor fruta cor;

Ao Diogo, Leandro, Vitor, Willy, a Tatiane e a Tássia.

À Bruna, Mariana, Neila.

Aos tantos conhecidos e amigos.

Ao Programa de Pós-Graduação da FCLAr.

“...e nada a pedir,

*só agradecei.”*

Muito obrigado, axé!

*“Quero ver você, Ilê Aiyê, passar por aqui”.*

*Milton Souza de Jesus*

## RESUMO

Este trabalho tem como finalidade apresentar uma análise da cosmogonia yorubana e suas interferências na realidade brasileira a partir da festa carnavalesca. O objetivo principal é apresentar o bloco cultural Ilê Aiyê como um componente atuante de resistência negra em um contexto de retração de direitos civis. Para tanto, apresentamos o projeto econômico escravagista e suas consequências para o Brasil contemporâneo. No quadro dos anos 1970, o movimento por direitos civis dos negros alarga-se em escala global e, na efervescência deste contexto, emerge o bloco Ilê Aiyê. Nesse sentido, esta dissertação pretende desnudar o universo do Ilê Aiyê como forma de vivência da luta em diversos contextos, especialmente no Curuzu, onde o bloco construiu uma nova significação, sentido e semântica sociocultural para aquele espaço-território de identidade negra e de liberdade - a Liberdade esculpida e forjada pelo Ilê Aiyê. Espaço território de memória, performance, de atuação, de reconhecimento e de reivindicação política. É no período do carnaval que propomos demonstrar como o bloco atua junto às comunidades, grupos negros e público em geral, dando sentido ao Curuzu, a liberdade de ser e de estar em Salvador, na Bahia e no mundo.

**Palavras-chave:** Ilê Aiyê; Candomblé; espaço-território, carnaval; festa.

## **ABSTRACT**

This work aims to present an analysis of Yoruban cosmogony and its interference in the Brazilian reality beginning with the Carnival party. The main objective is to present the cultural block Ilê Aiyê as an active component of black resistance in a context of decline of civil rights. Therefore, we present the slavery as an economic project and its impact on contemporary Brazil. In the 1970's the black civil rights movement widens on a global scale and in its effervescence emerges the Ilê Aiyê block. So, this work aims to reveal the world of Ilê Aiyê as a way to savor the struggle in different contexts, especially in Curuzu, where the block built a new sociocultural significance, meaning, and semantics for the space-territory of black identity and freedom, carved and forged by the Ilê Aiyê. Space-territory, memory, performance, fulfillment, recognition and policy claim. We propose to demonstrate how the block works with communities, black groups, and the general public in the Carnival; giving meaning to Curuzu, the freedom of being and living in Salvador, Bahia, and the world.

**Key-words:** Ilê-Aiyê; Candomblé; space-territory; carnival; party.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- A região de Ilê Ifê .....	20
Figura 2-Rotas do tráfico negroiro.....	23
Figura 3-Terreiro do Engelho Velho .....	28
Figura 4- Terreiro do Gantois.....	29
Figura 5- Ilê Axé Opó Afonjá .....	30
Figura 6-Orixá Esú .....	40
Figura 7-Martin Luther King e Malcolm X.....	50
Figura 8-Blocos dos bois: Caprichoso (Preto) e Garantido (Branco).....	58
Figura 9- Mãe Hilda Jitolú .....	61
Figura 10-Obaluaiyê e Oxum .....	63
Figura 11-Senzala do Barro Preto .....	64
Figura 12- Terreiro do Ilê Axé Jitolú, primeira sede da escola “Mãe Hilda”.....	65
Figura 13- Corredor de acesso às salas do colégio Mãe Hilda.....	66
Figura 14- Os orixás Nanã e Oxalá .....	67
Figura 15- Faixas nas ruas da Ladeira do Curuzu .....	84
Figura 16-Barraca de vendedoras na Liberdade .....	85
Figura 17-Feirante vendendo bananas no Bairro da Liberdade.....	86
Figura 18- Mapa do Recôncavo baiano .....	87
Figura 19- Percurso realizado pelo Bloco Ilê Aiyê.....	90
Figura 20-Bar improvisado em barraca ao fundo.....	91
Figura 21-Prédio em que se concentram foliões do bloco.....	92
Figura 22-Viatura da polícia passa entre membros da Band’Ayiê .....	94
Figura 23-O prefeito ACM Neto. ....	95
Figura 24-O ator baiano Luís Miranda.. ..	96
Figura 25-O ator baiano Lázaro Ramos .....	97
Figura 26-Vovô, ACM Neto, Hildelice e Larissa- Deusa do Ébano. ....	99
Figura 27- Hildelice desce as escadas para se dirigir à Senzala do Barro Preto. ....	101
Figura 28-Ritual de abertura.....	102
Figura 29-Hildelice sopra pomba no ar pedindo paz para o carnaval do Ilê .....	103
Figura 30- Foliões do Ilê. ....	105
Figura 31-Ônibus com foliões do Ilê em direção ao Circuito Osmar .....	106
Figura 32-Mapa do trajeto do Circuito Osmar .....	109

Figura 33-Os puxadores de corda do Ilê.....	110
Figura 34-Parte da frente e de trás do trio respectivamente. ....	111
Figura 35-Hildelice, de turbante branco, à frente do desfile do Ilê Aiyê .....	112
Figura 36-Membros do Ilê durante o desfile .....	113
Figura 37-Membros do Ilê com vestimentas que fazem alusão ao recôncavo baiano. ....	114
Figura 38-Bailarinas e Vovô.....	114

## Sumário

1	Abre caminho .....	11
1.1	África: morada de toda terra!.....	18
1.2	Candomblés: Engenho Velho, Gantois e Ilê Ôpô Afonjá .....	26
1.3	Tradição, memória, oralidade e identidade. ....	36
2	As festividades: o negro em movimento .....	44
2.1	O carnaval baiano .....	55
2.1.1	Axé Jitolú .....	63
2.2	As nuances do racismo científico.....	73
3	Um breve percurso etnográfico. ....	81
3.1	Os preparativos para a festa. ....	85
3.1.1	O pequeno portão. ....	91
3.1.2	Pipocas, pombas e o axé.....	101
3.1.3	Da Liberdade para o Circuito Osmar. ....	109
4	Conclusão .....	119
5	Referências Bibliográficas .....	122

## 1. ABRE CAMINHO

*“Ô dai-me licença é  
Oi dai-me licença  
Alodê Yemanjá ê!  
Dai-me licença!”.*  
(Festa de Candomblé,  
**Martinho da Vila**).

Esta dissertação tem como desafio apresentar e analisar o primeiro bloco afro carnavalesco baiano Ilê Aiyê, situado na cidade de Salvador, Bahia. A pesquisa é um desdobramento de nosso trabalho de conclusão de curso intitulado *“Do axé Jitolú para o mundo: Ilê Aiyê, uma releitura do carnaval.”*, iniciado em 2010 com conclusão em 2016, com objetivo de obtenção do bacharelado em Ciências Sociais, na Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP).

Em 2015, ao ingressar no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, na instituição supracitada, retomamos a temática, porém, nesse momento, sentimos a necessidade de aprofundar nossos estudos e apontamentos. Desta feita, no mestrado, propomos problematizar como o Ilê Aiyê resgata e ressignifica a África, construindo uma identidade “afroreferenciada” para os seus foliões, auxiliando assim no combate ao racismo no Brasil e, especialmente em Salvador.

Destacamos que a palavra “afro” será usada ao longo deste trabalho com sentido de elo, ou seja, como aquilo que remete ao continente africano e a todo seu universo material e simbólico. Isso não quer dizer, contudo, que todos os objetos, adereços, canções ou expressões que recebam o semantema “afro” foram criados em África.

O esforço será apresentar como a contribuição cultural da urbe Ilê Ifé, cidade iorubana situada na região do atual Estado da Nigéria (África Ocidental), influencia a realidade da cidade de Salvador – BA. Trata-se, portanto, de uma vinculação dinâmica do presente brasileiro ao passado africano. No contexto da diáspora negra, a religião tradicional yorubana do culto aos orixás (divindades vinculadas à natureza) converteu-se no Candomblé soteropolitano, que é múltiplo e diverso.

Enfatizamos que a experiência do Candomblé é tipicamente brasileira e nele estão presentes alguns mitos e rituais da tradição religiosa africana de culto aos orixás. Há uma multiplicidade de religiões chamadas de “tradicional africanas”, o que ocorre dada a heterogeneidade de povos africanos que aqui chegaram e a grandiosidade

daquele continente. Assim, cada cultura desenvolveu, a seu modo, sua religião tradicional, por isso, usamos o termo entre aspas.

O Ilê Aiyê tem suas bases e fundamentos vinculados ao Candomblé de nação gegê-nagô<sup>1</sup>. Desse modo, o fio condutor de nossa metodologia será essa religião que sobrevive a inúmeras pressões e perseguições, mas que, todavia, é fonte de transmissão de valores que forjam a cultura e a identidade negra não só no contexto baiano. Ilustres estudos e diferentes abordagens já foram feitas acerca do Candomblé na esfera das Ciências Sociais, tais como Roger Bastide (1961), Pierre Fatumbi Verger (1981), Edison Carneiro (1978), Stefania Capone (2004), Juana E. Santos (2008). A Antropologia, a Sociologia e a Política foram as áreas que mais se inclinaram para a temática, tentando entendê-la e analisá-la.

Com tantos estudos, é possível questionar: o campo não está esgotado? Não, a temática é ampla, dinâmica e, sobretudo, viva! Por isso, sempre caberá um novo olhar e é neste desafio que estamos imbuídos. Dividimos o estudo em três seções principais a fim de melhor apresentar o universo em que está inserido o Ilê Aiyê.

A primeira parte do trabalho é dedicada para pensarmos como a referência africana é usada pelo bloco, criando assim uma identidade negra, pensada e forjada através da festa, que é, sobretudo, um momento ritualístico vinculado ao espaço sagrado do Candomblé. O nosso esforço, nessa interpretação, é demonstrar como o Ilê Aiyê resgata e recria uma referência africana que perpassa não apenas a identidade, mas também a memória e a tradição que estão vinculadas ao bairro da Liberdade.

Para encetar nossas motivações, optamos em propor algumas perguntas chaves para cada seção, que, no decorrer da pesquisa, desdobraram-se em novas necessidades e descobertas. Todas as escolhas metodológicas foram pensadas para que os saberes e as práticas culturais fossem apresentados de modo a não excluir os sujeitos atuantes.

---

<sup>1</sup>Segundo Stefania Capone “o candomblé é dividido em nações: nagô, ketu, efon, ijexá, nagô-vodum, jejê [ou gegê], angola, congo”. O conceito de nação está vinculado a origem étnica africana dos povos que aqui chegaram. Contudo, hoje, recobre mais uma “significação política”, ou seja, uma identificação ampla, sendo assim, uma pessoa que frequenta um candomblé nagô, por exemplo, não nasceu necessariamente nesta região, mas, compactua das crenças desses povos. (CAPONE, 2004, p.14). Para uma discussão mais aprofundada do conceito de nação no candomblé, ver Pierre Fatumbi Verger (1981), Edson Carneiro (1936), Roger Bastide (2001), Nina Rodrigues (2008), Juana E. Santos (2008).

Outrossim, com o intuito de contribuir para um maior entendimento do carnaval realizado em Salvador, procuramos, na segunda seção, traçar os possíveis momentos históricos que fundam e demarcam a festividade desde o período colonial brasileiro até a fundação do Ilê Aiyê. A cada ano, a festa torna-se mais rica e complexa. Contudo, entendemos que, na década de 1970, o Ilê apresenta uma nova forma de fazer carnaval, cuja finalidade não é apenas burlesca, mas também política.

Por fim, na última parte desta dissertação, apresentamos a formação do bloco e suas atuações através de projetos sociais e pedagógicos. Entendemos que o Ilê é um agenciador e provedor social, na medida em que o Estado não supre as necessidades que o bairro da Liberdade apresenta. Assim, atrelamos a realidade da comunidade à própria realidade do Ilê Aiyê.

A princípio, é preciso ressaltar que vários foram os motivos que me levaram a Salvador, e conseqüentemente, ao Ilê. A primeira justificativa é puramente afetiva: sou negro e fui criado na bacia do Jacuípe, no interior da Bahia, no povoado do Coração de Jesus, fundado pelos meus pais, Genivaldo e Livanildes. Contudo, quando tinha seis anos precisamos mudar para Araraquara, interior do estado de São Paulo. Por isso, estudar Salvador é regressar, em larga medida, às minhas origens.

Ademais, a Bahia sediou a mais antiga capital política do Brasil, Salvador, e atualmente apresenta um grande contingente populacional negro. É de conhecimento geral que a população negra brasileira teve sua história solapada e silenciada pelo crime promovido e fomentado pelos Estados Português e Brasileiro. No caso brasileiro, após a independência em 1822, que foi a escravidão. Atualmente, são várias as problemáticas que ecoam desse passado histórico, podemos apontar o racismo, o genocídio e a exclusão social como problemas que o Estado Brasileiro ainda não solucionou. Providências estão sendo tomadas, porém, o cenário ainda é crítico e delicado em decorrência do racismo institucional e de outras práticas racistas associadas ao Estado e à sociedade civil. No contexto soteropolitano soma-se a esse quadro a inúmeras perseguições religiosas como ocorreu com a yalorixá Gilda, do terreiro Axé Abassá de Ogum, que teve sua casa atacada e pessoas da comunidade foram agredidas. Em decorrência disto, Gilda faleceu no dia 21 de Janeiro de 2000. Em dezembro de 2007 o presidente da República Luís Inácio Lula da Silva (PT) instituiu a Lei nº 11.635 oficializando o dia 21 de janeiro como o Dia Nacional de Combate à Intolerância<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> <http://www.seppir.gov.br/21-de-janeiro-2013-dia-nacional-de-combate-a-intolerancia-religiosa>

À medida que as narrativas do passado ecoam no presente, entendemos que a valorização da cultura negra pode ser crucial para o desmanche desse legado histórico. Esse talvez seja o maior desafio desta dissertação. O intuito é que o texto sirva como uma ferramenta possível de luta para a desconstrução das mazelas sociais vinculadas à comunidade negra e, quiçá, a outros segmentos populacionais.

Dito isso, a grande ladeira que me leva ao Ilê é íngreme e com muitas pedras no caminho, o que me levou a buscar apoio em um corrimão antrope-histórico. Assim, consegui fazer uma etnografia participante junto ao bloco. Metodologicamente, este trabalho não busca uma técnica, tampouco uma norma que não valoriza os conhecimentos populares. A abordagem será multidisciplinar, de modo a integrar várias formas de saberes (popular, cultural, acadêmico e etc.). Para tanto, há esforço em buscar elementos qualitativos para melhor compreensão do tema abordado.

Alguns estudos sobre o Ilê Aiyê já foram elaborados e, dentre eles, destacamos a obra de Elias Guimarães Lins, intitulada *A ação educativa do Ilê Aiyê: reafirmação de compromissos, restabelecimento de princípios*, gestada na Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia no ano de 2001. Também merece menção a dissertação de mestrado realizada em 2007 no Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade da Universidade Estadual da Bahia, UNEB, de Rosemary Rufina dos Santos Perin, intitulada *Cadernos de Educação do Projeto de Extensão Pedagógica do Ilê Aiyê: um precursor das diretrizes curriculares da lei 10.639/03?*

Destacamos ainda a contribuição de Walter Altino de Sousa Júnior, com sua dissertação de mestrado intitulada: *O Ilê Aiyê e a relação com o estado: interfaces e ambiguidades entre poder e cultura na Bahia*, realizada pelo programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia, em 2006. Por último, destacamos a tese de Anália de Jesus Moreira, realizada em 2013 pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal da Bahia: *As concepções de corpo na Associação Bloco Carnavalesco Ilê Aiyê: um estudo a partir da história do bloco e das práticas pedagógicas das Escolas Banda Erê e Mãe Hilda*.

Em linhas gerais, esses trabalhos apresentam a realidade dos projetos e práticas pedagógicas e ações políticas do Ilê Aiyê junto ao Estado da Bahia, no que tange à realidade de Salvador. Entretanto, a postura de nossa pesquisa se distingue daquelas justamente em função da problemática que levantamos. A relevância de nossa dissertação se justifica por representar uma voz que privilegia a prática religiosa e enfatiza o carnaval como uma festa que potencializa as lutas e ações do bloco afro-

baiano. Além disso, nossa análise empreende uma leitura do carnaval do Ilê como um acontecimento: a festa é efeito da relação dialética entre memórias e tradições religiosas que surgem ressignificadas no presente, produzindo ações políticas singulares para a população negra, especialmente a de Salvador.

Sendo assim, encontramos-nos em uma grande encruzilhada com muitos caminhos a seguir. Assim como todo cruzamento é dinâmico, porque liga ruas e avenidas, esta pesquisa também foi conduzida através de uma investigação que apontava para diversas possibilidades temáticas no tempo presente. Optamos por investigá-lo valorizando a formação histórica do bloco afro-baiano, desdobrando-se em suas aspirações culturais, políticas e sociais. Desta feita, para abrir os caminhos, consideramos o Ilê Aiyê como um ponto nodal nos debates atuais sobre a problemática cultural em uma das maiores áreas da diáspora negra da América: a capital soteropolitana da Bahia.

Por isso, nossa metodologia pode ser analogicamente considerada uma grande encruzilhada, com várias ramificações e possibilidades de análise. Na cosmogonia yorubana, a encruzilhada é um espaço importante, porque espaço sagrado do orixá e divindade Esú. De todos os orixás, ele é o mais dinâmico, proativo, e seu papel no ritual é mediar e organizar as relações entre o sagrado e o profano. Sendo assim, ele é fundamental para todos aqueles que se pré-dispõem a entender a estrutura ritual do Candomblé.

Ao estudar a realidade dos candomblés, o antropólogo Pierre Fatumbi Verger (1981) fez um minucioso trabalho no qual pontuou que Ésú deve receber oferendas antes de qualquer outro orixá. A divindade gosta de “farofa, azeite de dendê, cachaça” (VERGER, 1981, p. 8), apesar disso, esse orixá pode comer “de tudo” (ibidem). Assim sendo, oferecemos esta dissertação a esse grande orixá. Esú será, nesta pesquisa, um guia de trabalho, pois entendemos que o Ilê Aiyê lida com um sistema constituído de religiosidade, em que a África tem forte importância epistemológica.

Nesta “encruza”, ele nos guiou até uma ladeira, denominada Curuzu, no bairro da Liberdade, em Salvador-BA. Toda ladeira é dinâmica, movimentada, assim como o carnaval do Ilê. As vivências foram partilhadas em dois momentos principais. Em julho de 2015, estabelecemos nosso primeiro contato com o grupo onde conseguimos um conjunto de entrevistas com as lideranças e funcionários do bloco. Deixamos as vozes dos informantes dialogarem entre si e, paralelamente, com nossa interpretação e análise,

bem como com nosso referencial bibliográfico. Pretendemos com isso demonstrar o universo que circunscribe o Ilê Aiyê e sua importância para a comunidade local.

Não se trata de fazer desaparecer os sujeitos atuantes, e sim evidenciar essa pluralidade de vozes que somadas constituem o bloco. Em decorrência de nosso primeiro contato com o campo, aproveitamos o momento para visitarmos a Biblioteca Pública do Estado da Bahia, situada no bairro dos Barris, que com seu rico acervo em jornais, revistas, periódicos e livros contribuiu de forma inenarrável para nossos estudos. A análise desse material nos rendeu resultados valiosos, pois serviram para um maior entendimento e inserção no campo e na temática estudada.

O segundo contato aconteceu no período de carnaval. Os desfiles do Ilê ocorreram nos dias 06, 07, 08 e 09 de fevereiro de 2016. E, nessa ocasião, tivemos uma das nossas maiores dificuldades de ordem metodológica: a necessidade de distanciamento do bloco estudado. A academia e seus cânones exigem certa “distância” do fenômeno, grupo ou objeto de estudo, conforme asseveram René Descartes em “Discurso do Método” (1983) e Émile Durkheim na obra “As regras do método sociológico” (2007). Mas, como fazer isso quando o tema escolhido é tão contagiante? Ficar de fora da festa seria o caminho certo? Entretanto, seria um olhar sem entrega, sem suor, riso, águas de cheiro e, sobretudo, sem sonoridades. Seria apenas um relato frio acerca de algo vivo, intenso e pulsante. Apesar dessa dificuldade, optamos pelo caminho mais difícil: entrar no bloco e festejar o carnaval. Fizemos uma pesquisa etnográfica com caráter de observação participante, pois enquanto participava da festa carnavalesca observamos como os foliões do Ilê Aiyê fazem política cultural e pública nas ruas de Salvador.

A partir deste momento, temos uma questão crucial: “Onde termina a pesquisa e onde começa a festa? Ou mesmo o inverso? ”. Essa indagação perpassa todos os trabalhos que se propõem a viver a realidade de um grupo. Por isso, usamos como ponto referencial a metodologia antropológica da observação participante. Pressupomos que a experiência era fundamental para o entendimento do carnaval. Assumimos características de um “folião-pesquisador”, imerso na festa e em variados materiais que dessem conta do seu universo simbólico e ritualístico, pois foi o engajamento indispensável à observação participante.

O fim do trajeto é marcado por uma grande construção: a Senzala do Barro Preto, sede do Ilê Aiyê. Com seus azulejos, demonstra aspectos da cultura africana, que vão desde a forja no portão aos grandes búzios desenhados em frente ao grande edifício.

Da estrutura predial, emana a necessidade de pensar o continente africano e a sua imensurável contribuição para a sociedade brasileira.

## 1.1 África: morada de toda terra!

*Se me perguntar  
De que origem eu sou  
Sou de origem africana  
Eu sou, com muito orgulho eu sou  
(Minha origem, Ilê Aiyê)*

A epígrafe desta seção é um fragmento de uma *música poesia*<sup>3</sup> que está no cd Canto Negro, gravado em 2003. Da interpretação de “Minha origem”, podemos notar que, através do fragmento “*sou de origem africana*”, o Ilê evoca a África como continente embrionário do bloco. De saída, podemos indagar: “De que África o Ilê está falando?”. Como dito anteriormente, o continente é vasto e diverso. E a música poesia não dá conta de remontar a nenhuma região africana específica.

Para solucionar a questão, é preciso retomar a própria origem do bloco. O Ilê nasceu no ano de 1974, no ápice da ditadura civil militar brasileira (1964-1985), no espaço sagrado do terreiro de Candomblé, Ilê Axé Jitolú, regido pela yalorixá (sacerdotisa) Hilda Jitolú. Através da “matriarca”, podemos nos aproximar da resposta à pergunta inicial. Segundo o XII Caderno de Educação, do projeto de extensão pedagógica de educação do Ilê Aiyê, “a *ancestralidade africana* legou à mãe Hilda essa *tradição religiosa*. A origem de Mãe Hilda vem de dois reinos tradicionais africanos [...] o antigo Reino Abomey – atual Benin; (e o) antigo Reino Yorubá – atual Nigéria” (2009, p.14, [grifos nossos]). Segundo o estudo de Muniz Sodré (2002):

O termo *Yorubá* designa hoje, na África Ocidental, um grupo linguístico que abrange vários Estados da Federação da Nigéria (Kwara, Lagos, Bendel, Ogun, Ondo, Oyó), assim como as repúblicas do Benin (Antigo Daomé) e Togo (a região própria desta cultura também é chamada de *Yorubaland*, já constituiu todo espaço geográfico localizado na Guiné Oriental entre o Daomé e as embocaduras do Níger) (SODRÉ, 2002, p. 51).

Destacamos que a ancestralidade e a tradição religiosa, herdadas pela yalorixá Hilda Jitolú, fazem referência direta ao universo religioso yorubano. Ressaltamos que a temática religiosa é abrangente e toda a discussão aqui proposta é provisória e, por isso, aberta a contribuições.

---

<sup>3</sup> Categoria analítica que tomaremos como referência em todo o trabalho. O termo foi coletado em entrevista junto ao fundador do bloco, Antônio Carlos, mais conhecido como Vovô, no ano de 2015.

A religião yorubana chega ao Brasil através do maior crime de nossa história: a escravatura, segundo a III Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e a Intolerância Correlata<sup>4</sup>, realizada durante 31 de agosto a 8 de setembro de 2001, Durban – África do Sul, o processo de escravatura é um dos maiores crimes contra a humanidade, vejamos:

Reconhecemos que a escravidão e o tráfico escravo, incluindo o tráfico de escravos transatlântico, foram tragédias terríveis na história da humanidade, não apenas por sua barbárie abominável, mas também em termos de sua magnitude, natureza de organização e, especialmente, pela negação da essência das vítimas; ainda reconhecemos que a escravidão e o tráfico escravo são crimes contra a humanidade e assim devem sempre ser considerados, especialmente o tráfico de escravos transatlântico, estando entre as maiores manifestações e fontes de racismo, discriminação racial, xenofobia e intolerância correlata; e que os Africanos e afrodescendentes, Asiáticos e povos de origem asiática, bem como os povos indígenas foram e continuam a ser vítimas destes atos e de suas consequências (III Conferência de Durban, 2001, p.9-10)

Deste crime decorre a presença de grande contingente populacional africano que chega ao Brasil colonial (1500-1815). Por sediar a capital colonial, a Bahia recebia grandes contingentes de africanos, que, segundo os estudos de Juana Elbein dos Santos (2008), tinham proveniência da região de Yorubaland. Esses africanos ficaram conhecidos no Brasil com o nome genérico de nagôs, que são

portadores de uma tradição cuja riqueza deriva das culturas individuais dos diferentes reinos de onde eles se originam. Os [nagôs] importaram para o Brasil seus costumes, suas estruturas hierárquicas, seus conceitos filosóficos e estéticos, sua língua, sua música, sua literatura oral e mitológica (SANTOS, 2008, p. 29).

Todos os reinos mencionados por Sodré (2002) apresentam estrutura político-social que está, segundo Santos (2008), vinculada à religião, uma vez que eles se consideravam “descendentes diretos de *Odùduwà*”<sup>5</sup>, um dos orixás responsáveis pela criação do Aiyê, da terra. Ademais, todos eram “emigrantes de um mítico lugar de origem, Ilé Ifè” (SANTOS, 2008, p. 29).

---

<sup>4</sup> [http://www.unfpa.org.br/Arquivos/declaracao\\_durban.pdf](http://www.unfpa.org.br/Arquivos/declaracao_durban.pdf)

<sup>5</sup> São muitos os estudos que abordam as narrativas mitológicas dos orixás indicamos a consulta dos estudos de Reginaldo Prandi, Pierre Verger, Roger Bastide, Edison Carneiro, Juana Elbein dos Santos. Estes autores serão referências nesta dissertação.

Para os estudiosos da temática, como Ebiegberi Joe Alagoa (2010), há imensa dificuldade em relação à concordância entre as tradições orais e os dados arqueológicos quanto à origem das cidades iorubanas, principalmente, sobre Ilê Ifé. Usaremos as primeiras fontes, dado que são importantes para o Candomblé e para a religião tradicional de culto aos orixás. Reginaldo Prandi (2011) em *Mitologia dos orixás* recolheu uma série de mitos que remontam à origem de Ilê Ifé. Vejamos:

No começo, o mundo era todo pantanoso e cheio d'água, um lugar inóspito, sem nenhuma serventia. Acima dele havia o Céu, onde viviam Olorum e todos os orixás, que às vezes desciam para brincar nos pântanos insalubres. Desciam por teias d'aranha penduradas no vazio. Ainda não havia terra firme, nem o homem existia. Um dia Olorum (Deus supremo) chamou a sua presença Orisànlá, o grande orixá. Disse-lhe que queria criar terra firme lá embaixo e pediu-lhe que realizasse tal tarefa. Para a missão, deu-lhe uma concha marinha com terra, uma pomba e uma galinha com pés de cinco dedos. Oxalá desceu ao pântano e depositou a terra da concha. Sobre a terra pôs a pomba e a galinha e ambas começaram a ciscar. Foram assim espalhando a terra que viera na concha até que se formou a terra firme por toda parte (PRANDI, 2011, p. 502).

Ainda segundo a tradição mitológica, a terra espalhada pela galinha recebeu o nome de “Ilê nfé”, que significa “a Terra se expande”. Dessa frase, originou o nome da cidade de Ilê Ifé (PRANDI, 2011, p. 505). Ilê<sup>6</sup> é sinônimo de moradia, lar, casa e, por isso, Ilê Ifé significa, em uma tradução livre, “morada de toda a Terra”.

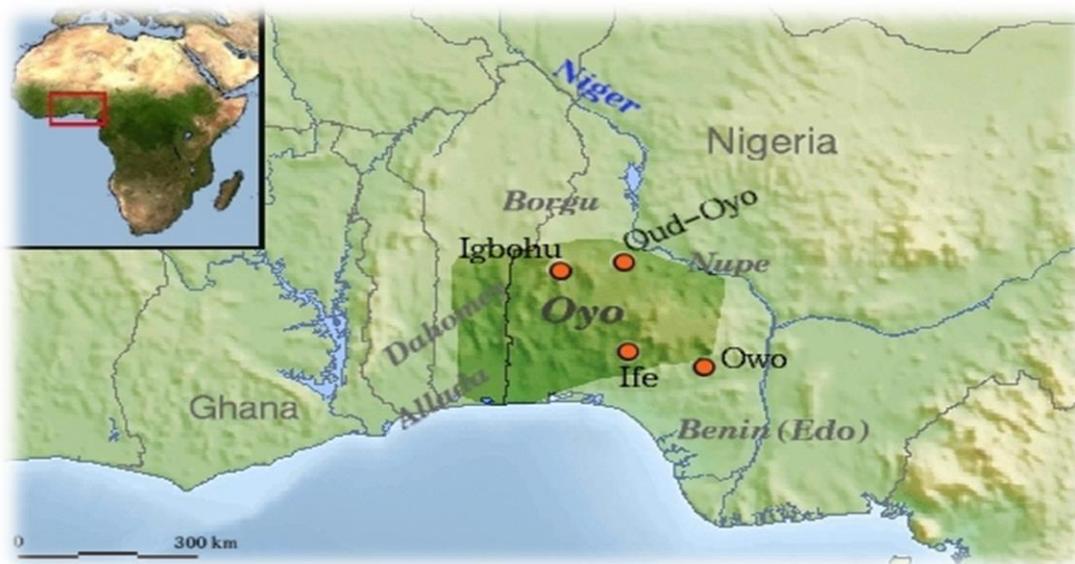


Figura 1: A região de Ilê Ifé<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Segundo o dicionário yorubá-português de José Beniste (2011, p. 374): Ilê, s. chão, terra, solo. Usado na composição de frases.

<sup>7</sup> <https://pt.wikipedia.org/>

Essa cidade seria para os yorubanos o berço da humanidade, o lugar de onde todos os homens saíram e povoaram o planeta. A narrativa mítica corrobora a tese da anterioridade africana, proposta por Cheik Anta Diop (1923-1986). Nesse sentido, Sodré nos apresenta alguns traços estruturais da sociedade yorubana:

O *ebi* (família, linhagem) constituía a organização social básica, geralmente, sob a forma de linhagem agnática ou patrilinear. Ao *ebi* [...] pertenciam os bens de produção e até mesmo os títulos de nobreza. Seus membros viviam juntos no *agbo-ilê* (conjunto de casas, grande comunidade). A cidade ou a vila (*ilu*) era formada por vários *agbo-ilê* e governada por uma hierarquia constituída pelo rei (*obá*) e pelos chefes (*ijoye*) civis e militares. Os estratos sociais seguintes eram os membros mais velhos do *ebi* [...], e, finalmente, os cidadãos (SODRÉ, 2002, p. 51 [grifos no original]).

Nesses termos, destacamos que Ilê Ifé era a cidade mais importante dos iorubás, porque o rei estava vinculado ao orixá Odùduwà. O monarca era orientado por um oráculo denominado Ifá. Através do jogo de búzios, o oráculo poderia prever o futuro que o grupo e/ou os indivíduos teriam. Ifá é fundamental para pensarmos a estrutura social, econômica e política de Ifé, já que o oráculo representa as diretrizes divinatórias para a sociedade. Para Stefania Capone, “o sistema divinatório de Ifá, de origem árabe, foi provavelmente introduzido pelos haussás, povo islamizado do norte da Nigéria. A partir dos primeiros anos do século XVIII, o sistema de Ifá [...] se espalhou no Daomé” (2009, p. 55). Ainda segundo a estudiosa, Esú é o mensageiro de deuses, de modo que esse orixá “está encarregado da transmissão das súplicas e das oferendas dos homens ao mundo dos deuses” (ibidem). Assim, Esú era fundamental para os yorubanos.

Em seus estudos sobre a cultura yorubana, Maria Inez de Couto Almeida apresenta aspectos da importância de Ifá: “Quando uma criança nasce após a morte de um ente próximo (mãe, pai, avô, avó) é a alma do morto que regressou” (2006, p. 50). Sendo assim, quando um parente regressa, o oráculo deve avisar a família. Cabe a ressalva de que apenas “as almas boas regressariam à forma humana”. As almas ruins só reencarnam em animais e vagam pelo mundo. Dependendo do jogo, “ia-se à floresta para cumprir as vontades divinas. Ifá era tão importante que era responsável pela indicação da nomeação régia” (ALMEIDA, 2006, p. 34).

A cultura que emana de Ilê Ifé é rica e irradia-se por toda a África Ocidental. Uma das práticas comuns aos povos yorubanos eram as escarificações, isto é, a realização de marcas no rosto. Elas simbolizam um rito de passagem da infância para a

vida adulta. De certa forma, essa prática é honorífica. Elas também contribuem para a identidade do grupo, pois, em caso de guerra, povos com traços diferentes deveriam ser escravizados ou mesmo mortos.

Outrossim, as escarificações serviam para exaltar a beleza do indivíduo. Em linhas gerais, as marcas são traços horizontais e verticais e são usadas como um marcador identitário, para Pinho (2004): “os grupos étnicos, assim como os diversos grupos que se situam no mundo a partir das suas identidades, **convivem** entre si, portanto, mesmo quando não estão em conflito, estão sempre, pelo menos em um *contraste*. (PINHO, 2004, p.73, grifos no original). O conceito de identidade de contraste, de oposição a outro grupo, está presente também na obra de Manuela Carneiro da Cunha (1987), como um mecanismo cultural. Para a autora:

A cultura original de um grupo étnico, na diáspora ou em situações de intenso contato, não se perde ou se funde simplesmente, mas adquire uma nova função, essencial e que se acresce às outras, enquanto se torna *cultura de contraste*: este novo princípio que a subentende, a do contraste, determina vários processos. A cultura tende ao mesmo tempo a se acentuar, tornando-se mais visível, e a se simplificar e enrijecer, reduzindo-se a um número menor de traços que se tornam diacríticos. (CUNHA, 1987, p. 99, grifos nossos).

Isto posto, para Cunha a cultura contrastiva é fundamental para a formação do grupo. Porém, atualmente, no continente africano, as escarificações são feitas com frequência menor, dado os avanços da globalização. Essa prática também chegou ao Brasil e hoje é realizada em ritos de iniciação ao Candomblé, como um mecanismo de diferenciar os iniciados ao culto, neste sentido ela também funciona como um marcador de “*contraste*”, como propõe Pinho (2004) e Cunha (1987), dos iniciados na religião.

No âmbito religioso, os yorubanos cultuavam incontáveis orixás, plantas e animais. Toda a liturgia sacra é baseada na oralidade, em narrativas mitológicas cuja função era ordenar a sociedade. Por não conhecerem alguns fenômenos naturais, os yorubanos atribuíam essas ocorrências ao plano do sobrenatural. Consequentemente, sempre consultavam o Ifá para saber das vontades e desígnios divinos no àiyé, na terra.

Não podemos afirmar de forma precisa as características demográficas de Ilê Ifé. Contudo, é certo que boa parte dessa comunidade foi escravizada pelos europeus e chegou ao Brasil, inicialmente, na Bahia, em meados dos séculos XVIII e XIX. Não pretendemos retomar a epopeia ultramarina europeia devido à vasta bibliografia sobre a

temática<sup>8</sup>. Sabe-se que o europeu singrou o mar e atracou sem saber – controvérsias à parte – em terras desconhecidas, que hoje recebem o nome de América.

No tocante à historiografia brasileira, o contato com o luso europeu ocorreu no sul do atual estado da Bahia, onde foi celebrada uma missa e foi consagrada a terra a São Salvador, uma referência à cultura cristã. No dia 1 de novembro de 1549 (data emblemática para o calendário cristão, pois, dia de todos os santos), é fundada a primeira cidade do nosso país, Salvador, uma das urbes mais bonitas e complexas do Brasil, que seria totalmente estruturada pelo trabalho cativo da população africana e de seus descendentes, os afro-brasileiros.

A Bahia, até o século XIX, fazia parte das principais rotas do tráfico negreiro, que ligava a costa atlântica brasileira à africana. Os estudos de Pierre Verger (1987) sobre o tráfico africano apontam quatro períodos desta atividade criminosa, sendo eles: “o ciclo da Guiné, durante o século XVI; o ciclo de Angola, ocorrido no século XVII; o ciclo da Costa da Mina, efetivado no século XVIII, e por fim, o ciclo de Benin entre 1770 e 1850” (VERGER, 1987, p. 8).

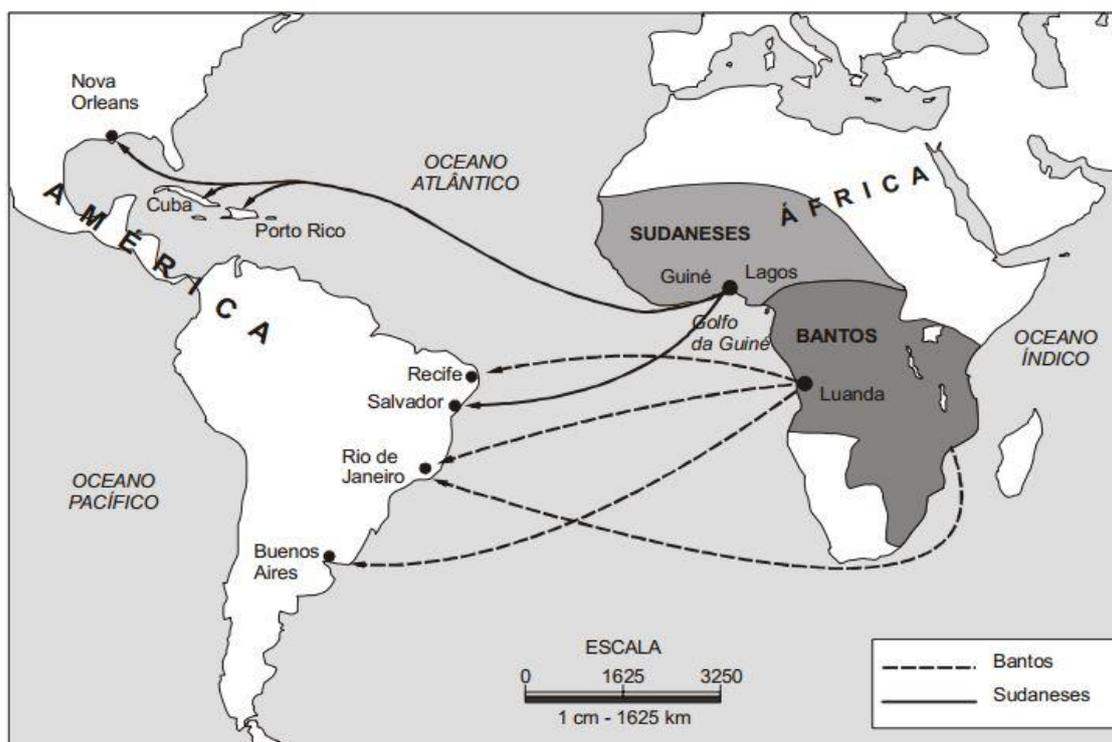


Figura 2-Rotas do tráfico negreiro In: Atlas histórico escolar. ALBUQUERQUE (1991).

<sup>8</sup> Para consultar a historiografia tradicional verificar as obras de Raymundo Campos (1982); Gilberto Cotrim (1995); Luís César Amad Costa & Leonel Itaussu A. Mello (1991)

Ainda segundo o estudioso, o grande número de yorubanos presentes na Bahia marcaria profundamente a cultura local (VERGER, 1987, p. 10). Para Sodré, a despeito da situação colonial, os povos africanos deram “continuidade” (2002, p.51) a sua cultura no Brasil, sobretudo, nas práticas religiosas, onde a religião tradicional transmutou-se no Candomblé<sup>9</sup>.

Para Edison Carneiro, a palavra candomblé é “um nome genérico para designar o culto”. Ao analisar a origem da palavra, o autor remonta a uma “dança” praticada nas fazendas de café, o *candombe*. Além disso, candombe também era o nome de um de “atabaques” dos negros (CARNEIRO, 1978, p. 21).

Juana E. Santos aponta que a chegada desses povos à Bahia deu-se em um momento de crescimento da cidade de Salvador (2008, p. 31). Nesse contexto, os yorubanos se tornaram os principais escravizados da urbe soteropolitana, tornando a cidade um centro de difusão de sua cultura através do Candomblé. Mesmo em uma sociedade totalitária, os africanos têm margem, embora pequena, para desenvolver táticas e estratégias de sobrevivência. Eles foram sujeitos ativos de sua história, reinventando e mobilizando suas práticas sociais e tendo no Candomblé seu principal nicho.

O encontro dos yorubanos com outros povos escravizados, como os bantus, constitui um *corpus* de cultura que será vivenciado principalmente através das práticas religiosas. As religiões de matriz africana não ficaram no passado histórico, contrariando as expectativas e a vontade da classe colonial dominante. O Candomblé é praticado hoje não apenas na Bahia, mas também em várias regiões do Brasil e do mundo.

No dia 06 de janeiro de 1952, na ladeira do Curuzu, Hilda Jitolú fundou seu terreiro gegê-nagô, o Ilê Axé Jitolú, que consolida as bases e diretrizes do carnaval do Ilê Aiyê. Em linhas gerais, podemos perceber que vem de Ilê Ifé os vínculos de Hilda Jitolú com a África. Como resposta à provocação suscitada pela música poesia, chegamos à conclusão prévia de que o Ilê está vinculado a uma realidade *ressignificada* a partir de pressupostos religiosos.

Em suma, a África que estamos retratando não é o grande continente e seus diversos povos. Estamos nos referindo à parte Ocidental que, embora múltipla, tem

---

<sup>9</sup> Nesta dissertação, optamos por utilizar letra maiúscula para designar o Candomblé enquanto religião. Há partes do texto, contudo, que trazem o termo candomblé escrito com letra minúscula, o que, nesse caso, funciona para referir-se à etimologia da palavra.

como elo a cultura nagô, que abriga um campo fértil de estudos. É dessa África que, a partir do século XVIII, por meio da diáspora, chegam ao Brasil os primeiros yorubanos, que posteriormente irão regressar ao continente negro, principalmente, via religião.

Assim, entendemos, nesse contexto, que a África que chega à Bahia, especialmente a Salvador, é fruto de um processo dinâmico oriundo do Atlântico Negro, como sugere Paul Gilroy (2001). Nessas condições, é pertinente destacarmos que a palavra diáspora tem origem grega e significa a dispersão de uma comunidade. Segundo os estudos de Patrícia de Santana Pinho (2004), “no século 19, a expressão ‘diáspora’ foi utilizada para se referir aos africanos espalhados pelo mundo afora por conta da escravidão”, assim, os intelectuais, especialmente “Edward Blyden”, fizeram a “primeira menção a uma ‘diáspora africana’” (PINHO, 2004, p. 30).

Ressaltamos que a terminologia negro será usada ao longo deste trabalho de forma genérica para referirmos à população de ascendência africana. Com intuito de maior entendimento sobre a realidade que funda o Ilê Aiyê, propomos um percurso pelos primeiros estudos do Candomblé baiano de matriz iorubana.

## 1.2 Candomblés: Engenho Velho, Gantois e Ilê Ôpô Afonjá

O Candomblé baiano tem suas referências na tradição oral e no culto aos orixás. Suas práticas ocorrem no espaço sagrado dos terreiros, geralmente, barracões reservados exclusivamente para o culto. Em outros termos, o terreiro é o espaço de sociabilidade negra onde a construção identitária é fecundada por um passado transmitido oralmente através das narrativas míticas. Nesse espaço, encontramos uma riqueza de práticas, ritos e objetos simbólicos, que remontam a práticas africanas. Cabe mencionar que essa experiência e vivência estão diluídas no território brasileiro.

É um universo rico e simbólico. Aqui não estamos buscando e nem propondo uma “pureza” ou “supremacia” da religião. Pretendemos somente apresentar os principais estudos que têm os terreiros yorubanos como referência, ou seja, fazemos uma breve revisão bibliográfica acerca da temática, juntamente à análise deste material. Objetivamos, assim, mostrar como o sistema religioso é um código que estrutura as relações negras no contexto baiano. Com isso, aprofundaremos nosso entendimento das “continuidades” africanas presentes no Ilê Aiyê através das etnografias que versam sobre a religião.

Nas Ciências Sociais, as etnografias são as principais fontes de entendimento do tema. Inúmeros estudiosos fizeram suas pesquisas em diferentes terreiros buscando o elo entre a África e o Brasil para achar a “tradição africana” que estaria presente no Brasil. Para tanto, eles não mediram esforços e envolvimento em suas pesquisas e, com efeito, muitos cientistas tornaram-se membros do candomblé, assumindo, por vezes, a chefia do culto. Eles romperam o distanciamento proposto pela Ciência porque perceberam que no Candomblé existem momentos que somente os iniciados podem presenciar.

A filiação ao culto traz consigo responsabilidades e problemas. As responsabilidades estão atreladas à função do pesquisador/iniciado ao grupo. Um dos principais problemas é o que revelar da etnografia, já que nem tudo pode ser difundido aos não iniciados, ou seja, aos leitores leigos. A não filiação ao terreiro implica a exclusão de alguns momentos do ritual religioso e, por conseguinte, do entendimento total do candomblé. A inserção na prática religiosa dava ao pesquisador a chave de pertencimento ao grupo, legitimando o estudo. Porém, ele é privado de descrever na íntegra a religião. Consequentemente, suas análises não serão totais.

Esse movimento de incorporação de pesquisadores nos terreiros em busca de uma cultura tradicional africana levaria, na década de 1970, a um movimento denominado “reafricanização”. Termo proposto por Antonio Risério (1981), seu sentido consiste em um resgate dos valores africanos para exaltar a cultura negra que perpassa as estruturas do Candomblé e chega a outras áreas, como, por exemplo, no carnaval. Para a estudiosa Patrícia de Santana Pinho, em *Reinvenções da África na Bahia*,

O prefixo *re-* de *reafricanização* - é aqui utilizado porque no passado já havia acontecido um processo semelhante, na passagem do século 19 para o século 20 [...]. As associações culturais negras daquela época já tinham, nas tradições africanas, o referencial a partir do qual se expressavam. Portanto, muito mais do que a elaboração de nossos símbolos, dá-se a redefinição de velhos símbolos que passam a ser vistos como “afros” (PINHO, 2004, p. 90 [grifos no original]).

Assim, os afro-brasileiros estão propondo uma “reafricanização”, onde a valorização e a exaltação da cultura negra são elementos primordiais, pois, no Brasil, as práticas e os costumes negros foram inferiorizados, estigmatizados e demonizados em detrimento de uma cosmogonia judaico-cristã. Esse processo de retomada dos costumes e valores da cultura africana está estritamente ligado à religiosidade negra e, portanto, não se trata de um regresso físico, mas sim, simbólico.

Tomaremos como referências etnográficas os estudos realizados em três terreiros de origem nagô, são eles: o Engenho Velho, Gantois e o Ilê Ôpô Afonjá. Assim, pretendemos remontar o início desse culto no contexto brasileiro para demonstrar a importância da prática religiosa que funda o Ilê Aiyê. Segundo a bibliografia especializada na temática, o terreiro do Engenho Velho seria o primeiro de matriz yorubana<sup>10</sup> em Salvador. Dele se originariam os outros dois. Segundo Muniz Sodré, o Engenho Velho teria sido criado a partir de “africanos livres”:

A primeira concretização histórica [...] é o candomblé da Casa Branca ou do Engenho Velho, o *Axé Ilé Iyá Nassô Oká* (em princípio localizado na Barroquinha, depois no Engenho Velho [...], fundado por *africanos livres*, dentre os quais Iya (Mãe) Nassô, filha de uma escrava baiana retornada à África. Nele operou-se uma síntese original: a reunião de cultos aos orixás, que na África, se realizavam em separado, seja em templos, seja em cidades; a condensação do próprio espaço geográfico africano [...] para o “terreiro” (SODRÉ, 2002, p. 53).

---

<sup>10</sup> Existem terreiros dos povos bantus, os primeiros povos africanos escravizados no Brasil. Ressaltamos a matriz yorubana dada a proposta de análise que esta dissertação aborda.

Sodré destaca apenas Yá Nassô como fundadora do terreiro. Porém, nas pesquisas de Edison Carneiro (1978), encontramos referências a Yá Dêta e Yá Kalá. Desse modo, não seria apenas Yá Nassô a fundadora da casa, mas sim, as três mulheres. Nesse contexto, coube a Yá Dêta a responsabilidade de implantar o “axé” na casa.



Figura 3-Terreiro do Engenho Velho<sup>11</sup>

Por ser fundado por africanas, esse terreiro é tido como a continuidade dos costumes e tradições africanas no Brasil. As três foram sucedidas por “Marcelina”, porém, após sua morte, a casa teria sofrido uma cisão. Nesse momento, “Maria Júlia Figueiredo e Maria Júlia da Conceição” reivindicavam a liderança do Engenho Velho (CARNEIRO, 1978, p. 56). Desta querela, Carneiro destaca que nasce um novo terreiro em Salvador: o Gantois.

Vencida [...] Maria Julia da Conceição se afastou, arrendou um terreno no Rio Vermelho e lá fundou com as demais dissidentes, o atual candomblé do *Gantois*, do nome do proprietário francês. Dizem as filhas desse candomblé que Conceição [...] trouxe para Gantois os axés do Engenho Velho, transformando, portanto, o novo candomblé legítimo continuador [...] de Yá Nassô (CARNEIRO, 1978, p.56-57 [grifo nosso]).

<sup>11</sup> In: <http://mundoafro.atarde.uol.com.br/tag/casa-branca/>

Desta maneira, nascia o segundo terreiro mais conhecido do Brasil, o Gantois.



Figura 4- Terreiro do Gantois<sup>12</sup>.

Porém, ainda segundo Carneiro, quem substituiu Maria Julia Figueiredo no Engenho Velho foi “Mãe Sussu (Ursulina)” e, com a morte desta, uma nova cisão ocorreria no Engenho Velho. Aninha e Antônia aspiravam à chefia da casa. Antônia substituiu legalmente Sussu, porém, quem assumiu a casa foi Tia Massi. Com isso:

Ti’Joaquim, Aninha e as dissidentes do Engenho Velho, não tendo se conformado com a derrota, fundaram um candomblé independente – o *Axé Ôpô Afonjá*, sob direção de Ti’Joaquim, a quem sucedeu a própria Aninha, que ao morrer em 1938, teria talvez 40 anos de feita e aproximadamente 20 anos de mãe (CARNEIRO, 1978, p. 57 [grifos nossos]).

Nesse contexto, Engenho Velho, Gantois e Axé Ôpô Afonjá seriam os terreiros iorubanos da Bahia. Por isso, grifamos a origem das casas para mostrar que eles eram vinculados à mesma matriz, o Engenho Velho, que teria sido fundado por africanas. Daí o interesse de pesquisadores que tentavam buscar a “tradição africana” na religião.

<sup>12</sup> In: <http://g1.globo.com/brasil/noticia>. Foto divulgação: Claudiomar Gonçalves,



Figura 5- Ilê Axé Opó Afonjá <sup>13</sup>

Um dado interessante é que os terreiros mencionados foram fundados por mulheres, fator que impulsionou a tese da matrifocalidade de Ruth Landes em *A cidade das mulheres* (2002). O núcleo do poder e do saber está centralizado, sobretudo, entre as mulheres. Para Landes, “esses sacerdócios nagô na Bahia são quase exclusivamente feminino. A tradição afirma que somente as mulheres estão aptas, pelo seu sexo, a tratar as divindades” (LANDES, 2002, p. 321). Desta maneira, as yalorixás Hilda Jitolú e Hidelice, do terreiro Ilê Axé Jitolú vinculado ao Ilê Aiyê, estão inseridas em uma linha de sucessão de mulheres.

Muitos estudiosos debruçaram-se sobre essa temática e, dentre eles, destacamos os estudos de Edison Carneiro (1978), que se dedicou ao Engelho Velho. Já Raymundo Nina Rodrigues (2008), nos anos 1930, estudou o Gantois. Por fim, o Axé Ôpô Afonjá, foi estudado por Juana E. dos Santos (2008). Com efeito, muitos outros pesquisadores estudaram a realidade do culto nos três terreiros, porém, citaremos somente esses, porque nos serviram de referência histórica.

Em seu livro *Os africanos no Brasil*, publicado postumamente em 1933, Nina Rodrigues (2008) reuniu nos capítulos V, VI e VII suas impressões sobre a religião africana, que a consideraram uma “sobrevivência” negra em nosso território, mais precisamente, em Salvador. Apesar de muitas ideias expostas na obra serem ultrapassadas – afinal, Nina Rodrigues é um autor influenciado pelas teorias raciais do

---

<sup>13</sup> In: <https://pt.wikipedia.org/Ilê/Axê/Opo/Afonjá>

século XIX –, cabe mencionar que a obra deixou um legado para pensarmos as continuidades através das sobrevivências negras, bem como as vivências culturais afro-brasileiras.

Ao longo do capítulo V, intitulado “Sobrevivências africanas: as línguas e as belas artes nos colonos pretos”, Nina apresenta as línguas faladas no continente africano, tais como, “zonas ao sul do Equador, línguas do grupo banto; zona do centro [...] com as línguas do Sudão; zona do norte [...] haussá” (RODRIGUES, 2008, p. 117) e dedica-se a traduzir algumas palavras para o português. Além disso, apresenta as artes, ressaltando como a dança negra influencia o povo brasileiro. Assim, o autor demonstra a importância da cultura afro-brasileira.

O Capítulo VI discute as “Sobrevivências totêmicas: festas populares e folclore”, em que são apresentados vários contos coletados junto à comunidade negra. Há ainda uma explanação sobre o modo como isso influencia a psicologia da “vida comum” no Brasil, ou seja, a vida das camadas populares. Nas festas e no folclore, os contos teriam as “formas e os aspectos da nossa vida comum” (RODRIGUES, 2008, p. 165). Assim, Nina Rodrigues salienta que a cultura negra influenciou as camadas mais pobres do Brasil.

“Sobrevivências religiosas: religião, mitologia e culto” é o tema do capítulo VIII, em que Nina Rodrigues apresenta o Candomblé como o principal reservatório da cultura africana e, conseqüentemente, assumindo caráter primitivo e mesmo inferior dos brasileiros. Neste ponto, discordamos totalmente do autor, embora ressaltemos sua importância, porque sua obra exalta e explora a mitologia iorubana.

Os negros nagôs têm uma verdadeira mitologia, bastante complexa, com divinização dos elementos naturais e fenômenos meteorológicos. Nessa ordem de ideias, a concepção mais elevada (a que possui mais alto grau de abstração religiosa) é a divinação do firmamento ou abóboda celeste (RODRIGUES, 2008, p. 199).

É certo que essa mitologia foi transmitida oralmente para as gerações futuras para dar coesão e transmitir a cultura para o grupo. Esse processo cria uma memória coletiva, que será moldada ao longo do tempo e do espaço. Sendo assim, os terreiros são guardiões desse passado africano através das narrativas orais míticas. Nina Rodrigues diz que “como culto organizado, ele persistirá por longo tempo, mesmo após a extinção dos velhos africanos sobreviventes à escravidão” (2008, p. 197).

Diante disso, temos uma continuidade africana que sobrevive nos terreiros. Sobre a religião, ele ainda faz considerações sobre a mitologia dos orixás, apontando narrativas que englobam Oxalá, Exú, Xangô, Ogum, Yemanjá, Oyá, Oxum, Obá, dentre outros deuses. O autor atribui a Xangô a condição de “primeiro rei de Iorubá” (RODRIGUES, 2008, p. 205). Além disso, levanta uma série de relatos de jornais que pontuam a importância do Gantois como “um grande candomblé” (RODRIGUES, 2008, p. 217). Em suma, Nina Rodrigues, ao mostrar como a contribuição religiosa iorubana abriu caminho para outros estudos, tornou-se referência para os estudos das religiões de matriz africana, a despeito de toda crítica que sua obra sofreu ao longo dos anos.

A obra mais influente de Edison Carneiro, *Os candomblés da Bahia*, publicada em 1948, foi influenciada pelos estudos de Nina Rodrigues. Nela, Carneiro sistematiza a história e os personagens mais emblemáticos para o Candomblé iorubano baiano. Nesse estudo, notamos que há uma espécie de revisão dos conceitos propostos por Rodrigues. Além disso, Carneiro incorpora a contribuição de outras formas religiosas de matriz africana “candomblé, macumba, xangô, batuque, pará, babaçuê, tambor não seriam designações de cultos diferentes, distintos uns dos outros?” (CARNEIRO, 1978, p. 16). Isto é, ele nota que não há uma supremacia do culto yorubano sobre outras religiões de matriz africana, tal como entendia Nina Rodrigues.

Cabe ressaltar que Carneiro recepcionou e auxiliou a inserção da antropóloga estadunidense Ruth Landes no mundo dos terreiros baianos. Dessa forma, ele contribuiu para a tese do matriarcado de Landes. Nos estudos de Carneiro, há a proposta de que os cultos não são de tipos absolutos. Por isso, o autor dividiu os estudos em duas grandes áreas geográficas (A e B). A região “A” seria composta por duas áreas: A1 e A2. A primeira seria compreendida “entre a Bahia e o Maranhão”; e a segunda seria, “apesar da descontinuidade geográfica, o Rio Grande do Sul” (CARNEIRO, 1978, p. 28). Essa grande área seria importante do ponto de vista das permanências nagôs.

A região B pode ser “compreendida pelo Estado do Rio de Janeiro, São Paulo e, possivelmente, Minas Gerais”. Esta seria a área da “*macumba*” (CARNEIRO, 1978, p. 29 [grifo no original]). Ele faz essa diferenciação, pois a macumba era tida como uma prática religiosa “degenerada” por ter elementos do culto vinculados ao Catolicismo e ao Espiritismo. Não entraremos nessa discussão, por entendermos que colocar um culto como degenerado significa priorizar outras referências. Apesar disso, compreendemos que, ao fazer tal distinção, Carneiro reforçou a tese da supremacia religiosa dos nagôs, proposta por Nina Rodrigues.

No início desta seção, já mencionamos a grande contribuição historiográfica dos estudos de Carneiro junto ao Engenho Velho. Além disso, o autor demonstra que os candomblés estavam em áreas de difícil acesso. Mesmo estando em perímetro urbano, o Engenho Velho ainda contava com o acesso ao bonde, “mas, ainda assim, dentro do mato” (CARNEIRO, 1978, p. 39). Desse modo, notamos que as pessoas que quisessem frequentar as festas, conhecer ou, até mesmo, fazer parte do ritual religioso tinham sérias dificuldades para chegar ao local. Esse dado é importante porque notamos que a vivências religiosas negras estão atreladas à periferia de Salvador. Na atualidade, esse fato não sofreu grandes alterações, pois muitos terreiros ainda permanecem em áreas periféricas, como é o caso do Ilê Axé Jitolú, fundado por Hilda Jitolú.

De acordo com o XII Caderno de Educação, do Projeto de Extensão Pedagógica, o terreiro de Hilda, Ilê Axé Jitolú, tem origem no terreiro Cacunda de Yayá, vejamos:

Seu primeiro ritual de iniciação foi realizado por Cassiano Manoel Lima, da nação Gegê-Marin, e por ocasião da passagem de seu primeiro pai de Santo, do Ilê ao Orun, Mãe Hilda passa aos cuidados espirituais da Iyalorixá Constância da Rocha Pires- Mãe Tança, cuja Digena era Ajauci, filha de Nanã, Iyalorixá do *Terreiro Cacunda de Yayá*, que vem de Santo Amaro da Purificação. *Com Mãe Tança, Mãe Hilda faz todas as suas obrigações* na nação Gegê, incluindo o Deká-poderes de Iyalorixá, Mãe de Santo” (XII CADERNO DE EDUCAÇÃO, 2009, p 22. [grifos nossos]).

O terreiro Cacunda de Yayá, foi fundado pela sacerdotisa (Gaiaku- em língua Gegê) Marcolina Constância da Silva<sup>14</sup>, conhecida como Gaiaku Satu, ela e sua família frequentavam o Ilê Opô Afonjá. Gaiaku Satu foi sucedida por Mãe Tança<sup>15</sup>, responsável pelas “*obrigações*” de Hilda. Ainda segundo o XII Caderno de Educação, todas obrigações religiosas de Hilda, incluindo as obrigações de “cinquenta anos de santo”, foram realizadas em seu ritual de iniciação. Fazer as obrigações religiosas “dão ênfase ao seu status religioso na tradição africana” (XII CADERNO DE EDUCAÇÃO, 2009, p. 23). Essa tradição está vinculada aos três terreiros nagôs fundados em Salvador: Engenho Velho, Gantois e Axê Ôpô Afonjá.

Na década de 1970, a antropóloga argentina Juana Elbein dos Santos iniciou-se no terreiro do Axê Ôpô Afonjá. Ela trouxe à tona a necessidade de análise metodológica interna do Candomblé, por isso, realizou uma pesquisa como participante ativa do culto.

---

<sup>14</sup> Ver: BRAGA, Júlio Santana. Sociedade Protetora dos Desvalidos, uma irmandade de cor. Salvador: Ed. Ianamá, 1987.

<sup>15</sup> In: <http://candombledeamigos.blogspot.com.br>.

*Os nàgô e a morte*, livro publicado em 1976, é sua obra mais importante e representa um marco para as etnografias religiosas afro-brasileira.

Santos apresenta a dificuldade de estudar a comunidade negra devido à escassez de documentos, uma vez que foram “queimados os arquivos referentes ao tráfico”, mas, essa “população preservou grande parte de sua cultura”, mesmo com diferentes graus de aculturação (SANTOS, 2008, p. 27). A autora descreve a estrutura hierárquica do terreiro da seguinte maneira: “cada um tem uma função e um título especial”, de modo que a função é determinada por sua “antiguidade e frequentemente por sua ascendência familiar, [...] pelo *òrìsà* a que pertence” (2008, p. 36 [grifo no original]). É aqui é interessante destacar que a autora usa a terminologia yorubana, com palavras como orixá. Por outro lado, quando fala sobre a hierarquia, notamos que sua descrição assemelha-se àquela de Sodré sobre as hierarquias da cidade de Ilê Ifê. Há, assim, aproximações entre os terreiros brasileiros da vivência da cidade yorubana.

Uma das teses principais defendidas no livro está no capítulo III, que versa sobre o axé, o conteúdo mais precioso dos terreiros. O *àse*, como prefere a autora, é o princípio dinâmico da fé. É o que torna possível o processo vital no terreiro, “como toda força, o *àse* é transmissível; é conduzido por meios materiais e simbólicos e acumulável” (SANTOS, 2008, p. 39). Em outras palavras, todos os seres vivos ou não devem receber o axé para que o terreiro exerça plenamente suas funções. O axé é acumulado, desenvolvido e transmitido para as novas gerações. É destinado à *yalorixa* para realimentar e distribuir o axé para seus devotos.

O axé é representado e alimentado por uma variedade de elementos do reino animal e mineral. Segundo Santos, os elementos portadores de axé podem ser agrupados em três categorias de sangue “vermelho, branco e preto” (SANTOS, 2008, p. 41). Todos eles estão atrelados ao reino animal, vegetal e mineral. O sangue vermelho pode ser compreendido como “sangue menstrual, animal, ou humano, azeite de dendê, mel e sangue das flores” (ibdem). O branco faz menção à “saliva, sêmen, hálito, secreções, o plasma, a seiva, o sumo, o álcool, giz, sais, prata, chumbo” (ibdem). Por sua vez, o sangue preto pode ser “cinzas de animais, o sumo escuro de certos vegetais, o carvão” (SANTOS, 2008, p. 41-42).

Nota-se que o axé é o elemento chave para o entendimento do culto, afinal, sem ele nada pode ser feito. O axé “assegura a existência dinâmica, que permite acontecer e o devir. Sem *àse*, a existência estaria paralisada, desprovida de toda possibilidade de realização é o princípio que torna possível o processo vital” (SANTOS, 2008, p. 39).

Se o axé é tão importante para as religiões de matriz africana é importante saber se uma casa tem ou não axé. Por isso, Carneiro aponta uma questão importante ao se referir ao Gantois, retomando “que Conceição (...) trouxe para Gantois os axés do Engenho Velho” (CARNEIRO, 1978, p. 56 [grifos nossos]). O axé representa o poder da casa, sua tradição e, por isso, houve uma disputa inicial para saber quem deteria esse poder: Engenho Velho, Gantois ou Ôpo Afonjá?

Essas disputas perpassam não apenas as lideranças religiosas, mas também os intelectuais que querem buscar a “verdadeira tradição” africana. Enfim, ao propor a análise desses três autores e de suas respectivas obras pretendemos levantar o debate da tradição vinculado à religiosidade. Entendemos que esta discussão é cara para nossa pesquisa, pois, é uma das marcas principais do Ilê Aiyê, que resgata e ressignifica a África a partir do Candomblé, no Ilê Axé Jitolú. Em consequência, o Ilê, na década de 1970, inicia a reafricanização da cultura baiana valorizando as tradições religiosas e as evidenciando durante o carnaval.

### 1.3 Tradição, memória, oralidade e identidade

Percebemos que os primeiros estudos sobre os Candomblés yorubanos perpassam uma estrutura do poder, que é construída e legitimada pela tradição. Esse poder pode ser entendido em várias esferas e uma delas é a figura do sacerdote, que controla e media os problemas do grupo. Outra forma de entender o poder é o axé. Nesses termos, podemos questionar: qual é a casa que necessariamente tem as tradições africanas preservadas?

Como destacamos anteriormente, o olhar e a preocupação dos pesquisadores da temática passavam necessariamente por essa segunda condição. Por isso, eles se empenharam em demonstrar como a cultura afro-brasileira, em especial, aquela feita na Bahia, estava entrelaçada ao continente africano, caracterizando assim a tradicionalidade dos Candomblés. De saída, podemos afirmar que não existe um Candomblé ideal, afinal, cada terreiro é independente. Sendo assim, cada terreiro pode recriar o culto à sua maneira e conforme suas necessidades, logo, cabe a cada um reconstruir os trajetos e suas tradições.

Nessa conjectura, podemos perceber que a categoria analítica de tradição é histórica e politicamente construída. A própria tradição é um polo de poder que é muito mais amplo do que um sistema de ideias, pois ela é um marcador de ações dentro do grupo. A tradição dentro dos terreiros de Candomblé é transmitida oralmente, e a palavra é o principal fio condutor das normas e práticas do grupo. No âmbito religioso, a palavra é dotada de poder, ela é o escopo do sagrado. Não podemos deixar de destacar que a palavra ritualística é o próprio axé e, ao mesmo tempo, constitui a própria sociedade.

Neste ponto, propomos uma leitura sobre a palavra axé. Podemos dizer que essa palavra exerce uma função de linguagem própria do mito, tal como preconiza Ernst Cassirer (1972). Segundo o autor, o homem realiza uma experiência sensível ao entrar em contato com objetos ou força espiritual. É a partir dessa experiência que o homem pode simbolizar essa força, “enformando-a” numa palavra. A linguagem do mito se dá por uma relação de expressividade, em que “o signo não serve como materialidade que representa o objeto; o signo é o próprio objeto” (CASSIRER, 1972, p. 163). Com isso, podemos verificar, no caso do axé, uma relação de expressividade, visto que há identidade entre a palavra e seu significado (força espiritual). Assim, a palavra axé

estabelece com seu sentido uma função de linguagem própria do mito: a palavra axé é a própria força, e a força é a própria palavra axé.

A palavra é o instrumento pelo qual a sociedade simbolicamente celebra e solidifica seus próprios valores, construindo uma questão fundamental, que é a identidade. No caso dos Candomblés, a identidade é vinculada à religião. A palavra assume várias formas e cria o mundo material e imaterial, sendo transmitida de geração a geração, tornando-se tradicional, à medida que cria uma memória coletiva. Para a comunidade negra, o processo identitário é um dos mecanismos fundamentais para o entendimento da comunidade.

Soma-se a isso que nem toda palavra é verbalizada. A palavra é também gestual, ou seja, uma fala que é silenciosa, não verbal. A função simbólica da palavra axé se dá assim como na literatura bíblica, tão cara para a construção do Ocidente, onde no Livro de João, capítulo 1, versículo 14, podemos ler “e o verbo se fez carne”. Com isso, propomos pensar a relação entre força espiritual, sentido e palavra, de modo que o verbo, a palavra, se materializa em corpo, gesto, ação, energia.

A palavra é também a ação corporal dos indivíduos. Para entendermos como o continente africano pode ser percebido através dessa categoria analítica, utilizamos como referência um registro autobiográfico do historiador malinês Amadou Hampâté Bâ, intitulado “Amkoullel, o menino fula” (2003). Nele, o autor versa sobre sua infância em uma aldeia fula, grupo que viveu na região do rio Níger. O que destacamos da obra é a importância da gestualidade como fonte de transmissão de conhecimento. Assim, o passado se faz presente por meio da memória, que é observado a partir dos gestos, como podemos observar na seguinte passagem:

A memória das pessoas da minha geração, sobretudo a dos povos de tradição oral, que não podiam apoiar-se na escrita é de uma fidelidade e de uma precisão prodigiosas. Desde a infância éramos treinados a *observar, olhar e escutar com tanta atenção*, que todo acontecimento se inscrevia em nossa memória como em cera virgem. Tudo lá estava nos menores detalhes: o cenário, as palavras, os personagens e até as roupas (HAMPATÉ BÂ, 2003, p.13, [grifos nossos]).

Neste sentido, o observar é um modo de captar as mensagens do corpo. Trata-se de um gesto que deve ser feito pelas pessoas mais novas ou por parte daquelas que querem se inserir ao grupo. Nessas sociedades, não existem excluídos ou analfabetos,

pois a todos é dado o direito de falar e de ouvir, cada ação em seu tempo. Por isso, para todos os sujeitos sociais, há um tempo de “observar, olhar e escutar” com atenção.

Existe uma hierarquia que engloba as crianças, adultos e velhos. Para as primeiras, cabe a tarefa de aprender e reter os valores transmitidos. Em contrapartida, os adultos mantêm a ordem social e os mais velhos têm a função de educar oralmente os mais novos com passagens memoriais que elucidam suas vivências no grupo.

Simbolicamente, a figura do velho é respeitada ao máximo, já que eles guardam o que é importante para o grupo. Em suas memórias, ele guarda e une o que foi e o que está por vir. Ele é um elo do ciclo da vida, visto que com suas lembranças alargam os horizontes do presente auxiliando na estruturação do futuro. Nos estudos de Ecléa Bosi (1979), uma das principais funções sociais exercidas pelos mais velhos é reconstruir o passado tendo em vista o presente, sobretudo, porque:

a lembrança é a sobrevivência do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora a consciência na forma de imagens-lembrança. A sua forma pura seria a imagem do presente nos sonhos e devaneios” (BOSI, 1979, p. 15).

Nesta perspectiva, a memória é retroalimentada pelo presente, passado e futuro. Ela é uma construção e ação do tempo presente, do agora, na medida em que seleciona o passado para que ele tenha função no futuro. Assim, uma das características da memória é a seleção de atos que podem auxiliar o grupo, ou seja, existe uma memória que é de todos, que é coletiva.

Maurice Halbwachs, estudioso durkheimiano, em seu livro *A memória coletiva*, publicado pela primeira vez em 1950, demonstrou que a memória deve ser entendida de duas maneiras principais: a memória individual e a coletiva. A questão principal na obra de Halbwachs é a afirmação de que a memória individual não pode ser apartada do grupo, porque ela é construção social e todas as lembranças individuais só existem porque foram construídas dentro de um grupo.

Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transportar a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas, toma emprestado de seu ambiente (HALBWACHS, 2004, p.72).

Se a memória coletiva é um fenômeno construído, logo, ela está submetida a transformações constantes. Para Michael Pollack, “essa característica flutuante, mutável da memória” é possível devido à “socialização histórica”, que é “um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar em uma memória quase que herdada” (POLLACK, 1992, p.201). Halbwachs analisa essa socialização como uma memória histórica, que é uma sucessão de acontecimentos sobre o passado que o grupo viveu (HALBWACHS, 2004: p.75). Dessa maneira, o passado pode ser alterado em função do presente.

Por isso, na religião há uma “escolha”, uma seleção daquilo que convém ao culto e, conseqüentemente, ao grupo. Sendo assim, os diferentes terreiros constroem diferentes narrativas memoriais para disputar o poder entre si, ou seja, para disputar uma projeção e poder no futuro. Segundo os estudos de Paul Ricoeur (2007), “não temos outro recurso a respeito da referência ao passado, senão a própria memória” (2007, p. 40). Isso se aplica perfeitamente à comunidade negra dada a escassa quantidade de registros históricos. Ou seja, para entendermos a cultura negra, temos que nos debruçar, sobretudo, nas memórias desta comunidade, pois, é somente assim que poderemos entender o que torna algo tradicional ou não.

Ainda segundo o autor, não temos “nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela” (RICOEUR, 2007, p. 40). Dessa forma, a memória é uma experiência pretérita e sempre vivida ou por um indivíduo ou pelo coletivo, que permite explicar as ações do presente.

Quando o presente naturaliza o passado ele está qualificando a tradição e, conseqüentemente, uma identidade, que no caso do Ilê Aiyê é forjada a partir dos princípios que regem o Candomblé. Nesse sentido, a identidade e a memória podem ser relacionadas e vinculadas a uma determinada tradição pensada, sobretudo, segundo a oralidade que reconta a cosmogonia yorubana. Cabe mencionar que memória, tradição e oralidade compõem parte do processo de formação identitária de todos os grupos humanos.

Dessa conjuntura, decorre o fato de a tradição *ser viva*. Os ensinamentos são armazenados pela memória coletiva, já o fato memoriado individualmente tem relação com as ações do indivíduo em fórum íntimo. Os fatos da memória coletiva são chaves para o entendimento da História Social, ou seja, são mais importantes do que a história individual, pois retratam a memória compartilhada por todos.

Para um entendimento do conceito de tradição, recorremos ao historiador belga Jan Vansina (2010), para quem a tradição tem elocuições chaves que são postuladas por meio da oralidade. Vansina assim define a tradição:

A tradição pode ser definida, de fato, como um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra. Quase em toda parte, a palavra tem um poder misterioso, pois as palavras criam coisas. Isso, pelo menos é o que prevalece na maioria das sociedades africanas (VANSINA, 2010, p. 157).

Vansina aponta que a tradição tem duas características peculiares: o verbalismo e a forma de transmissão. A função da tradição é guardar as informações de um determinado tempo (mitológico ou cronológico), que pontuem os principais interesses do grupo. Sendo assim, na tradição oral se remonta a um passado onde as coisas fazem sentido no presente. Por isso, a escola da tradição oral é *a própria vida*. Destacamos que essa transmissão mitológica da tradição e, conseqüentemente, da palavra é realizada pelo orixá Esú.



Figura 6-Orixá Esú<sup>16</sup>

Os mitos carregam valores, mensagens e, sobretudo, ideias que são fundamentais para a representação em contextos diaspóricos, uma vez que auxiliam na manutenção da memória sobre sua cultura de origem. Dito isso, podemos verificar um exemplo de

<sup>16</sup> Ilustração: Carybé / reprodução. In: <http://rede.novaescolaclube.org.br>

transmissão oral da tradição yorubana a partir dos estudos de Juana Elbein dos Santos (2008):

[...] nos primórdios existia nada além de ar; *Olórun* era uma massa infinita de ar; quando começou a mover-se lentamente, a respirar, uma parte do ar transformou-se em massa de água, originando *Orisànlá*, [...], òrisá do branco. O ar e as águas moveram-se conjuntamente e uma parte deles mesmos transformou-se em lama. Dessa lama originou-se uma bolha ou montículo, primeira matéria dotada de forma, um rochedo avermelhado e lamacento. Olórun admirou essa forma e soprou sobre o montículo, insuflando-lhe seu hálito e dando-lhe vida. Essa forma, a primeira dotada de existência individual [...] era Ésú (SANTOS, 2008, p. 58-59).

Nesse mito, a palavra é a forma primária do divino, de onde ele próprio provém e do qual todos os seres dependem. Trata-se de um fato importante para entendermos as múltiplas facetas do grande continente africano, onde a oralidade estrutura as relações do homem com o divino, com o mundo, com o outro e consigo mesmo.

Na cosmogonia yorubana, a existência deve ser entendida através de dois planos: o Órun e o Àiyé. As divindades criadas por Orisànlá, os orixás, habitariam o Órun, um espaço infinito carregado de abstrações que não pode ser comparado a nada que conhecemos. No mito acima, temos uma descrição deste espaço como um mundo “paralelo ao mundo real” (SANTOS, 2008, p.54), uma espécie de duplo, onde coexistem todos os conteúdos do mundo concreto e material.

De acordo com a tradição, em um passado imemorial, o Órun estava ligado ao Àiyé. Esse último é o plano terrestre e material onde os homens e todos os seres não mágicos habitavam. A coexistência dos planos é representada por uma cabaça, um vegetal em forma de globo, que tem suas partes unidas.

Os humanos dividiam com os orixás os frutos de seu trabalho no àiyé (alimentos, vestes e etc.), em uma relação que se assemelhava a laços familiares. Porém, “um ser humano tocou indevidamente o òrun com mãos sujas” (SANTOS, 2008, p.55). A atitude humana teria deixado o òrun com sujeira (impurezas), provocando a fúria divina de Olórun, que promoveu a separação entre os planos. Criou-se assim o céu, por meio de um sopro divino.

A solução para o revés dá-se pela figura de Ésú, orixá responsável pela comunicação entre humanos e orixás. Ésú é a divindade mais intrigante do panteão yorubano. Assim, Ésú seria o transmissor das vontades divinas para os homens, porque lhes transmitia a palavra de Olórun. Se ele porta palavras e a partir delas o homem

consegue construir sua tradição, podemos entender que o mito nos auxilia na compreensão da dinâmica da própria tradição. Em outras palavras, se Esú ensina o homem através da palavra e essa, por sua vez, auxilia os homens a compreender, simbolizar e estruturar o mundo, logo, a palavra forja suas tradições. Por fim, a tradição carrega mitologicamente um referencial dinâmico oriundo de Esú.

Em suma, a tradição preserva as experiências vividas e os relatos sobre a ancestralidade. Diante disso, a memória e a oralidade se revelam como formas de aprender o passado para as comunidades de terreiro. A memória contribui então para a construção da identidade da comunidade, que teve suas tradições solapadas ao longo da historiografia nacional. Assim, podemos pensar a memória como um agente formador da tradição, auxiliando na renovação e contínua dinâmica dos processos civilizatórios da população negra. Para Sodré (1983), em *Verdade Seduzida*, esse processo civilizatório no ocidente sofreu uma intensidade racista, porém, não impediu que houvesse um “*continuum* africano”, vivenciado, sobretudo, via religião (SODRÉ, 1983, p. 133). Ou seja, é através do espaço sagrado do terreiro que o negro consegue oralmente manter suas memórias, fortalecendo, assim, suas tradições que para Paul Gilroy podem ser vistas como:

[...] um *processo* e não como um fim, e não deve ser usada para identificar um passado perdido [...]. A tradição pode, em vez, se tornar uma maneira de conceitualizar as frágeis relações de comunicação ao longo do tempo e do espaço, que seriam a base de [...] identificações diaspóricas (GILROY, 1993, p. 276, [grifo nosso]).

Esse processo *continuum* mantido nos terreiros coadunam para a formação de uma identidade afroreferenciada, ou seja, uma identidade onde a África é a referência maior. A identidade nada mais é do que o sentimento de reconhecimento e de pertença ao grupo. Ela é um processo, uma construção de sentidos a partir das relações sociais que nem sempre são harmoniosas. As tensões produzidas pela sociedade constroem sinais diacríticos para pensarmos a identidade. Nesse sentido, podemos pensar em uma identidade negra construída ao longo do tempo e do espaço em oposição a uma identidade branca.

Em seus estudos Roberto Cardoso de Oliveira (1976) identifica a existência de duas dimensões para a identidade, são elas: a “pessoal” e a “social”. A primeira está vinculada a processos “psíquicos” e individuais. Em contrapartida, a identidade social é a “apreensão de mecanismos de identificação”, ou seja, a realidade em que está inserida.

Assim, podemos entender essa identidade como um “processo” assumido por diferentes grupos em situações concretas (OLIVEIRA, 1976, p. 4-5).

A identidade social é forjada a partir da realidade de um grupo e não exclui as identidades individuais. A identidade social é usada pelo grupo como um marcador de diferença nas relações interétnicas, elaborando uma ideia de “contraste”, que implicaria na distinção do “nós diante dos outros” (OLIVEIRA, 1976, p. 5). Nessa análise, a identidade só ganha um caráter de contraste na medida em que implica um *confronto* com outras identidades. Por isso, ela apresenta um conceito “ideológico” e cultural, pois, pressupõe uma relação do indivíduo com o grupo e dele com outros grupos, modificando-se (OLIVEIRA, 1976, p. 9).

Se a identidade pode ser entendida como um processo, logo, ela não é estanque e nem fixa. Muito pelo contrário, está em constante movimento, e pode ser pensada a partir dos processos históricos e sociais. Assim sendo, existem muitas coisas em jogo quando o assunto é identidade, visto que ela funciona como um mecanismo de poder para o grupo. A identidade deve ser entendida em suas conexões com os processos políticos, econômicos, sociais, que estão, com efeito, ligados a um lugar, espaço e tempo.

Dessa maneira, a memória afetiva do grupo auxilia na construção da identidade coletiva. Com suas músicas e poesias, o Ilê cria e faz uma identidade para os afro-baianos, onde a África é a referência maior. Assim, o bloco propõe uma reafirmação das identidades via religiosidade e festividade, ou seja, evoca uma tradição que também está em constante movimentar-se. Esse processo é uma resposta às formas de rebaixamento e de exclusão que os negros sofrem no Brasil.

Por fim, podemos observar que o Candomblé reinventa as tradições que, por sua vez, estão sempre mudando em função dos interesses presentes e das necessidades da comunidade. A tradição pode ser entendida de forma metafórica como uma grande festa, em que nada é permanente. Tudo é passível de transformação dada às demandas e necessidades dos envolvidos. Essa metáfora pode nos conduzir a uma das maiores festas tradicionais do Brasil: o carnaval. É justamente no carnaval que o Ilê consegue denunciar o racismo no Brasil. As festas, de um modo geral, têm contribuído ao longo da história para que a comunidade negra possa traçar uma luta por direitos e dialogar com as diversas identidades negras e algumas não negras assim na Bahia de Todos os Santos de cabeça oriundos da África.

## 2. AS FESTIVIDADES: O NEGRO EM MOVIMENTO

*Encantou a todo mundo [...]*  
*Reverendo Luther King*  
*A liberdade e a palavra de fé [...]*  
*Luta e resistência*  
**(J. América Brasil, Ilê Aiyê)**

Vários estudiosos se dedicam ao tema das festividades, danças e expressões dos negros coloniais. Nessa guisa, merece destaque os estudos do sociólogo José Ramos Tinhorão (1988), que nos dá um parâmetro dos festejos nos tempos coloniais.

[Os escravizados] incansavelmente dançam com os mais variados saltos e contorções, ao som de tambores e apitos tocados com grande competência, de manhã até a noite e de maneira mais descontraída, homens e mulheres, velhos e moços, enquanto outros fazem voltas tomando uma forte bebida feita de açúcar chamada grape [garapa] (TINHORÃO, 1988, p. 29).

Do período colonial até hoje, o carnaval sofreu várias mudanças e adequações, e foi justamente no carnaval de 1974, na Ladeira do Curuzu (Bairro da Liberdade), que um grupo de jovens negros liderados por Antônio Carlos Santos, mais conhecido como Vovô, desfilou pela primeira vez no carnaval de rua de Salvador, Bahia.

Em entrevista à Revista do Ilê (2014), Vovô conta os primeiros passos da trajetória do bloco: “Quando eu, Apolônio, meu irmão e meus amigos decidimos criar um bloco de negros, queríamos apenas ter um espaço nosso no Carnaval, já que muitos blocos não aceitavam nossa presença” (Revista do Ilê, 2014, p. 4) e quando aceitavam o “negro só participava tocando ou carregando alegorias” (Entrevista realizada com Vovô em julho de 2015). A não aceitação e a não inclusão de negros pobres em blocos brancos e clubes, frequentados pela elite branca, demonstra como o racismo estava presente na comunidade baiana na década de 1970. Ao criar o bloco Vovô estava iniciando uma ação política e um ato de reivindicação de espaço social e de visibilidade na cidade mais negra do Brasil, a Roma Negra. Tudo começou no espaço sagrado do terreiro de Candomblé de nação gegê-nagô, de Mãe Hilda, onde o grupo fez seu desfile com a benção dos Orixás. O espaço do terreiro de candomblé será crucial para a festa carnavalesca não apenas em Salvador, mas, em outras regiões como Rio de Janeiro e

São Paulo, onde muitas escolas e blocos são criados a partir da realidade dos terreiros. Irão ao longo da formação

Segundo Sodré, o terreiro tem função crucial para o entendimento e problematização dos grupos negros no Brasil: “O terreiro (de Candomblé) afigura-se como forma social do negro-brasileiro por excelência, porque além da diversidade existencial e cultural que ela engendra, é um lugar originário de força ou potência social para uma etnia que experimenta a cidadania em condições desiguais” (2002, p. 20).

O surgimento e o desenvolvimento dos terreiros de Candomblé no Brasil são temáticas e eixos de estudo das Ciências Sociais, principalmente, de análises sociológicas, antropológicas e etnográficas. Os terreiros surgem no período escravagista e até hoje são espaços onde os negros podem experienciar e vivenciar suas práticas religiosas. Atualmente, não somente negros são adeptos do Candomblé.

Nessa perspectiva, propomos problematizar e aprofundar as reflexões sobre essa temática porque o espaço sagrado do terreiro é fundamental para entendermos o bloco afro baiano Ilê Aiyê. Ao propor essa análise, levantamos a seguinte situação: o terreiro onde funda-se o bloco, o Ilê Axé Jitolú, sacraliza o carnaval baiano. Ao participar do ritual religioso da saída do Ilê os foliões são abençoados pela yalorixá, a partir deste momento seus corpos, místicas e seus orixás estão sacralizados, eles foram abençoados pela sacerdotisa. Assim, todos os foliões do Ilê percorrem as ruas da cidade não mais como corpos profanos, mas, com corpos sacralizados pela cerimônia inicial promovida pelo bloco. Deste modo, em meio a uma festa profana, na cosmovisão judaico cristã, os foliões do Ilê promovem uma “santificação” do território, haja vista que seus corpos saem de um ritual religioso. Por isso, precisamos remontar aos estudos sobre a religiosidade no espaço urbano.

Entendemos, como já sugeriram Ferreira (2004) e José Ramos Tinhorão (1988), que as ruas das cidades eram lócus exclusivos de trânsito da população negra do Brasil. Por isso, a cidade é fundamental para o entendimento do terreiro e de suas ações práticas. A cidade de Salvador, apesar de outras, como Rio de Janeiro, Maranhão, São Paulo, é constituída de muitos terreiros de Candomblé que foram estudados por Nina Rodrigues (2008), Edson Carneiro (1936) e, sobretudo, Roger Bastide (2001). Esses autores são caros para os estudos das religiões de matrizes africanas.

Nesse sentido, procuramos entender o estudo da religiosidade atrelada ao contexto urbano. Os estudos de Nina Rodrigues (2008) servem como marco para pensarmos a contribuição religiosa negra, com a obra *Os africanos no Brasil*, publicada

postumamente em 1932. A principal preocupação do autor é estudar a contribuição africana para no Brasil.

O estudo de Nina Rodrigues propõe que o Brasil é subdesenvolvido graças à mentalidade “atrasada” dos africanos. Ou seja, ele analisa os costumes africanos como patologias sociais. Notamos, assim, um teor racista circunscrito na obra. Porém, apesar disso, podemos discutir a contribuição de Nina Rodrigues para entendermos os povos yorubás, que, segundo ele, “são ainda hoje os mais influentes na Bahia” (RODRIGUES, 2008, p. 99).

Destacamos que Nina Rodrigues se preocupou em identificar as práticas religiosas yorubanas presentes na cidade de Salvador. Ele trabalhou essa religião africana na chave do “fetichismo” de “povos atrasados” (RODRIGUES, 2008, p. 213). Mesmo com o teor racista, o autor vê que os negros têm “verdadeira mitologia, bastante complexa, com divinização dos elementos naturais” (RODRIGUES, 2008, p. 199). Toda essa complexidade é vivenciada dentro e fora dos terreiros de Candomblé. Nina Rodrigues ressalta ainda que a prática religiosa era negada ao africano no período colonial e que os brancos tentaram converter os africanos ao Catolicismo.

O culto [...] resistiu à conversão católica e chicote nas fazendas e plantações, que sobreviveu a todas as violências dos senhores de escravos, que não se absorveu até hoje nas práticas do catolicismo dos brancos, diante de cuja resistência pode-se dizer que capitulou o clero católico que já nem tenta converter os infiéis (RODRIGUES, 2008, p. 222-223).

A resistência religiosa que Nina Rodrigues apresenta só pode ser pensada através dos terreiros de Candomblé, que, mesmo depois da abolição da escravatura e do projeto político republicano, continuaram a ser perseguidos. Diante das “violências da polícia”, os terreiros irão refugiar-se em “cortiços” e os cultos serão realizados “às horas mortas da noite” (RODRIGUES, 2008, p. 223). Para o autor, a difusão do Candomblé se dá a partir dos “cortiços”, ou seja, no espaço urbano. Grosso modo, os cortiços são casas alugadas a preços mais baratos onde os cômodos são partilhados por diversas famílias. Nesse contexto, é pertinente citar o romance *O Cortiço*<sup>17</sup>, de Aluísio de Azevedo, publicado originalmente em 1890, porque também documento sócio-histórico dessa época. Desse romance, destacamos a figura de João Romão, o proprietário do cortiço:

---

<sup>17</sup> Utilizamos a versão do romance publicada em <http://educarparacrescer.abril.com.br/livros-vestibular/download/cortico.pdf>

João Romão comprou então, com as economias da amiga, alguns palmos de terreno ao lado esquerdo da venda, e levantou uma casinha de duas portas, dividida ao meio paralelamente à rua, sendo a parte da frente destinada à quitanda e a do fundo para um dormitório que se arranhou com os cacarecos de Bertoleza. Havia, além da cama, uma cômoda de jacarandá muito velha com maçanetas de metal amarelo já mareadas, um oratório cheio de santos e forrado de papel de cor, um baú grande de couro cru tachado, dois banquinhos de pau feitos de uma só peça e um formidável cabide de pregar na parede, com a sua competente cobertura de retalhos de chita (AZEVEDO, 1890, p. 3).

Os cortiços estão circunscritos no espaço urbano. Em linhas gerais, são habitações simples e de menor custo em relação às outras moradias, fator que o tornava um espaço aglutinador da população negra, marginalizada e empobrecida. Assim, Nina Rodrigues analisa as vivências religiosas negras atreladas a esse conjunto habitacional.

Nesses espaços, os negros podiam realizar suas práticas religiosas, que, retomando Azevedo, concebiam “um oratório cheio de santos”, demonstrando assim o sincretismo religioso presente no Brasil. Segundo Nina Rodrigues, as religiões negras “tomaram roupagens do catolicismo” (RODRIGUES, 2008, p. 223).

É importante destacar que antes do trabalho de Nina Rodrigues, o tema das religiões de matrizes africanas não era debatido pelas ciências brasileiras. Dado o caráter de resistência presente nos terreiros, poucos estudiosos contemporâneos a Nina Rodrigues dedicaram seus estudos a essa temática.

Soma-se a isso o fato de que, naquela época, os cortiços eram espaços onde as tradições religiosas afro-brasileiras floresciam a mercê do pré-conceito que emanava da sociedade. Assim, faz-se necessário pensar as etnografias religiosas dos Candomblés a partir da geografia excludente das cidades.

Fazendo um caminho contrário ao proposto por Nina Rodrigues, os estudos de Roger Bastide preocupam-se com as “interpenetrações e metamorfoses do contato entre civilizações” (BASTIDE, 2001, p. 23). As discussões bastidianas criticam o posicionamento dos estudos de Nina Rodrigues, porque ele “acreditava na inferioridade do negro e na sua incapacidade para integrar-se na civilização ocidental” (BASTIDE, 2001, p. 21).

O estudo *O Candomblé da Bahia*, publicado em 1958, evidencia o universo africano através da religião. Bastide estuda a realidade baiana, sentenciando que Salvador “é a cidade santa por excelência” (BASTIDE, 2001, p.29). Assim, notamos que a cidade é um espaço importante para pensarmos a etnografia realizada por esse

autor. Através dos estudos dos cânticos, dos tranSES, das possessões, das danças, enfim, dos ritos, Bastide apresenta um novo olhar sobre as religiões de matriz africana.

Assim como Bastide, Edson Carneiro, em *Religiões negras: notas de etnografia religiosa* (1936), estuda a realidade dos Candomblés soteropolitanos e destaca não apenas elementos do ritual, mas também apresenta dimensões sócio-econômicas vinculadas à chave terreiro/cidade, propondo um diálogo com os estudos de Bastide. As incursões sobre a importância do terreiro no âmbito da cidade será tema central da obra de Muniz Sodré, teórico que entende que o território é “um dado necessário à formação da identidade grupal/individual, ao reconhecimento de si por outros” (SODRÉ, 2002, p. 15). Essa ideia de espaço é crucial para entendermos a diferença com o outro. O estudo da alteridade é base da Antropologia. No estudo das religiões de matrizes africanas, o outro se refere àqueles que não cultuam os orixás.

É na realidade de um terreiro de Candomblé que o Ilê Aiyê se forja e recria o carnaval baiano. Por isso, acreditamos que, ao sair pelas ruas de Salvador, o Ilê está promovendo uma *sacralização da festa* tida como profana pela cosmologia judaico-cristã. O Ilê herda do Candomblé simbologias e signos que as pessoas leigas desta cosmovisão desconhecem. Mas, em suas canções, vestimentas e adereços resgatam símbolos que dentro do Candomblé, têm sentido e funções sacras.

Em uma primeira instância, ao sair pelas ruas do Curuzu, o Ilê foi duramente criticado pelo jornal baiano *A tarde*, que chegou a descrever o bloco como “Bloco do Racismo que proporcionou um feio desfile” (*A tarde*, 1975)<sup>18</sup>.

Porém, o bloco firmou-se como um dos pilares cruciais para o resgate da autoestima e da elevação da consciência da população negra de Salvador. A crítica da mídia local surgia da música de Paulinho Camafeu, que dizia: “Que bloco é esse/Eu quero saber/É o mundo negro/Que viemos mostrar ‘pra’ você/Somos crioulos doidos/Somos bem legal/Temos cabelo duro/Somos black pau/Branco se você soubesse/O valor que o preto tem/Tu tomava banho de piche/Ficava preto também”.

Na efervescência cultural da década de 1970, o movimento *black power*, a *soul music* e as revoluções negroafricanas estão na agenda do momento. O regime político nacional era formatado pela ditadura militar (1964-85), que em seu auge repressivo implanta o Ato Institucional número 5 (1968), reprimindo os intelectuais e artistas

---

<sup>18</sup> À Tarde, 12 de fevereiro de 1975, *apud* SILVA, Jônatas C. da. “Histórias de lutas negras: memórias do surgimento do movimento negro na Bahia”. In. REIS, João José (Org.). *Escravidão e invenção da liberdade – Estudos sobre o negro no Brasil*, São Paulo, Brasiliense, 1988.

brasileiros. Esse tema é ampliado na tese de doutorado *Black Pau: a soul music no Brasil nos anos de 1970*, de Carlos Eduardo Amaral de Paiva (2015) e pela dissertação de mestrado de Luiz Fernando Costa de Andrade, intitulada: *O Movimento Negro e a Cultura Política no Brasil (1978- 1988): o caso de São Paulo* (2016).

O movimento *black power* nasceu com os negros estadunidenses e, em larga medida, é um movimento gerado pela escravatura na América do Norte. Podemos remontar ao início do movimento, no ano de 1863, época da abolição da escravatura, onde a população sulista, em condição de trabalho escravo, vivenciou um dos maiores regimes de segregação racial e de restrição dos direitos. Os negros viviam em guetos, bairros marginalizados, e eram explorados e permaneciam sem o direito de exercício da cidadania plena, como previa a Carta Constitucional Americana.

Nesse contexto, emergiu uma das maiores organizações racistas e preconceituosas da história estadunidense, a *Kun Klux Klan*, um grupo branco extremista que perseguia e assassinava negros. A despeito dos ataques, foram várias as formas de atuação da comunidade negra. Aqui vamos ressaltar de forma breve as que tangenciam a musicalidade, pois fonte de influência para o movimento negro brasileiro e para o *Ilê Aiyê*.

Em meados dos anos de 1920, os negros usam o *jazz* e o *blues* como formas artísticas e de sociabilidade negra. Grosso modo, essas sonoridades irão apresentar uma denúncia da sociedade segregada. Posteriormente, o *soul* irá denunciar esse contexto de restrições de cidadania. E é nesse contexto que emerge, em 1960, o movimento “*Black is beautiful*” (O negro é lindo). Segundo Patrícia Pinho:

os anos 60 inauguram um novo elo entre as culturas negras diaspóricas [...]. A publicação do best-seller *Roots* de Alex Haley, na década de 1970, funcionou como um dos grandes propulsores do movimento de busca da África por parte dos negros norte-americanos. Ainda antes disso, nos anos 50, o livro de Richard Wright, *Black Power*, já havia inspirado os negros a olharem de novo, e de modo novo, para a África (PINHO, 2004, p. 29 [grifos no original]).

Esse movimento, que trazia um novo olhar para a África, era expresso na valorização da cultura negra e combatia as ideias que discriminavam os traços fenotípicos (pele, cabelo), bem como a cultura negra. A segregação enraizou uma ideia negativa a respeito dos negros, por isso, o movimento combateu tal pensamento. Para Pinho, foi através da música que o movimento se manifestou, pois, principalmente, “a

soul music norte-americana servia de trilha sonora para o movimento de Direitos Civis” (PINHO, 2004, p. 29). Dessa maneira, os negros colocavam em prática e efetivaram um projeto político de igualdade de direitos.

A música permitia que negros e brancos tivessem uma aproximação que antes não era cogitada. A partir disso, a luta por direitos ganhará fôlego nos anos 1950, com o movimento *Black Power*, o Poder Negro, que teve grandes ativistas como o pastor protestante Martin Luther King (1929-1968) e Malcolm X (1925-1965). Os inúmeros militantes e a população negra estadunidense fizeram várias mobilizações para pressionar a comunidade sulista para a garantia de direitos civis a todos: brancos ou negros, sem exceção.

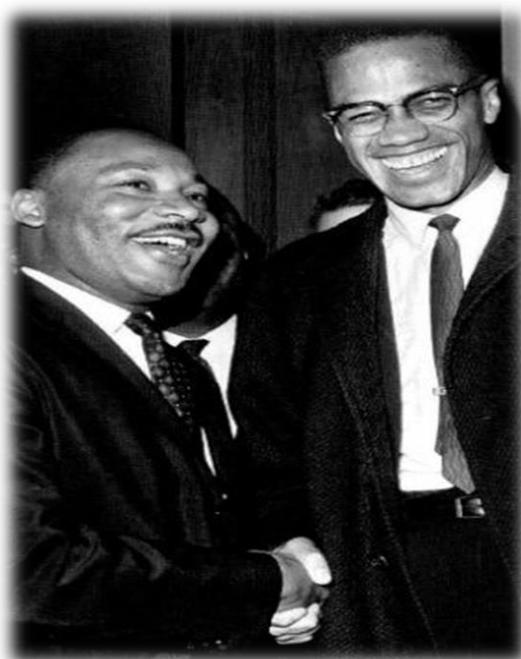


Figura 7-Martin Luther King e Malcolm X<sup>19</sup>

O avanço do movimento teve respostas graduais com o fim da segregação em escolas, em modalidades esportivas e em igrejas. Com isso, aos poucos a estrutura do regime segregacionista ia desmoronando. Contudo, a reação sulista não foi pacífica. Muitos ativistas negros foram mortos. Em resposta, aproximadamente 250 mil pessoas, entre negros e brancos liderados por Luther King, marcharam para Washington com intuito de pressionar o governo, sediado na Casa Branca e presidido por John Fitzgerald Kennedy (1917-1963). O movimento exigia a aprovação de novas leis que assegurassem direitos civis à comunidade negra.

---

<sup>19</sup> In: <https://br.pinterest.com>

Essa ocasião é coroada com um dos maiores discursos de Luther King da história do movimento negro americano.

Eu tenho um sonho no qual um dia esta nação se erguerá e viverá o verdadeiro princípio do seu credo: Nós acreditamos que esta verdade é autoevidente, de que todos os homens são criados iguais. Quando nós deixarmos o sino da liberdade tocar, quando o deixarmos tocar em qualquer vilarejo ou aldeola, de qualquer estado, de qualquer cidade, nós estaremos prontos para nos erguer neste dia, quando todos os filhos de Deus, brancos ou negros, judeus ou gentios, protestantes ou católicos, estaremos prontos para nos dar as mãos e cantar as palavras de um velho espiritual negro: Por fim livres! Por fim livre! Graças ao senhor Todo-Poderoso, estamos livres enfim (LUTHER KING, 1963, apud FIGUEIREDO, 2002, p. 417-418).

O discurso simboliza um sonho americano: a possibilidade de uma nova nação, pensada através das vozes negras. Era um novo nacionalismo que surgia. E aqui nos referimos a um novo nacionalismo apenas para contrapor à ideia de uma nação forjada politicamente por brancos. Isso porque Luther King pensa uma nação fomentada pela igualdade política. Sintetizando os anseios do movimento negro estadunidense, seu discurso legitima a luta civil.

Em 1963, é sancionada uma lei que finalizava a segregação racial no contexto estadunidense. A reforma legislativa garantia vários direitos, como, por exemplo, acesso às formas de escolaridade. Mesmo com a garantia dos direitos, a efetivação burocrática não foi rápida, o que gerou vários protestos em todo o território dos Estados Unidos. Em 1968, o caos político vivenciado nos Estados Unidos levou ao assassinato de Luther King, momento crucial para o entendimento de uma nova configuração do movimento negro, que, a partir de então, contaria com milícias armadas como o Partido dos Panteras Negras (em inglês, *Black Panther Party* ou BPP), atuante nas décadas de 1960-1980. O grupo dos Panteras Negras passou a ser alvo da polícia branca, o que resultou em vários tiroteios e confrontos.

Neste novo contexto, Malcolm X desponta como uma das lideranças do movimento negro e engaja-se para que os direitos civis sejam respeitados. Os negros passam a valorizar a cultura africana. Concomitante a esse movimento, surge o movimento de contracultura que questionava os valores da classe média estadunidense. Os jovens adoram o discurso que critica o capitalismo em favor um modelo alternativo de vida. O exemplo maior deste momento é o movimento *hippie*, que buscava uma vida simples longe do moralismo estadunidense.

No final dos anos 1960, muitas transformações sociais e políticas estavam em curso graças aos negros em movimentos nos Estados Unidos. A mobilização negra auxiliou no combate às mazelas sociais que os negros estavam submetidos, principalmente aqueles que viviam em guetos com péssima infraestrutura. As transformações chegaram à política e à economia, com o fim da segregação e a inserção do negro no mercado de trabalho. Não podemos perder de vista que, em escala mundial, essas transformações foram vivenciadas no clima da “Guerra Fria” (1945-1991) e do processo de independência das nações africanas que viviam o subjugo do imperialismo.

Um esforço para entender a *soul music* e os desdobramentos do movimento *Black Power* desenvolvido no Brasil pode ser encontrado na tese de doutorado de Carlos Eduardo Amaral de Paiva “Black Pau: A *soul music* no Brasil dos anos 1970” (2015). Abordagem evidencia inúmeros artistas e intelectuais como Tim Maia, Tony Tornado e Jorge Ben. Paiva apresenta como o movimento de contracultura foi fundamental para repensar o projeto cultural de nação. Segundo Paiva,

Em se tratando de um país pouco alfabetizado, onde a tradição oral foi substituída pelos meios de comunicação de massa sem a devida passagem por uma tradição de letramento, a música, e principalmente a sua forma canção, teve um papel fundamental na construção de nossa comunidade imaginada. Nessa configuração, a canção no Brasil congrega nossos anseios culturais, mitos e também nossas dissonâncias [...], a *soul music* representou uma nota fora do tom dentro de um projeto cultural da nação miscigenada (PAIVA, 2015, p.152).

Acrescento a Paiva a reflexão de Luiz Fernando Costa de Andrade (2015) sobre a realidade da sociedade brasileira, para Andrade:

Em uma sociedade altamente dinâmica, bastante complexa, plural e estratificada, na qual as desigualdades são marcantes e de toda ordem, sendo a população negra aquela mais afetada (...). Num país racialmente estruturado, construído. (ANDRADE, 2015, p. 160)

Soma-se a Paiva (2015) e a Andrade (2016) a contribuição que o Ilê Aiyê faz neste momento de restrições de direitos e complexidade social. Em termos gerais, dentro do panorama da década de 1970, o Ilê Aiyê surge com suas indumentárias e músicas para representar uma parcela desse grande movimento negro, juntamente com a *soul music*, forjado no Brasil. Para Pinho, esse movimento forjado:

[...] nos anos 1970, quando eram veiculados às notícias de lutas pró-independência das então colônias africanas, e quando ainda ecoavam

as mensagens da *soul music* norte americana. Foi nesse contexto que os negros no Brasil começaram a buscar o fortalecimento de vínculos com a África, ainda que isso tenha se dado mais no plano do imaginário e da produção cultural do que na esfera da política internacional ou da diplomacia (PINHO, 2004, p. 33).

É nesse denso caldo cultural que o Ilê é criado. Para Vovô, a fundação do bloco não pode ser pensada fora desse contexto de lutas da comunidade negra internacional.

Em suas palavras:

Nessa época [década de 1970] já tinha uma influência do movimento negro americano, a questão do *Black Power!* [...] Nós começamos a usar o cabelo *black power*, depois quando nós começamos a deixar o cabelo criar e crescer e a usar *dreads*, tudo isso foram movimentações que nós fizemos para que as pessoas se aceitassem como elas são! (Entrevista concedida em julho de 2015).

Em suma, notamos que o Ilê, logo em sua gênese, tem uma preocupação em alinhar não apenas os interesses da comunidade negra brasileira, mas também em dialogar com as discussões políticas, sociais, culturais e econômicas em todo o mundo. Nota-se ainda que, para além de um movimento político, o Ilê fez do “black power” um movimento estético de conscientização corporal iniciado literalmente pela cabeça. Para Patrícia de Santana Pinho,

O movimento do Poder Negro (Black Power) nos Estados Unidos também utilizou o cabelo como um poderoso símbolo de rebeldia para inaugurar uma nova moda que daí se espalharia pelo mundo. Os famosos penteados “afros”, chamados no Brasil de “black power” foram adotados por homens e mulheres que ousaram desafiar os padrões então dominantes (PINHO, 2004, p.137).

Em uma breve analogia, podemos associar esse momento ao rito de iniciação no Candomblé, onde a expressão “fazer a cabeça” simboliza o momento de inserção e iniciação na comunidade de terreiro. Por isso, nos parece muito peculiar o fato de que, na década de 1970 com os movimentos sociais por políticas e direitos civis, a estética negra é pensada e exaltada, sobretudo, via cabelo, como ressalta a entrevista de Vovô. Nessa perspectiva, “fazer a cabeça” aqui ganha uma nova conotação, significando tornar-se consciente de seu corpo, de sua trajetória, de sua ancestralidade. Além disso, o Ilê consegue fazer essa conscientização através de uma das maiores festividades populares brasileiras: o carnaval baiano.

## 2.1 O carnaval baiano

Na Bahia de Todos os Santos ocorre um dos maiores carnavais do Brasil. E nesta seção, propomos uma análise dessa festividade que desempenha um papel crucial em âmbito nacional. Atualmente, o carnaval baiano é um complexo emaranhado de ritmos, símbolos e vivências que, em sua pluralidade, permite várias leituras e interpretações.

Tendo a Bahia como palco, essa festividade recebeu estudos de etnólogos, antropólogos, sociólogos, artistas plásticos, musicólogos, historiadores, dentre tantos outros pesquisadores de várias áreas do conhecimento<sup>20</sup>. De acordo com esses estudos, a festa carnavalesca brasileira tem sua gênese em terras lusitanas. O entrudo representa os primeiros momentos do carnaval na colônia. Tratava-se de uma brincadeira lusitana que rapidamente espalhou-se por toda a colônia, de modo que as distintas classes sociais o ressignificaram à sua maneira. Assim, temos o entrudo familiar, realizado pelas grandes famílias brancas aristocráticas; e o popular, feito por negros, mestiços e empobrecidos.

Felipe Ferreira (2004) demonstra que o entrudo familiar era “realizado em geral no interior das residências”, onde “jovens” e “mulheres” protagonizavam o festejo (FERREIRA, 2004, p. 81). A festividade familiar ocorria durante um jantar, onde o conviva era surpreendido com brincadeiras e troças. Podemos tomar como exemplo dessa brincadeira o conto “Um dia de Entrudo”, de Machado de Assis, publicado originalmente em *Jornal das Famílias* em 1874<sup>21</sup>. No conto, as famílias se preparavam para o banquete e fabricavam “limões de cheiro”, um projétil redondo contendo água ou farinha para troçar o conviva. Vejamos breve passagem da obra:

Foi por ocasião do jantar que Tibúrcio declarou que fazia anos na terça-feira do entrudo, e, como fosse solteiro, D. Angélica convidou-o a festejar o dia jantando lá em casa. Tibúrcio não viu um olhar trocado entre Carlos e as irmãs. Prometeu que viria jantar. Toda a tarde, manhã e a tarde do dia seguinte foram consagradas ao fabrico dos limões de cheiro. Tibúrcio assistiu até à noite ao trabalho das moças e dos rapazes [...]. A mesa foi posta ao pé da mesa dos limões de cheiro. Jogava-se o solo a grãos de milho, que é para os jogadores de

---

<sup>20</sup> Podemos citar as obras: “As donas do canto : o sucesso das estrelas-intérpretes no carnaval de Salvador” de Marilda Santanna (2009); “O carnaval baiano: negócios e oportunidades” organização Tânia Fischer (1996); “História do Carnaval da Bahia - 130 Anos Do Carnaval de Salvador de 1884 a 2014” de Nelson Varón Cadena (2014); “Sonhos elétricos”, de Moraes Moreira (2010); “O Canto da Sereia - Um Noir Baiano” de Nelson Motta (2002).

<sup>21</sup> Texto completo em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000148.pdf>

profissão, o mesmo que, para os bêbados, beber água simples (ASSIS, 1874, p. 12-13).

Os limões eram usados para sujar o conviva, aborrecendo-o e demonstrando um aspecto violento desse jantar. Haroldo Costa (2007) analisa que, além dos limões, eram usados “água pútridas, ovos, farinha; enfim, tudo estocado cuidadosamente antes do uso” (COSTA, 2007 p. 17).

Já o entrudo popular era realizado principalmente pela população negra. Era uma festividade que acontecia exclusivamente nas ruas reunindo boa parte dos marginalizados da sociedade colonial, sendo um dos poucos momentos de diversão dessa imensa camada social. É importante salientar que as ruas brasileiras do período colonial eram ocupadas principalmente pelos escravizados, isto é, eram espaços hegemonicamente negros.

Nas cidades, existiam muitos escravizados de ganho, também chamados de ladinos, que, para além da venda de mercadorias, viviam carregando água para abastecer a casa dos escravagistas devido à ausência de uma rede hídrica canalizada. A água era utilizada durante todo o dia para realizar a limpeza das casas, as refeições diárias. Dada a importância desse elemento, as ruas eram sempre transitadas em um “vai e vem” frenético de carregadores.

As fontes de água eram locais de sociabilidade entre os negros, pois, enquanto abasteciam seus potes, conversavam sobre seus escravizadores e trocavam informações de toda ordem. Do encontro nas fontes poderia jorrar todo tipo de burburinho.

As fontes e as ruas constituem o palco do entrudo popular, que era um pouco mais agressivo do que o entrudo familiar. Para um transeunte sair às ruas enquanto o entrudo popular ocorria era um infortúnio sem precedentes. Ele poderia ser molhado com água suja, com pó branco para pintar paredes, com o vermelhão (sulfato de mercúrio pulverizado e utilizado na composição de tinturas), com “polvilho ou pó de sapato, um pó escuro usado em graxa” (FERREIRA, 2004, p. 80). Poderia ainda ser atingido por restos alimentícios ou dejetos humanos das latrinas carregadas pelos escravizados. Eram dias de algazarra. As regras de convivência nas ruas eram suspensas pelo tempo festivo, e davam espaço para a bagunça organizada na rua.

O entrudo popular desagradava muito à elite brasileira, que taxou a festa como balburdia com uma tônica acentuada de violência. Por isso, por muito tempo, essa festa foi oficialmente proibida, sendo, inclusive, passível de penalidade: “Qualquer pessoa

que publicamente [entrudar] incorrerá na pena de 2\$000, a 8\$000 de condenação, além do fato de que, se o infrator for escravo, será preso por seis dias, caso seu dono não providencie o castigo de 50 açoites” (FERREIRA, 2004, p. 95).

O entrudo popular incomodava tanto porque nas ruas confundiam-se as hierarquias. Nesse cenário, as classes sociais caíam por terra, e a igualdade festiva era instaurada. “Entrudar” era sinônimo de quebrar tudo literalmente, pois todas as estruturas sociais eram desmontadas. Os escravizados experienciavam a liberdade como alegoria. Por isso, a comunidade branca lutou tanto para criminalizá-lo. Mesmo assim, na esfera criminal, a festividade não deixou de existir. O Carnaval está longe de representar unicamente uma festa de descompassos, desregramento e descontentamentos.

A transmigração da Família Real representaria um momento importante para os rumos do carnaval no Brasil. Os entrudos populares, aos olhos da corte europeia, eram manifestações de barbárie e selvageria. A corte trazia consigo a civilização, por isso, as festas deveriam ser realizadas em grandes salões, com trajes e fantasias rebuscadas, remontando aos festejos aos moldes parisienses – porque símbolo de requinte e sofisticação. Nesse domínio, a França seria um modelo a ser seguido, principalmente, depois de sua revolução.

Os “bals masqués”, ou seja, os bailes de máscaras seriam a nova moda da elite brasileira. Os negros permaneciam nas ruas realizando seu entrudo, que agora satirizava os costumes da corte, configurando-se, assim, como um carnaval do povo, um carnaval que não está associado à elite. Mesmo depois da abolição da escravatura (1888), e nos primeiros anos da República (1889), as festas negras estavam nas ruas das grandes cidades brasileiras. No início do século XX, grupos de pessoas brancas empobrecidas, mascaradas, saíam às ruas para jogar entrudo ao som dos tambores e percussões negras. Mais uma vez, o moralismo da elite branca taxou as festas das ruas como imorais e selvagens.

Durante a República, vários presidentes buscaram na festa do Carnaval uma maneira de unificar a nação e criar uma identidade nacional. Segundo Haroldo Costa, a campanha eleitoral de 1921 entre Artur Silva Bernardes e Nilo Peçanha foi marcada pela marchinha de carnaval “Ai, seu Mé”, composta por Luiz Nunes Sampaio e Freire Júnior. Eles faziam uma alusão da barba de Artur com a barba de bode e, por isso, apelidaram-no “Seu Mé”. Segundo Haroldo, “o povaréu foi para as ruas e, nos blocos,

cordões e salões, todo mundo cantava a irreverente marcha tornando-a um dos maiores sucessos da década” (COSTA, 2007, p. 27).

Segundo Ferreira, Costa e Maria Queiroz (1999) a partir de 1940 as festividades tendem a uma difração, haja vista que o samba ganha destaque e auxilia na formação das grandes agremiações carnavalescas que originariam os carnavais de São Paulo e Rio de Janeiro<sup>22</sup>. Além desse polo no Sudeste, temos as grandes capitais do Norte, como Belém e Manaus, criando formas diferentes de celebração dessa festividade onde a cultura indígena é exaltada e valorizada aos moldes do festival de Parintins, festa realizada no último final de semana de junho, na cidade de Parintins- Amazonas, momento que dois bois, Garantido e Caprichoso, disputam o festival.

A origem do festival de Parintins está vinculada a festa folclórica do bumba meu boi. Segundo a tese de doutorado intitulada: “As toadas do Bumba-Meu-Boi: sobre enunciados de um gênero discursivo” de Joelina Maria da Silva Santos (2001), “o Bumba-meu-boi é o resultado da influência dos elementos culturais europeus, africanos e indígenas. É uma espécie de dança que se mistura ao gênero dramático, incorporando a tradição espanhola e a portuguesa (SANTOS, 2011,p.39). A festa é uma grande representação teatral da história do boi. Em linhas gerais, a lenda do bumba-meu-boi é mantida pela tradição oral, onde a gestação de Catirina desenrola todo o enredo. Segundo Santos:

Mãe Catirina, mulher do vaqueiro escravo Pai Francisco, está grávida e deseja comer a língua do novilho de estimação do dono da fazenda. Pai Francisco, mesmo contra a sua vontade atende ao desejo da mulher amada, para que seu filho nasça com saúde. A atitude do casal traz sérias consequências. A primeira é a fuga de Pai Francisco e Mãe Catirina da fazenda, onde moraram toda a sua vida. Quando o fazendeiro toma conhecimento da falta do boi e da ausência do Chico, chama os índios e ordena que os desaparecidos sejam encontrados. Os índios acham os fugitivos, mas Pai Francisco reage à prisão, não quer ser levado de volta à fazenda com medo do castigo que lhe será imposto pelo patrão. Apesar de resistir à captura, os índios conseguem dominar Pai Francisco e levam os fugitivos e o boi, já sem vida, à presença do fazendeiro. O curador é chamado imediatamente para ressuscitar o boi e o fazendeiro ordena que Nego Chico ajude neste trabalho. Mas, como ele não quer colaborar, passa a ser punido severamente, apanha muito até confessar o furto e ajudar o curador. O boi, então, ressuscita com um grande urro. Pai Francisco é perdoado e

---

<sup>22</sup> Destacamos que os carnavais de São Paulo e Rio de Janeiro não são o foco do nosso estudo, de modo que não serão trabalhados com afinco ou detalhamento (sugestão).

é feita uma grande festa com comidas, bebidas e cantorias a noite toda. (SANTOS, 2001, p.80 e 81)

Esta narrativa é retomada em Parintins onde dois bois Caprichoso e Garantido disputam para serem vencedores do grande festival. Durante as apresentações os dois bois exploram e encenam temáticas regionais (lendas, rituais indígenas, costumes ribeirinhos e etc.).



Figura 8-Blocos dos bois: Caprichoso (Preto) e Garantido (Branco).<sup>23</sup>

A lenda do bumba meu boi influencia também o período de carnaval, onde ocorre o “Carna-boi”, os foliões podem escolher qual trio/bloco seguir. O boi Caprichoso tem como emblema uma estrela e sua cor é azul e preto. Já o boi Garantido traz como insígnia um coração e suas cores são vermelho e branco. Tanto as cores como os emblemas estão vinculados a tradição local<sup>24</sup>.

Em outra capital, mais especificamente em Salvador, o carnaval é pautado nos afoxés e grandes trios elétricos. Os trios são compostos por carros alegóricos com músicos ou bandas que transitam pelas ruas juntamente com as pessoas que os seguem. Entretanto, neste trabalho, não propomos uma análise dos trios, mas sim, uma possível relação dos afoxés com o surgimento de sujeitos atuantes vinculados ao Ilê Aiyê.

<sup>23</sup> In: <https://confirmais.com.br/carnaval-manaus>

<sup>24</sup> Para aprofundar-se no tema consultar a tese de doutorado “As toadas do Bumba-Meu-Boi: sobre enunciados de um gênero discursivo” de Joelina Maria da Silva Santos (2001).

O afoxé é um cortejo de íntima ligação com o Candomblé e sai às ruas durante o carnaval para festejar. Antônio Risério (1981), em *Carnaval Ijexá*, define a palavra yorubana afoxé como “a = prefixo nominal; fo = verbo, pronunciar dizer; xé = realizar-se” (RISERIO, 1981, p.12 [grifos nossos]). Assim, uma tradução livre da palavra seria “a fala que faz” (Ibidem, p. 12). O uso da palavra representa o processo de “reafricanização” do carnaval baiano. Para Risério, a reafricanização é a valorização da cultura negra e, no âmbito dos afoxés, elas seriam atreladas necessariamente ao Candomblé.

Nesse ínterim, surgem inúmeros grupos de afoxés em Salvador, muitos deles ligados a casas de Candomblé. Os afoxés mesclam instrumentos como atabaques (ligados à religião) e guitarras (vinculadas a um processo de modernização da música). Ainda na perspectiva de Risério, um exemplo de afoxé seria a música “Axé Babá”, de Gilberto Gil, gravada no álbum *Luar* de 1981. Vejamos alguns versos

Meu pai Oxalá /Dá-nos a luz do teu dia/ De noite a estrela-guia /Da tua paz / Dentro de nós /Meu pai Oxalá /Dá-nos a felicidade / O pão da vitalidade / Do teu axé / Do teu amor / Do teu axé / Do teu amor /Ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô/ Axé, babá / Ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô / Axé, babá / Ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô Axé, babá /Ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô (GIL, 1981).

Grosso modo, nessa canção notamos que os elementos vinculados a Oxalá são “luz” e “estrela guia”, que fazem referência aos mitos genealógicos yorubanos, como bem ressaltam Verger (1986), Prandi (2001) e Elbein (2008). Responsável pela criação do mundo e dos homens, Oxalá é o orixá que emana todo o axé, toda a força vital. Daí a súplica: “Dá-nos a felicidade”, dá-nos “teu amor, do teu axé”. Sem axé nada pode ser feito, por isso, os grupos de afoxés cultuam Oxalá em suas letras.

O contexto de criação dos afoxés na Bahia está correlacionado à perseguição dos terreiros de Candomblé e à negação da cultura negra. A reafricanização proposta por Risério estaria atrelada à ressignificação e à valorização da cultura negra. Nesse contexto, a Bahia seria a mola propulsora desse movimento difundido a outras regiões, em menor ou maior intensidade. O antropólogo entende Salvador como uma “Roma Negra”, uma “Nova Guiné” (RISERIO, 1981, p.20), graças ao grande contingente de população negra, parda e mestiça dessa região.

A partir da década de 1960, a juventude negra baiana começa a se movimentar e atrelar interesses em comum para lutar por melhorias de suas condições sociais e

políticas. Esses jovens serão influenciados pelo movimento de independência das nações africanas, vinculadas à descolonização. Além desse fator, os jovens negros soteropolitanos buscavam referências no movimento negro estadunidense. Essas ideias chegaram principalmente a Salvador, no bairro da Liberdade, que surge inicialmente como uma estrada de boiadeiros, que ligava a capital a outras áreas da então província baiana.

Por essa trilha, não passou apenas o gado bovino, mas também as tropas dos revoltosos baianos que, durante o processo de emancipação política nacional em 1822, fizeram uma guerra contra os militares portugueses que estavam na província. Depois que a vitória foi alcançada, a estrada ficou conhecida como a estrada da “Liberdade”, em referência à boa campanha militar realizada pelos baianos. Atualmente, a estrada da Liberdade denomina-se “Avenida Lima e Silva”.

A gênese do bairro já é um indicador sócio-histórico da capacidade de luta e resistência de sua população, que é hegemonicamente composta por negros. De acordo com o sociólogo Muniz Sodré (2002), em seu estudo *O terreiro e a cidade*, os grupos se relacionam com o território geográfico, pois, “a ideia de território coloca de fato a questão da identidade, por referir-se à demarcação de um espaço na diferença com outros. Conhecer a exclusividade ou a pertinência das ações relativas a um determinado grupo implica também localizá-lo territorialmente” (SODRÉ, 2002, p. 15).

Nesse sentido, o território abarca uma pluralidade de sentidos que são fundamentais para pensar a própria identidade do grupo. Essa relação grupo/espaço no bairro da Liberdade age como força propulsora da cultura negra. É nessa trama que na Ladeira do Curuzu, Antônio Carlos dos Santos (apelidado de Vovô) e seus irmãos fundam o bloco afro baiano denominado Ilê Aiyê. O bloco nasceu no dia 1 de novembro de 1974, tempos de truculência. Lembra Vovô que:

Um dia a gente vindo da praia, final de outubro, sentamos no Largo do Curuzu, eu e Apolônio e ficamos conversando. [...] E daí surgiu a ideia: ‘Vamos fazer um bloco de negão? Só de negão!’ Aí [Apolônio responde]: ‘Vamos!’. E começamos a conversar e se empolgar. Só que era uma época da ditadura! Qualquer tipo de manifestação era coisa de comunista. [...]. Aí desci para casa. Falei com minha mãe. (Entrevista concedida em 14 de julho de 2015, na Senzala do Barro Preto, sede do Ilê Aiyê).

A mãe de Vovô era Hilda Jitolú, grande yalorixá da Bahia de Todos os Santos. Por isso, para responder “que bloco é esse?”, temos que entender quem é a matriarca que o fundamenta. Ela representa um grande ícone, exemplo e força da qual o bloco e seus foliões tem orgulho. Hilda é a grande guardiã do Ilê, de sua presença emana o axé que embasa e impulsiona o Ilê Aiyê. Ela é importante também para pensarmos como ocorre a ressignificação do espaço da Liberdade com a presença do terreiro Ilê Axé Jitolú. Inicialmente, Hilda é a grande fundadora de projetos sociais que contemplava crianças vinculadas ou não ao espaço sagrado do seu Candomblé.

Assim, a figura da yalorixá nos auxilia a entender como o bloco agencia as demandas e questões que surgem da própria comunidade. Por isso, entender o Ilê Aiyê é entender um pouco de uma de suas fundadoras. Não podemos responder a indagação “que bloco é esse? ”, sem antes pensar: “Que mulher é essa? ”.



Figura 9- Mãe Hilda Jitolú<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Foto retirada do site oficial do Ilê. In: <<http://www.ileaiyeoficial.com/mae-hilda-jitolu>>. Acesso: dezembro de 2016.

### 2.1.1 Axé Jitolú

Não poderíamos dar continuidade aos caminhos do Ilê sem falar de mãe Hilda Jilotu, grande yalorixá, mãe de Vovô. Hilda foi figura fundamental para a criação do bloco. Para relatar um pouco sobre a trajetória de vida de Mãe Hilda, usaremos como fonte principal bases bibliográficas dos Cadernos de Educação do Projeto de Extensão Pedagógica, mais precisamente, o Caderno de Educação, volume XII, segunda edição, pois é o material didático em homenagem a mãe Hilda.

Usaremos ainda como fonte nossa ida a campo (no período de 10 a 27 de julho de 2015) para recompor algumas memórias de mãe Hilda. Ressaltamos que não tivemos a honra de conhecê-la, por isso, fizemos entrevistas livres, sem roteiros, para que as pessoas acessassem em suas memórias lembranças da yalorixá.

Nasceu em 06 de janeiro de 1923, na Quinta das Beatas, no bairro do Brotas, atual Cosme Faria na cidade de Salvador. Hilda dos Santos chegou ao Curuzu aos 13 anos, onde cresceu e viveu durante sua vida toda. Desde a tenra infância, Hilda esteve ligada ao Candomblé. Sua trajetória de vida mesclou-se com a própria religião e com o bairro da Liberdade.

Em 1950, casou-se com o alfaiate e fiscal da Prefeitura, Valdemar Benvindo dos Santos. O casal teve cinco filhos: Antônio Carlos, Hildelte, Vivaldo, Hildemária (falecida em 2003) e Hildelice. Todos criados sob os ensinamentos sagrados do Candomblé. Sobre sua origem religiosa, o Caderno apresenta as seguintes informações:

Mãe Hilda é filha de Obaluaiyê, que vem do reino Abomey, lá do Dahomé, rei do povo Ewé, que vem de Savalu e fala língua fon. Mãe Hilda tem proteção de Oxum, que juntamente com o velho Obaluaiyê têm a presidência de sua cabeça - seu ori. Oxum vem do Reino Yorubá, que nasceu no Golfo do Benin, hoje República da Nigéria. (Cadernos de Educação, 2009, p.19-20).

Os orixás de mãe Hilda têm características muito fortes e poder inigualáveis. Obaluaiyê é o senhor da cura espiritual e carnal. Seus mitos fazem referência a seu poder de cura, e narram que suas feridas se transformaram em pipoca, a flor do Candomblé. A pipoca é um dos elementos usados no ritual religioso que o Ilê faz durante o Carnaval<sup>26</sup>. Já Oxum é a senhora das águas doces, senhora de ternura,

---

<sup>26</sup> Trataremos desse assunto quando falarmos sobre a saída do bloco

sabedoria e de beleza inigualável. Tem em seus mitos referências a grandes quantidades de ouro. É vaidosa e se veste de amarelo ouro.

Cabe ressaltar que os orixás que regem um terreiro são fundamentais para o entendimento de como o culto é conduzido. Cada terreiro cultua os orixás principais, conforme as orientações do regente, a yalorixá ou o babalorixá. Os orixás dão a cada espaço sagrado marcas próprias, pois cada divindade tem qualidades próprias e específicas. Como cada orixá tem desdobramentos e informações mais complexas, fazemos aqui somente breve menção. Por isso, falamos de Oxum e Obaluaiyê de forma genérica, ressaltando apenas suas características principais.



Figura 10-Obaluaiyê e Oxum<sup>27</sup>

Assim, espiritualmente, Mãe Hilda com a regência de seus orixás tinha poderes inimagináveis. Mãe Hilda foi uma pessoa muito amada pelos seus filhos de fé. Detentora de uma sabedoria que emanava da vida cotidiana, Mãe Hilda teve sua vida atrelada à fé. Sua iniciação no Candomblé aconteceu ainda jovem, quando tinha 20 anos de idade. O pai de santo de Hilda, Cassiano Manoel Lima, era de nação gegê. As iniciações de mãe Hilda começaram em dezembro de 1942, quando ela recebeu o nome

---

<sup>27</sup> Imagens retiradas da internet. A de Obaluaiyê está disponível em: <<http://www.casaيمانjaiassoba.com.br/obaluaie.html>>; já a de Oxum encontra-se em: <<http://centropaijoaodeangola.com/oxum.php>>. Acesso em dezembro de 2016.

de Jitolú. Depois de reunir sua família de Santo, ela fundou seu terreiro no dia 06 de janeiro de 1952. Nascia o espaço sagrado do Ilê Axé Jitolú.

Mãe Hilda é figura fundamental para entender o bloco Ilê Aiyê, pois era a grande conselheira, a matriarca fundadora. Jacilda Trindade de Jesus Teles dos Santos, mais conhecida como Jaci, produtora do Ilê, relembra: “Ela era presente em todos os momentos! [...] Se ela não viesse para cá nós iríamos até ela” (Entrevista concedida em 10 de julho de 2015, na Senzala do Barro Preto, sede do Ilê Aiyê). Sob seu terreiro nasceu o Ilê Aiyê. Depois de mais de 40 anos de história, o Ilê criou a Senzala Barro Preto, sede do bloco atualmente.



Figura 11-Senzala do Barro Preto<sup>28</sup>

A yalorixá foi responsável por uma das maiores ações sociais da Liberdade: a fundação de uma escola de alfabetização que recebeu seu nome em 1988<sup>29</sup>. A partir de

<sup>28</sup> Foto retirada da página: <<http://www.textoecia.com.br/senzala-do-barro-preto>>. Acesso em julho de 2015.

<sup>29</sup> Observa-se na página oficial do Ilê: <<http://www.ileaiyeoficial.com/mae-hilda-jitolu/>>. Acesso em julho de 2015.

1995, engaja-se em vários projetos de capacitação de jovens daquela região. A escola funciona atualmente na Senzala do Barro Preto, a poucos metros do terreiro que ela fundou.

Durante nossa visita à sede do Ilê, em julho de 2015, pudemos conhecer as instalações da escola. O ensino é voltado para as crianças do fundamental I (de 1 a 5 anos). As crianças que frequentam são todas moradoras das mediações da Liberdade. Além do conteúdo programático, elas recebem aulas extracurriculares, como por exemplo, aulas de percussão. Em conversa com a diretora pedagógica Hildelice e com Jacilda, podemos perceber algumas nuances desse projeto escolar.



Figura 12- Terreiro do Ilê Axé Jitolú, primeira sede da escola “Mãe Hilda”.

(Arquivo pessoal, julho de 2015).

A escola mantém o projeto escolar com a verba dos associados, ou seja, as pessoas que pagam para sair no bloco de carnaval do Ilê Aiyê. A diretora Hidelice afirma que a escola não tem fundamento religioso: “não tem nada a ver não [...] a religião a gente separa” (Entrevista concedida em 14 de julho de 2015). Assim, todas as crianças da comunidade podem ter acesso à escola.

Os pais do alunato não têm custo algum e, sobre isso, Jacilda complementa: “Não é cobrado, esses cursos são gratuitos. A escola também não é cobrada. É só a presença, né! Que é exigida, com certeza!” (Entrevista concedida em 10 julho de 2015). O projeto ainda conta com aulas que contam sobre a importância histórica do Ilê Aiyê e sobre a atuação dos negros na historiografia nacional.



Figura 13-Corredor de acesso às salas do colégio Mãe Hilda. (Arquivo pessoal, julho de 2015).

Cabe ainda ressaltar que, em visita a uma das salas, todos os alunos levantaram-se e com uma canção agradeceram nossa visita à escola. Todo esse projeto teve suas bases fundamentais pensadas por Mãe Hilda. Para agradecer por todos os feitos de Mãe Hilda, no Carnaval de 2004, o Ilê a homenageou com o tema: “Mãe Hilda: guardiã da fé e da tradição africana”. Na ocasião, o bloco comemorava 30 anos de fundação. Uma das canções é Mãe Preta, vejamos:

*“Mãe preta  
Trinta anos de fé  
Dos quais destinados  
Ao culto do candomblé  
Euá colonaê didewá nagô  
Agô agolonã  
Eki maior didewá nijeô”.*  
(Mãe Preta, Bloco Ilê Ayiê, 2004).

Nesse contexto, são criadas várias músicas poesia em sua homenagem. Mãe Hilda mereceu todas as honrarias que recebeu. Jaci, na entrevista citada, conta que: “Lembro dela sentada lá, em cima do trio, na cadeirinha dela [...] ela era um pilar”. Mãe Hilda era amorosa, expressiva, de dizeres que apenas os olhos entendiam. Grande detentora de conhecimento e axé.

Contudo, no dia 19 de setembro de 2009, Mãe Hilda fez sua passagem ao órun. Ela faleceu devido a problemas cardíacos. Todas as segundas, em homenagem ao orixá Obaluaiyê e a Hilda, os filhos de fé do Ilê vestem branco. Em seu terreiro, seu posto foi substituído por sua filha Hildelice, consagrada a Nanã e a Oxalá.



Figura 14- Os orixás Nanã e Oxalá<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Ilustrações feitas pelo artista argentino Carybé. Retiradas do site: <<https://br.pinterest.com/orixatradition/artist-carybe/>>. Acesso em dezembro de 2016.

Por isso, o Ilê nasce sob a regência do Candomblé do Ilê Axé Jitolú e tem como principal finalidade enaltecer a comunidade negra. Diante disso, o leitor pode se perguntar: Que bloco é esse? É um bloco que tem como principal prerrogativa a valorização do negro e de suas contribuições para a nação. É um bloco de resistência e de luta pelos direitos sociais dos negros.

Para além da escola, o Ilê propõe vários outros projetos socioculturais, como a Escola Profissionalizante do Ilê Aiyê, a Escola de Percussão da Banda Erê e a promoção da noite da Beleza Negra, que culmina com a eleição da Deusa do Ébano. Em visita à sede do Barro Preto, recebemos um exemplo de seu acervo bibliográfico que nos permitiu entender um pouco mais sobre o bloco e suas ações. Esse material não é catalogado e, por isso, usaremos como referência o site oficial e as informações coletadas em campo para apresentar os projetos sociais do bloco.

Segundo o site oficial do Ilê, a Escola profissionalizante foi criada em 1997 com apoio do Governo do Estado da Bahia, da Petrobrás e da Secretaria de Desenvolvimento e Combate à Pobreza do Estado da Bahia. Diversos cursos são oferecidos e, dentre eles, podemos destacar: i) confecção em couro e tecidos; ii) eletricista instalador predial; iii) ajudante de cozinha nível I e II; iv) informática; v) telemarketing; vi) treinamento industrial para costureiras, dentre outros. No portal eletrônico<sup>31</sup>, o Ilê apresenta a necessidade dos projetos:

Ao observar a crescente dificuldade dos jovens em capacitar-se para o mercado de trabalho, o Ilê Aiyê resolveu ampliar suas atividades na área pedagógica criando uma Escola que permitisse a estes jovens acesso a uma formação profissionalizante, de forma gratuita, e dessa forma aumentando suas possibilidades de realização pessoal e profissional (Portal do Ilê Aiyê, 2015).

A escola profissionalizante exige como pré-requisito básico o jovem ter entre 17 a 21 anos. Além disso, deve estar cursando a 7ª série ou já ter concluído o ciclo básico do ensino fundamental II. Os candidatos são submetidos a uma prova e a uma entrevista que selecionam os jovens. As aulas são ministradas de segunda a sexta, na sede do Bloco, com direito a vale transporte, material escolar e lanche. Cada turma é formada por 25 alunos e o diploma só é concedido com uma frequência acima de 80%.

---

<sup>31</sup> Disponível em: <<http://www.ileaiyeoficial.com/acoes-sociais/escola-profissionalizante-do-ile-aiye/>>. Acesso em julho de 2015.

Além da profissionalização e capacitação profissional, o Ilê criou em 1992 a Escola de Percussão Banda Erê, um projeto de capacitação e formação musical para crianças e adolescentes que recebem cursos de: História Afro-Brasileira; Interpretação e Linguagens; Ritmos Musicais; Canto; Dança e Saúde do Corpo. Esse projeto tem como objetivo renovar o quadro artístico da Band'Aiyê. Esse projeto não se limita a atuações apenas locais, mas também, segundo o site oficial<sup>32</sup>: “A Banda Erê tem em seu currículo apresentações em cidades brasileiras como Porto Alegre, São Paulo e Rio de Janeiro, além de já ter realizado uma turnê internacional na Alemanha e na França” (Portal do Ilê Ayiê, 2015).

A Banda Erê tem um bloco carnavalesco cujo objetivo é construir uma identidade racial das crianças da Liberdade/Curuzu, no sentido de fazê-las conhecer e preservar os valores afro-brasileiros e, ao mesmo tempo, integrá-las à festividade do carnaval. Assim, no bloco, as crianças desenvolvem sua autoestima na medida em que dançam, cantam e se vestem de acordo com a tradição afro. Ainda com o intuito de fortalecer suas vivências, no dia das crianças, comemorado no dia 12 de outubro, o Ilê realiza o “Festival Erê”. É uma festa que ocorre todo ano para as crianças da Liberdade e dos bairros adjacentes.

De modo geral, os principais princípios e valores que orientam os projetos de extensão pedagógica do Ilê são: respeito, solidariedade, valorização e patrimônio. O respeito aos mais velhos é entendido como um suporte do bom comportamento, fator que garantirá a preservação das tradições religiosas afro-brasileiras. Somente assim, a defesa do povo negro será garantida com a prestação de solidariedade às diversas lutas sociais. A valorização da comunidade negra proporcionará a difusão de modo positivo da sua cultura e história. E por fim, a manutenção do patrimônio musical é a força da entidade como agremiação carnavalesca. Com tais prerrogativas, o Ilê difunde a cultura negra na sociedade, visando agregar os afro-brasileiros à luta contra as mais diversas formas de discriminações raciais e resgatando a autoestima e elevando a consciência crítica dos jovens e crianças.

Nesse sentido, ainda com o intuito de promover a autoestima, o Ilê criou a Noite da Beleza Negra, um concurso cuja principal finalidade é enaltecer a mulher negra. O concurso surge da necessidade de reverter os estigmas e estereótipos que perpassam a construção da identidade da mulher negra que, ao longo da historiografia tradicional,

---

<sup>32</sup> Disponível em: <<http://www.ileaiyeoficial.com/acoes-sociais/band-ere/>>. Acesso em julho de 2015.

tem sido subalternizada e sexualizada. Neste trabalho, não faremos uma análise profunda de categorias como: corpo, sexo, mulher. Apenas apresentaremos o concurso e suas principais diretrizes. Nosso intuito é somente mostrar a contribuição do Ilê de romper com esses padrões inferiorizantes.

A noite da Beleza Negra reconstrói e revitaliza o conceito de beleza, que, no cenário nacional, é tido sempre por um viés da branquitude. Esse “padrão de beleza branco” foi construído ao longo de toda a historiografia nacional, em que tudo aquilo que estava atrelado a vivências ou representações negras era associado a aspectos negativos. Sendo assim, o corpo negro sofreu as imposições racistas. Afinal, a própria cor da pele era um marcador de diferença em relação aos brancos. Com o intuito de suspender essas imposições, o Ilê recria os concursos de beleza para aclamar a mulher negra. Para a revista *O mundo* (2016), esse é “o maior concurso de beleza negra do Brasil” (*O MONDO*, 2016, p. 40).

No ano de 2016, o Ilê realizou a 37ª noite da Beleza Negra, sediada na Senzala do Barro Preto. A cerimônia foi apresentada por Arany Santana e Sandro Teles, com a supervisão de Vovô. O evento foi realizado no dia 16 de janeiro de 2016 e provocou um verdadeiro frisson na Liberdade. As candidatas se submeteram a uma entrevista avaliadora dos coordenadores do concurso que elegeram as finalistas. No ano de 2016, 15 mulheres concorreram ao título de rainha do bloco.

Assim que as candidatas são selecionadas, é organizada uma comitiva com a imprensa local para apresentá-las ao público. Destacamos que todas as candidatas durante o concurso são tratadas igualmente, independentemente de sua profissão, formação acadêmica ou condição socioeconômica: elas são tratadas como rainhas. As verdadeiras pérolas da Liberdade.

A coroação da rainha do bloco, conhecida como Deusa do Ébano, ocorre na cerimônia da noite da beleza negra. Uma grande estrutura é montada na Senzala do Barro Preto para receber a todos que querem prestigiar o evento. Muitas celebridades locais e nacionais vão até a Liberdade para prestigiar um dos momentos mais importantes do Ilê. As candidatas são avaliadas por seletor júri, que, em 2016, foi composto por “Jorge Portugal, professor, poeta e secretário de Cultura da Bahia; Osman Augusto, secretário de Cultura de São Francisco do Conde; Mirtes Santana Rosa, publicitária; Gilmar Sampaio, coreógrafo e dançarino; Nadir Nóbrega, coreógrafa e dançarina; Carla Lopes, coreógrafa do Cria e Amélia Conrado, coreógrafa e dançarina” (*O MONDO*, 2016, p. 41).

Durante a apresentação, uma a uma, as candidatas desfilam e dançam ao som dos grandes sucessos do Ilê Aiyê tocados pela Band'Aiyê. Nesta celebração, todas foram “vestidas com esmero por estilistas que valorizam materiais naturais, padrões de tecido da estética afro” com elaborados “enfeites na cabeça” que também eram adornados por “traçados afros” e com vários “adereços” (O MONDO, 2016, p. 40), que ressaltavam ainda mais a beleza das 15 finalistas.

Depois de todas as apresentações, começaram as premiações dos 3º, 2º e 1º lugares, que receberam um troféu mais um prêmio em dinheiro, que varia de 2 mil a 3.600 mil reais. Em 2016, o Concurso teve seu grande momento, quando, em meio a expectativa geral, foi anunciado o nome de Larissa de Oliveira como Deusa do Ébano. Segundo *O Mondo*, “Larissa tem 22 anos é moradora de Cajazeiras e foi escolhida pelos jurados e com grande apelo do público” (O MONDO, 2016, p. 42).

Em suma, esse festival é importante porque, além de valorizar a mulher, recria um novo padrão de beleza segundo o qual a mulher negra não é sexualizada, ridicularizada ou inferiorizada. Trata-se de colocar a mulher negra como principal fonte de inspiração para o Ilê e, conseqüentemente, para a comunidade local. Durante um ano, a vencedora é tratada como uma verdadeira rainha, viajando com a Band'Aiyê e estando junto ao grupo em todas as suas ações sociais, culturais e políticas.

Em outras palavras, é um verdadeiro desmanche das estruturas racistas que perpassam o imaginário construído acerca da mulher negra. Entender o racismo no contexto brasileiro não é uma tarefa fácil, tampouco simples, porque o próprio estado e a ciência legitimaram essa prática ao longo de nossa história. Com o intuito de demonstrar como o racismo permeia as nossas estruturas, pontuaremos brevemente considerações de alguns autores que contribuíram para estruturar essa narrativa em nosso país.

## 2.2 As nuances do racismo científico

Várias são as teorias que dão status científico ao racismo. Grosso modo, podemos pensar esse debate a partir do século XVIII, quando Carlos Linnaeus (1707-1778) formulou sua teoria sobre a “divisão de raças”. Segundo o livro *Uma gota de Sangue: história do pensamento racial*, de Demétrio Magnoli (2009), a proposta de Linnaeus era empreender:

uma divisão do *Homo sapiens* em quatro raças, baseada na origem geográfica e na cor da pele: *Americanus*, *Asiaticus*, *Africanus* e *Europeanus*. Naturalmente, a raça *Europeanus* era constituída por indivíduos inteligentes, inventivos e gentis, enquanto os índios americanos seriam teimosos e irritadiços, os asiáticos sofreriam com inatas dificuldades de concentração e os africanos não conseguiriam escapar à lassidão e à preguiça (MAGNOLI, 2009, p. 29).

Várias foram as ciências que dividiram e subdividiram os seres humanos usando apenas os critérios fenotípicos com o intuito taxativo, isto é, de produzir uma classificação em que a cor da pele, a forma do cabelo, o tamanho do crânio eram critérios de diferenciação dos seres humanos. Nessas classificações, os padrões europeus eram valorizados e os outros eram considerados “degenerados”.

O debate sobre uma possível degeneração da raça humana é amplo e perpassa vários estudos de teóricos racistas. Lilia Moritz Schwarcz (1993) em sua obra intitulada *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e a questão racial no Brasil (1870-1930)* afirma que o debate da degenerescência foi introduzido na esfera científica por De Pauw:

[...] a introdução da noção de “degeneração”, utilizada pelo jurista Cornelius de Pauw. Até então chama-se de degenerados espécies consideradas inferiores, porque menos complexas em sua formação orgânica. A partir desse momento, porém, o termo deixa de se referir a mudanças de forma, passando a descrever ‘um desvio’ [...] (SCHWARCS, 1993, p. 46).

Em linhas gerais, esse “desvio” foi entendido erroneamente a partir da literatura bíblica onde Noé amaldiçoou um dos seus filhos. Segundo o mito judaico-cristão, Cam, filho de Noé, havia zombado do pai que estava alcoolizado. Depois do ocorrido, o patriarca amaldiçoou seu filho tornando todos os seus descendentes “escravos” (Gênesis 9:27). Esse seria o início do processo da degeneração dos povos. Segundo os estudos de Appiah (1997),

Se há um modo normal de a Bíblia explicar as características distintas dos povos, é contando uma história em que um ancestral é abençoado ou amaldiçoado. Esse modo de pensar também funciona no Novo Testamento e, ironicamente, tornou-se a base de teses subsequentes da Europa cristã [...] em favor do antissemitismo (APPIAH, 1997, p. 31).

Dessa forma, Appiah entende que o mesmo processo ocorrido com os judeus (povos semitas) pode ser depreendido naquilo que ocorreu à comunidade negra. Por serem “percebidos como pertencendo a uma mesma raça, e de essa raça comum ser usada pelos outros povos como fundamento para discriminá-los” (APPIAH, 1997, p. 38). Assim, o autor entende que esse sentimento de ódio contra as raças é motivado por um racismo extrínseco, em que “a maioria das pessoas que usaram a raça como base para fazer mal aos outros ou sentiu necessidade de se ver esses outros como moralmente falhos por si mesmos” (APPIAH, 1997, p. 39).

O racismo, nessa perspectiva, seria o “pior erro de nossa espécie” (APPIAH, 1993, p. 41). Embora apresentem postura social de segregação, as teses racistas continuaram ganhando fôlego. Em 1859, foi publicada a obra *A origem das espécies*, de Charles Darwin (1809-1882), que pregava o “evolucionismo biológico” com a chamada seleção natural. Darwin sentencia, nessa obra, que as espécies mais fortes se adaptam e sobrevivem a meios físicos avessos, promovendo, assim, a proliferação da espécie. A partir desse pressuposto, passa a circular uma leitura distorcida da obra de Darwin, e emerge na ciência o chamado “Darwinismo Social”.

Essa nova vertente de estudos legitimava o eurocentrismo e a dominação imperialista que os europeus estavam promovendo nos continentes asiático e africano. A antropologia foi fortemente influenciada pelos estudos evolucionistas e promoveu em seu bojo uma discussão que partia do pressuposto de povos “civilizados” para falar de povos “bárbaros” e “selvagens”. Nesses termos, para Schwarcz:

Civilização e progresso, termos privilegiados da época, eram entendidos não enquanto conceitos específicos de uma determinada sociedade, mas, como modelos universais. Segundo os evolucionistas sociais, em todas as partes do mundo a cultura teria se desenvolvido em estados sucessivos, caracterizado por organizações econômicas e sociais específicas. Esses estágios, entendidos como únicos e obrigatórios – já que toda a humanidade deveria passar por eles – seguiam determinada direção, que ia sempre do mais simples ao mais complexo e diferenciado. Tratava-se de entender toda diferença como contingente, como se o conjunto da humanidade estivesse sujeito a passar pelos mesmos estágios de progresso evolutivo (SCHWARCZ, 1993, p. 56-57).

As ideias de “evolução” e “progresso” como aponta Schwarcz no fragmento citado acima legitimaram e construíram uma espécie de “fardo ao homem branco”, isto é, seria ele o responsável por levar o progresso aos “povos atrasados”, que viviam na barbárie e na selvageria. Assim, ao mesmo tempo em que se distanciava da literatura bíblica, ancoravam-se na ciência para legitimar o racismo. Evidenciamos, ainda, que essa desigualdade humana também foi associada ao debate da degeneração, especialmente, em nações onde ocorreram vários processos miscigenatórios.

O fenômeno da miscigenação deveria ser evitado a todo preço, pois ele levaria a um atraso da espécie humana. Nesse sentido, um dos principais expoentes dessa tese foi o conde francês Gobineau (1816-1822), com seu “Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas”, publicado pela primeira vez em 1854, com enorme aceitação pela comunidade europeia. Em 1869, o conde foi designado ministro plenipotenciário da França na corte brasileira, o que corresponde atualmente ao cargo de embaixador. É fácil imaginar o seu descontentamento, uma vez que o Brasil tinha boa parte de sua população originada por processo miscigenatório. Gobineau tudo fez na tentativa de escapar à incumbência de representar a França no Brasil, mas todo o seu esforço foi em vão. Em seus estudos e análises, retratou o Brasil como degenerado, já que não conservou o sangue dos portugueses fundadores da nação. Segundo Schwarcz o conde

[...] ao mesmo tempo que compartilhava pressupostos darwinistas sociais, introduzia a noção de “degeneração de raça”, entendida como resultado último “da mistura de espécies humanas diferentes. [...] “O resultado da mistura é sempre um dano”, dizia Gobineau. [...] portanto não se podia esperar muito de certas raças inferiores” (SCHWWARCZ, 1993, p. 63-64).

Desta forma, o debate sobre racismo científico chega aos intelectuais brasileiros, que, em primeiro momento, corroboraram as discussões e ideias propostas por Gobineau. O debate científicista produzido na Europa encontraria no Brasil um espaço fértil para que intelectuais e estadistas colocassem o assunto na agenda do momento. Uma das soluções encontradas pelo estado para resolver o problema da miscigenação seria a imigração de europeus para que, assim, os povos brancos pudessem se tornar hegemônicos e conduzir o Brasil ao progresso e à civilização.

Por seu turno, esses imigrantes realizariam o clareamento da população brasileira, composta majoritariamente por negros e, também, ocupariam as funções exercidas pelos escravizados, considerados inferiores. Destacamos que, nesse processo,

os brancos trabalhariam de forma livre, remunerada e com direitos políticos assegurados. A imigração branca representava um impulsionador para que o Brasil pudesse construir, a longo prazo, uma raça mais forte, civilizada e ser equiparada às sociedades civilizadas europeias. Para aqueles que estimularam a vinda dos imigrantes, o Brasil com sua história teria sofrido uma das maiores mazelas da humanidade: ter um povo miscigenado.

O médico legista baiano Nina Rodrigues tinha uma visão pessimista em relação à composição racial no Brasil e acreditava que a imigração branca não era capaz de acabar com a “degeneração” apontada por Gobineau. Para o médico, ela apenas iria contribuir para a perda genética da comunidade branca que aqui se estabelecesse. Nina Rodrigues acreditava que as “raças inferiores” deveriam ter inclusive um tratamento penal diferenciado, com penas mais acentuadas para mulheres, negros, indígenas e crianças de ambos os sexos, em decorrência da consciência pré-lógica destes. Para Nina Rodrigues, “a sobrevivência criminal é, por outro lado, um caso especial de criminalidade resultante da coexistência, em uma mesma sociedade, de povos ou raças em fases diferentes de evolução moral e jurídica, de modo que aquilo que ainda não é imoral ou antijurídico para uns, deve já ser para outros” (RODRIGUES, 2008, p. 246).

Assim, cria-se no Brasil toda uma estrutura político-institucional de inferiorização e criminalização de negros e indígenas. A longo prazo, essas questões desdobrar-se-ão em várias outras questões, tais como, a perseguição religiosa, a dificuldade de demarcação de terras e o genocídio dessas populações. As teses de raças inferiores foram produzidas em vários campos do saber. Para Silvio Romero “formamos um país mestiço [...], somos mestiços se não no sangue ao menos na alma” (apud SCHWARCZ, 1993, p. 11).

Porém, essa miscigenação não foi encarada por muitos intelectuais como algo ruim, mas sim, como algo que poderia a longo prazo ser modificado. A imigração branca era vista e analisada como algo positivo, pois a genética branca por ser “superior” iria ajudar o país a superar a negritude, e mesmo com a mestiçagem seríamos uma nação cada vez mais “clara”. Esse ponto de vista foi defendido em 1911 por João Batista Lacerda, diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro, que entendia que “o Brasil mestiço de hoje tem no branqueamento em um século sua perspectiva, saída e solução” (apud SCHWARCZ, 1993, p.11).

Essas ideias estiveram presentes no Brasil até meados de 1930, quando o país passou a vivenciar um novo regime político, baseado na república Vargasista (1930-

1945). Esse período foi marcado por trazer em sua agenda a questão da valorização da cultura nacional, que teria na mistura de diferentes raças seu principal argumento. Nesse cenário, podemos destacar a obra *Casa Grande & Senzala*, publicada em 1933, por Gilberto Freyre. A miscigenação passaria a ser vista como um dos pontos fortes e positivos na construção do estado brasileiro. Para Freyre

[...] a formação brasileira tem sido, na verdade, [...] um processo de equilíbrio e antagonismos. Antagonismos de economia e de cultura. [...]. É verdade que agindo sempre, entre tantos antagonismos contundentes, amortecendo-lhes o choque ou harmonizando-os em condições de confraternização e de mobilidade social peculiares no Brasil: a miscigenação (FREYRE, 2006, p.116-117).

Essa ideia de equilíbrio entre fatores antagônicos, defendida por Freyre, baseia-se na anulação das mazelas que o branco impôs à comunidade negra e indígena. Embora ele não tenha usado o termo, podemos dizer que Freyre propõe as bases do que seria o mito da “democracia racial”, em que brancos, negros e indígenas teriam as mesmas condições sociais, econômicas e políticas. Esse mito democrático encobre as diferenças que esses três segmentos sociais teriam.

Ressaltamos que o mito da democracia racial está embasado nas teorias raciais construídas ao longo dos séculos XIX, onde as diferenças dos grupos sociais foram explicadas pelas teorias racistas que se se apresentavam como um “discurso científico.” Atualmente, esse pseudo discurso científico recebe inúmeras críticas, afinal, foram usados como mecanismos legitimadores do imperialismo europeu, forjando uma suposta superioridade do homem branco, visto como símbolo de progresso e de civilização, em relação aos demais grupos humanos. O conde de Gobineau foi um dos principais responsáveis pela propagação de tais ideias no Brasil.

Tais teorias foram bem recebidas pelos intelectuais brasileiros. Podemos tomar como exemplo Nina Rodriguês, a despeito de suas contribuições, não podemos deixar de fazer crítica a sua obra por estar embasada e estruturada nas teorias raciais que ligava à inferioridade a figura de negros, indígenas, mulheres e mestiços. De certo, as teses raciais foram produzidas pela elite intelectual brasileira e ajudaram a forjar inclusive o pensamento das Ciências Sociais da época. Seja como for, essas teorias só legitimaram o racismo presente na sociedade brasileira, presente desde dos tempos coloniais.

Em uma tentativa de demonstrar que o Brasil escapou “ileso” das teses racistas Gilberto Freyre aponta como as relações sociais em nosso território foram e são

harmoniosas, corroborando para a criação do mito da democracia racial brasileira, que pressupõe que o país está isento de preconceitos étnico-raciais, criando assim um ambiente propício para a reprodução e difusão do racismo à brasileira. Sendo assim, a obra de Freyre e sua produção intelectual não estão isentas de críticas afinal, elas corroboram para que o racismo sobreviva de forma oculta e velada em nossa sociedade. Freyre preocupa-se em trazer o recorte racial, apenas valorizando o ponto de vista da comunidade intelectualizada e elitizada do nosso país.

Esse recorte racial recai, sobretudo, em 1950, em um contexto pós-guerra, em que as teorias raciais haviam levado ao holocausto a comunidade judaica. Por isso, em um projeto da UNESCO, alguns intelectuais propuseram estudar os negros em Salvador, Recife, São Paulo e Rio de Janeiro para demonstrar que no Brasil existia uma “harmonia entre as raças”. A proposta legitimaria, assim, a tese da democracia racial. Esse projeto é motivado sobretudo pela propaganda do Estado Brasileiro no exterior referente à ausência de conflito racial no cotidiano das relações sociais no país. Isto em decorrência também do papel exercido pela ditadura varguista durante o Estado Novo (1937-1945) que construiu uma narrativa de uma identidade nacional.

Ao escolher essas regiões, o projeto privilegiava espaços de ampla atuação econômica, social e política de nosso país. A Bahia era uma das principais áreas porque era palco de vários estudos nacionais e estrangeiros, principalmente nas décadas de 1940 e 1950 com as obras de Ruth Landes, Donald Pierson, Melville Herskovits, Marvin Harris, Charles Wagley, Thales de Azevedo, entre outros. Esses autores procuraram analisar os costumes, os valores e as tradições da comunidade negra. Assim, a Bahia corroborou com as pesquisas patrocinadas pela UNESCO.

Grosso modo, os resultados das pesquisas apresentaram um quadro de discriminação racial no Brasil, contrariando, então, a hipótese da UNESCO. Assim, o mito da democracia racial seria revelado como um problema estrutural que recai sobre as vidas negras no Brasil. Com isso, o projeto revela e confirma a existência do racismo na população brasileira, que, ainda hoje, é combatido por diferentes segmentos da sociedade. Todavia, sendo um racismo peculiar constitutivo da realidade social do país, denominado de racismo à brasileira. Inúmeros autores estudaram como o racismo foi construído em território nacional e procuraram construir ferramentas e apontamentos que pudessem desmontar o preconceito étnico racial no Brasil. Nesta perspectiva, podemos mencionar os trabalhos de Dagoberto José Fonseca: “Você conhece aquela? A piada, o riso e o racismo à brasileira?” (2012); “Políticas Públicas e Ações Afirmativas”

(2009); *Vovó Nanã vai à escola* (2009), merece destaque também a contribuição de Kabengele Munanga: “Negritude Usos e Sentidos” (2009); e de Josildeth Gomes Consorte: “Religião, Política e Identidade” (1988).

Os anos 1960 marcaram a historiografia brasileira graças a sua efervescência cultural, política, econômica e social, vide que em 1964 temos o início da ditadura civil militar que perduraria até 1985. Para Capone (2004) durante a década de 1960 os artistas participaram ativamente das mudanças que estavam ocorrendo no Brasil, “com uma produção teatral muito ligada a problemática social (Nelson Rodrigues e Dias Gomes) e um cinema engajado (o Cinema Novo de Glauber Rocha)” (CAPONE, 2004, p.249).

Em 1964 com a instauração do Ato Institucional número 1 ocorreu a suspensão dos direitos constitucionais, os anos seguintes foram marcados por lutas sociais. Economicamente, ainda Capone (2004), é neste período que temos o “milagre econômico brasileiro”, para Caio Prado Júnior em *História econômica do Brasil* (1982), esse modelo de economia iria beneficiar não ao Brasil, mas, as nações estrangeiras, para Prado Júnior:

Foi a isso que assistimos nestes tempos de ‘milagrosa’ evolução econômica. E se a nossa participação no assunto, em particular à política nele seguida, queremos dar o nome de ‘modelo’, como tem sido feito, esse modelo terá essencialmente consistido em preparar, facilitar, recepcionar, acomodar e favorecer mais e o melhor possível aquela enxurrada imperialista que submergirá a economia brasileira. (PRADO JR. 1982, p.348).

Além das questões econômicas no âmbito cultural surge o Tropicalismo, movimento que irá influenciar tanto na música popular quanto no cinema e no teatro para Capone (2004):

Os fundadores desse movimento-Caetano Veloso, Gilberto Gil, Torquato Neto e José Carlos Campinam-encontraram inspiração no Modernismo para operar uma revisão crítica da cultura brasileira por intermédio das metáforas antropológicas de Oswald de Andrade. A reapropriação de elementos da cultura popular, iniciado no Nordeste nos anos 1930, tornou-se mais pregnante, com a cultura negra- e, com ela, o candomblé- ocupando lugar central na produção artística. (CAPONE, 2004, p. 249)

Ainda segundo a autora supracitada o candomblé inspira vários artistas como Carybé (1991-1997); Calasans Neto (1932-2006); Tatti Moreno (1945); na música o grande ícone Dorival Caymmi (1914-2008) e na literatura a grandiosa contribuição de

Jorge Amado (1912-2001). Em linhas gerais, a década que antecede a fundação do Ilê traz uma grande efervescência cultural, política e social e em larga medida é um momento de pensar e lutar por uma sociedade justa e igualitária.

Na transição da década de 1960 para 1970 o Brasil era governado por Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), e este período é considerado pela historiografia tradicional um dos momentos mais repressivos de nossa História. Nesta época o Ato Institucional número 5 estava em vigor, onde qualquer manifestação oposicionista era extremamente arriscada. O Ato Institucional <sup>33</sup> previa:

Art. 3º - O Presidente da República, no interesse nacional, poderá decretar a intervenção nos Estados e Municípios, sem as limitações previstas na Constituição. (...).Art. 4º - No interesse de preservar a Revolução, o Presidente da República, ouvido o Conselho de Segurança Nacional, e sem as limitações previstas na Constituição, poderá suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais. ( ATO INSTITUCIONAL Nº 5, 1968.)

É justamente com esse contexto de restrição de direitos que os movimentos estudantis e sindicais rompem em todo o Brasil e colocam a luta pela democratização na agenda do momento. Assim, década de 1970 é em larga medida o palco de vivências e lutas em todo o território nacional. Em Salvador, no ano 1974, o Ilê Aiyê é fundado na Liberdade e contribui a desconstrução das desigualdades sociais e do racismo através dos momentos lúdicos do carnaval, assim, o momento da festa tem uma conotação política.

A atuação do Ilê extrapola os dias festivos, pois está vinculada a um projeto pedagógico cultural muito mais amplo, em que as experiências e vivências na Liberdade contribuem para desconstruir o racismo. Com suas músicas poesias, performances e estética o bloco considera uma pluralidade de códigos e linguagens (histórica, mítica, oral, religiosa, étnica, vivencial) que corroboram para a construção de uma identidade reflexiva onde o folião consegue orgulhar-se de ser negro. O Ilê auxilia na autoafirmação dos negros em uma sociedade que nega e discrimina as vivências e as produções culturais e intelectuais negras.

---

<sup>33</sup> In: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/AIT/ait-05-68.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm)

### 3. UM BREVE PERCURSO ETNOGRÁFICO

Com o intuito de justificar nossa escolha por fazer uma etnografia retomaremos a importância dessa ciência para a Antropologia. A palavra etnografia é composta de dois radicais gregos: “ethnos” e “grafia”, cujos significados são respectivamente, segundo o dicionário de língua portuguesa<sup>34</sup>, um “grupo de indivíduos” e a “escrita de uma palavra”. Assim, etimologicamente, a etnografia é um estudo descritivo de um grupo. Ela não é um simples método, mas sim, um modo de conhecimento de cunho epistemológico pelo qual a subjetividade do pesquisador é seu instrumento.

Bronisław Kasper Malinowski (1978) é considerado um dos maiores etnólogos devido à sua obra *Argonautas do Pacífico Ocidental*, publicada originalmente em 1922. Em sua introdução, o autor demonstra a ideia de uma etnografia empática nas ilhas trobriandesas, na costa oriental da Nova Guiné. A grande inovação de Malinowski foi sua inserção na comunidade nativa. Ele morou nas ilhas e aprendeu o dialeto local a fim de entender toda a riqueza e as práticas que permeiam a vida sociocultural do grupo. Esse procedimento é conhecido atualmente como observação participante. Na introdução dos *Argonautas*, podemos notar a importância desse método de pesquisa:

É enorme a diferença entre o relacionar-se esporadicamente com os nativos e estar definitivamente em contato com eles. Que significa estar em contato? Para o etnógrafo significa que sua vida na aldeia, no começo uma estranha aventura por vezes desagradável, por vezes interessantíssima, logo assume um caráter natural em plena harmonia com o ambiente que o rodeia. Pouco depois de me haver fixado em Omarakana (ilhas Trobriand), comecei, de certo modo, a tomar parte da vida da aldeia; a antecipar com prazer os acontecimentos importantes e festivos; a assumir um interesse pessoal [...] nos pequenos acontecimentos da aldeia (MALINOWSKI, 1978, p. 39).

Desta forma, Malinowski demonstra como ter a “vida na aldeia” é “tomar parte” dela, de todos os seus detalhes de seus acontecimentos mais simples para que, assim, o pesquisador possa entender a totalidade da sociedade em questão. Estar na aldeia é despir-se de tudo o que foi construído, de toda a possibilidade de saber previamente construído. É aprender com os nativos. Somente assim o pesquisador conseguirá captar os “acontecimentos da aldeia”.

Ao fazer isso, Malinowski inova as ciências, tornando a etnografia uma das ferramentas que auxiliam nos estudos antropológicos. Isso porque, ela permite

---

<sup>34</sup> Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/>>. Acesso em dezembro de 2016.

compreender, analisar, conhecer e notar quais laços, regras, normas regem a vida de um determinado grupo. E, nesse aspecto, aqui não estamos necessariamente fazendo um recorte de classe, gênero, político ou econômico. Estamos apenas elucidando que a etnografia pode nos aproximar de qualquer segmento social e entendê-lo total ou parcialmente.

Nota-se que a etnografia é uma ciência antiga que perpassa várias dimensões e áreas do conhecimento. O trabalho realizado por Malinowski, no século XX, em larga medida já era feito. Porém, não era sistematizado e tampouco direcionado como o autor dos *Argonautas do Pacífico* produziu. Inicialmente, na Alemanha do século XVIII, essa forma de saber foi utilizada como uma ferramenta para um mapeamento da cultura popular, tendo como principal desafio o auxílio na construção do Estado-nacional. Percebe-se que, nesse primeiro momento, a etnografia está vinculada à noção de cultura, processo sócio-histórico originário e particular a cada povo. Sendo assim, entender a cultura significava entender parte do próprio Estado.

Nessa direção, verifica-se a importância das obras dos irmãos Jacob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), que rastream as narrativas folclóricas populares, possibilitando um reflexo da identidade cultural alemã. Com suas histórias, os Grimm podem ser considerados verdadeiros arautos do “espírito do povo”, pois, ao se aproximarem dos contos que permeavam o imaginário coletivo alemão, conseguiram demonstrar a formação da identidade nacional através de narrativas populares.

Ao longo do século XVIII, o conceito de cultura torna-se primordial para os estudos antropológicos, engendrando o grande binômio: “cultura  $\times$  civilização”. Essa equação foi motivada após 1789, quando a França pretendeu acabar com o obscurantismo da tradição entendida como a força cultural que as grandes instituições medievais exerceram sobre aquela nação até aquele momento. A França precisava despontar como uma grande nação civilizada, ou seja, uma nação que corresponderia às necessidades do capitalismo industrial. Assim, o “tradicional” era tido como algo ruim, pois impedia o progresso e o desenvolvimento da nação.

Durante o século XIX, o pensamento evolucionista estava em voga e o binômio proposto no século anterior foi pressionado, porque o conceito de civilização passaria a supor uma série de marcadores articuladores que representariam o quanto um povo estaria mais ou menos próximo da civilização. Os antropólogos deste século, como, por exemplo, Edward Burnett Tylor (1832-1917), lidavam fundamentalmente com outras sociedades que não eram as suas de origem. Por isso, tinham dificuldades de

entendimento das diferenças culturais. Nota-se que a etnografia realizada nesse período tem um enxerto particularista ao sobrepôr a civilização como atributo exclusivo da comunidade europeia. Esse pressuposto é marcado por um processo geral e singular, em que um modelo para a evolução é feito de forma linear e por etapas (selvageria, barbárie e civilização). Nesse modelo, levam-se em consideração as bases materiais, a organização social e política, tendo em vista que a trajetória da humanidade teria seguido uma lei de adaptação entre os organismos e o meio ambiente.

De fato, este modelo merece as críticas que já foram feitas por vários autores, dentre eles Franz Boas (1858-1942). A etnografia de cunho evolucionista corrobora o eurocentrismo e, conseqüentemente, todas as mazelas construídas dentro e fora da Europa durante o século XX. Ao longo de seus estudos, Boas aponta as limitações metodológicas das teses comparativas evolucionistas, porque corrente que pressupõe uma explicação das diferentes culturas como uma diferença de grau evolutivo. Em sua obra *Cuestiones Fundamentales de Antropología Cultural* (1964), o autor aponta que as deduções evolucionistas são apressadas ao deduzir que existem povos “atrasados”.

Si las conquistas de un pueblo fueran la medida de su aptitud, este método de estimar la habilidad innata sería válido no sólo para nuestro tiempo sino que sería aplicable en todas las circunstancias. Los egipcios de 2 000 a 3 000 años antes de Jesucristo pudieron haber utilizado el mismo argumento en su juicio acerca de la población de Europa noroccidental, que vivía en la Edad de Piedra, no tenía arquitectura y cuya agricultura era sumamente primitiva. Eran 'pueblos atrasados' como tantos pueblos de los llamados primitivos de nuestro tiempo. Éstos eran nuestros antepasados y el juicio de los antiguos egipcios tendría que ser revocado ahora (BOAS, 1964, p. 25).

Desse modo, Boas sugere não uma descrição apressada dos povos, pois poderíamos recair na armadilha metodológica evolucionista. Ele propõe, então, que a Ciência faça uma descrição minuciosa das particularidades do contexto histórico de cada povo. Assim, entender elementos como a “língua”, os “hábitos” e as “crenças” é fundamental e só é possível pelo convívio com os povos estudados (BOAS, 1964, p. 161). O convívio é a imersão no modo de vida do outro, método sugerido por Boas, que, em larga medida, é uma continuidade dos estudos de Malinowski. Com isso, temos mais uma contribuição para a chamada pesquisa de campo. O campo nada mais é do que a observação dos imponderáveis da vida real do grupo, decorrendo disto a necessidade prolongada do convívio com a comunidade.

Em linhas gerais, esses são os modelos e caminhos canônicos do trabalho etnográfico que compõem a raiz da ideia de observação participante. Hoje vivemos em uma sociedade global e dinâmica. Além disso, as sociedades não estão mais imersas nos contextos coloniais, o que permitia a ideia de distanciamento em relação ao outro. Com a rede global, o distanciamento é ilusório. Por isso, a Antropologia está complexificando seus métodos de análise e dialogando com outras disciplinas que não compõem necessariamente as Ciências Humanas. Esses são os novos desafios da pesquisa etnográfica, portanto, faz-se necessário a construção de novos modelos analíticos.

Ademais, o trabalho etnográfico engendra uma complexidade, pois, sua metodologia implica a escolha de uma técnica e uma teoria que consigam dialogar com a comunidade estudada para que se possa entender as relações e os processos dos agentes históricos. Nessas condições, objetivamos apresentar de forma sucinta os primeiros passos da ciência etnográfica, apontando sua importância para a Antropologia e para a ciência de modo geral. Com isso, pretendemos evidenciar o próximo momento deste trabalho, em que faremos uma inserção no carnaval baiano, espaço em que o Ilê Aiyê atua de forma ímpar durante os três dias da festividade.

Nesse sentido, podemos afirmar que o momento mais importante de nossa etnografia foi o primeiro dia do desfile do Ilê. Notamos como o grupo articula e congrega diferentes atores sociais e como estes agentes interagem entre si. É importante destacar ainda que estes três dias relatados devem ser entendidos de forma mais ampla, visto que ficamos no bairro antes, durante e depois da festividade.

Sendo assim, mencionaremos como a atmosfera do bairro é transmutada no período festivo. O Ilê leva as questões da comunidade da Liberdade não apenas para a cidade de Salvador, mas também para o mundo, na medida em que o desfile é transmitido pela emissora de televisiva local (TV Bahia), pelas mídias digitais vinculadas as redes sociais (Facebook, YouTube) do bloco que tem alcance mundial. Ao observar as nuances e as particularidades do Ilê, podemos perceber como é importante esse período para a comunidade da Liberdade. Estão envolvidas crianças, jovens e adultos não apenas do bairro, mas também de outras cidades, estados e, até mesmo, de outros países, que se articulam à festa e cantam a identidade negra forjada na Liberdade.

### 3.1 Os preparativos para a festa

Chegamos em Salvador dez dias antes do primeiro desfile do Ilê Aiyê. Nesse período, fomos até a Liberdade e já notamos que o bairro estava se preparando intensamente para os dias de carnaval. No alto dos postes das pequenas ruas, havia faixas de moradores e vereadores apoiando as ações do bloco com dizeres grafados em letras garrafais em preto e vermelho: “Salve, salve Ilê Aiyê! 42 anos de luta, desafiando, rompendo os espaços, desatando os laços, soltando as amarras. Avante Ilê de Luz”. Em outra podíamos ler: “‘Raça, Ilê Aiyê quando passa fico em estado de graça, esse amor não se apaga (Marcos Boa Morte)’ Apoio vereador Moises Rocha”.



Figura 15- Faixas nas ruas da Ladeira do Curuzu (Arquivo pessoal, fevereiro de 2016).

Vários comerciantes ambulantes vendiam em barracas improvisadas pequenos adereços para os foliões tais como: i) fios de conta (colar simples usado nas religiões de matrizes africanas); ii) brajás (colar mais elaborado que o fio de conta, porque é composto por três fios entrelaçados com cores diferentes); iii) contra-egun (pequeno bracelete feito de palha com um búzio no centro - muito usado dentro dos Candomblés para afastar más energias); iv) sandálias de couro e v) adereços como anéis e brincos ornamentados em palhas e búzios. Além desses objetos, pequenos frascos de perfume contendo água de cheiro (alfazema) são comercializados.



Figura 16-Barraca de vendedoras na Liberdade (Arquivo pessoal, fevereiro de 2016).

Os objetos mais procurados eram os “fios de conta”, todos com as cores do Ilê. Geralmente, são compostos por bolinhas plásticas de quatro cores diferentes: branca, amarela, preta e vermelha. Em meio às barracas, surgem pequenos salões improvisados e especializados em tranças e turbantes para o desfile. Observamos que esse tipo de comércio funciona exclusivamente nos dias que antecedem o Carnaval. Fomos à Liberdade em outros períodos, a saber, julho de 2015, dezembro de 2015 e janeiro de 2016 e não notamos a venda de tais objetos. Por outro lado, encontramos feiras livres onde feirantes expõem seus hortifrúteis, cerâmicas e animais de pequeno porte (galinhas, por exemplo), que abastecem a comunidade local. Uma das feiras mais famosas é a feira do Japão, que se estrutura numa rua longa e estreita próxima à sede do Ilê. De modo geral, encontramos no bairro feiras populares, sem muita organização e ao ar livre.



Figura 17-Feirante vendendo bananas no Bairro da Liberdade. (Arquivo pessoal, fevereiro de 2016).

Fui buscar minha fantasia dois dias antes do desfile. A Senzala do Barro Preto havia assumido uma nova estrutura para a distribuição das indumentárias e o prédio foi organizado de modo que facilitasse uma espécie de triagem dos foliões. Na portaria, era necessário apresentar o boleto pago. Depois, descíamos até as instalações da escola Mãe Hilda, que passava pelo recesso escolar Por isso, as salas foram usadas como depósito de inúmeras sacolas com as vestes do desfile.

Na parte inferior do prédio, havia uma grande mesa e os funcionários direcionavam homens e mulheres para uma das salas para que pudéssemos pegar os kits daquele ano, que eram devidamente conferidos. Somente depois da checagem poderíamos sair das instalações do Ilê. Os kits eram depositados em uma ecobag, confeccionada em pano TNT com a estampa do Ilê Aiyê e o telefone da boutique, uma forma de incentivar o folião a comprar produtos do Ilê na loja instalada no Pelourinho. Dentro da sacola, havia uma bata, uma calça, um torço e uma revista do Ilê Aiyê, *O Mondo*.

As sacolas femininas continham um vestido, um pano da costa e um torço. Na saída, uma foliã me viu olhando a minha sacola e disse: “Teve ano que ganhamos até chinelos. É por isso que eu não abro mão de sair no bloco”. Em seguida, saiu sorrindo e cantarolando algo. Notei que a revista *O mondo* é uma ferramenta fundamental para o folião, porque contém os dias dos desfiles e um pouco da história do tema.

O tema escolhido para o desfile de 2016 foi: “O Recôncavo baiano é Afrodescendente!”. O intuito era homenagear os vinte municípios da região: Cabaceiras do Parangaçu, Cachoeira, Castro Alves, Conceição do Almeida, Cruz das Almas, Dom Macêdo Costas, Governador Mangabeira, Maragojipe, Muniz Ferreira, Muritiba, Nazaré das Farinhas, Santo Amaro, Santo Antônio de Jesus, São Félix, São Felipe, São Francisco do Conde, São Sebastião do Passé, Varzedo, Sapeaçu e Saubara.



Figura 18- Mapa do Recôncavo baiano<sup>35</sup>

Geograficamente é uma área que abrange todo o litoral da Baía de Todos os Santos e seu interior circundante, como mostra a área em destaque no mapa acima. É uma região rica pela presença de “elementos da cultura negra” como o “Samba de roda”, o “Carnaval”, o “Maculelê” e diversas “práticas ancestrais” africanas que sofrem inúmeras ameaças de “folclorização” e que são expressivas na diversidade étnica da região (O MONDO, 2016, p. 26).

Segundo a revista O Mundo (2016), o intuito de homenagear a região “é uma forma de fazer uma troca com esta região, e mostrar para os habitantes que eles não são morenos, são negros, e que veio de seus ancestrais a fonte de suas manifestações culturais” (O MONDO, 2016, p. 11). Outrossim, a escolha está inserida nas

<sup>35</sup> Mapa retirado do site: <<http://www.gazetadopovo.com.br>>. Acesso em janeiro de 2017.

comemorações da Década Afrodescendente (2015 a 2024), criadas pela ONU em dezembro de 2013, com o tema: “Afrodescendentes: Reconhecimento, justiça e desenvolvimento”, cuja finalidade era homenagear os cidadãos afrodescendentes do planeta, promovendo o respeito e a igualdade (ibidem).

A revista aponta que, segundo o IBGE, mais de 80% da população desta região é composta pela população negra e que, devido a isso, o Recôncavo conta com uma grande diversidade religiosa, artística e cultural (ibidem, p. 26). Sobre a escolha do tema, em entrevista Vovô relata:

Não tem critérios, são sugestões, qualquer pessoa pode sugerir. A maioria fui eu quem sugeri. Mas, qualquer associado, qualquer pessoa aqui pode sugerir, e é analisado né! Fiquei várias vezes sugerindo o tema Caribe e sempre fui voto vencido. Esse último Carnaval (referência ao Carnaval de 2015) que colocamos Jamaica, que a embaixadora esteve aqui se interessou (Entrevista cedida em julho de 2015).

Segundo o dirigente do bloco, os temas são votados e depois da escolha começa todo um trabalho de pesquisa para criar as músicas poesias e as estampas das fantasias. Ou seja, toda a estrutura da festa faz referência direta ao tema. As músicas poesias são escolhidas através de um concurso que geralmente acontece no mês de dezembro, na ocasião do Festival de Música Negra do Ilê Aiyê. É um festival aberto a compositores de todo o Brasil e é dele que emana todo o repertório da Band’Aiyê e da Banda Erê (Banda das crianças). Ressaltamos, ainda, que essas músicas poesias orientam as apresentações não apenas no carnaval, mas também em todas as apresentações do Ilê daquele ano. Para Vovô, as músicas devem “informar e educar” a população negra (Entrevista cedida em julho de 2015).

*O Mondo* ressalta que “cada concorrente pode inscrever uma música e, para isso, tem que levar, no ato da inscrição, um CD com a música gravada e dez cópias da letra da música” (2016, p. 27). Cabe, ainda, a cada compositor assinar um termo de compromisso para que o bloco possa usar a música como parte de seu repertório. O festival conta com duas modalidades avaliativas para as músicas: a categoria tema e a categoria poesia. Durante o festival, destaca *O Mondo*:

[...] ou o próprio compositor defende a sua obra, ou cede para um cantor. Ao final, foram vencedores na categoria Tema: 1º lugar: música Recôncavo Afro, do compositor Jucka Maneiro, Sandoval Melodia e Roberto Cruz; 2º lugar: música Luna Rosa do Recôncavo,

de Julinho Magaiver e Guzza Afrombepe; e o 3º lugar ficou com a música Sou o Cara Preta, de Welison Gomes da Silva Morais. Já a categoria Poesia, os três primeiros colocados foram, respectivamente, Marcos Boa Morte, com Depois do Ilê; Lafaiete, com Ilê, Porta voz de uma nação; e Marito Lima e Milton Boquinha com Canto ao Caçador (*O MONDO*, 2016, p. 26).

Todas essas canções recebem premiações em dinheiro e um troféu. Concomitantemente ao trabalho de escolha das músicas poesias, ocorre uma pesquisa de cunho estético onde as estampas são escolhidas. Todo o trabalho é realizado pelo artista plástico Raimundo Santos, conhecido como Mundão. Em entrevista para *O Mondo*, Mundão afirma que cada ano é um “desafio” e que ele se sente “honrado” em poder escolher os “tecidos que irão vestir os associados, a diretoria, músicos e dançarinos [...], por se tratar do Recôncavo a proximidade ajudou na criação de estampas e ilustrações” (*O MONDO*, 2016, p. 26).

Conhecendo um pouco da temática que versa o carnaval do Ilê em 2016, podemos agora partir para o ponto que marca a entrada do Ilê no desfile carnavalesco de Salvador. O momento é chamado de “Saída do Ilê”, ou seja, é quando o Ilê Aiyê prepara-se para sair do bairro da Liberdade em direção ao circuito Osmar e, conseqüentemente, para a cidade de Salvador.

A saída é um ato simbólico rico pela sua ritualística religiosa e, sobretudo, por ser momento de muita emoção para todos os foliões. Isso porque aguardam ansiosamente para que juntos possam mostrar toda a força da comunidade negra que emana das ruas mais simples de Salvador, em um carnaval rico em cores, ritmos e alegria. De todos os momentos do carnaval, podemos destacar que a saída é, certamente, um acontecimento para a comunidade. É um momento rico que pretendemos explorar em nossa etnografia.

### 3.1.1 O pequeno portão

Por volta das nove horas da noite, cheguei à ladeira do Curuzu. Durante o trajeto, percebi que algumas ruas estavam fechadas, impossibilitando a passagem de carros ou motos. Era o trajeto do primeiro desfile do Ilê Aiyê, que sairia da Ladeira até o Largo da Lapinha. Calculamos a rota, que pode ser visualizada no mapa<sup>36</sup> abaixo:

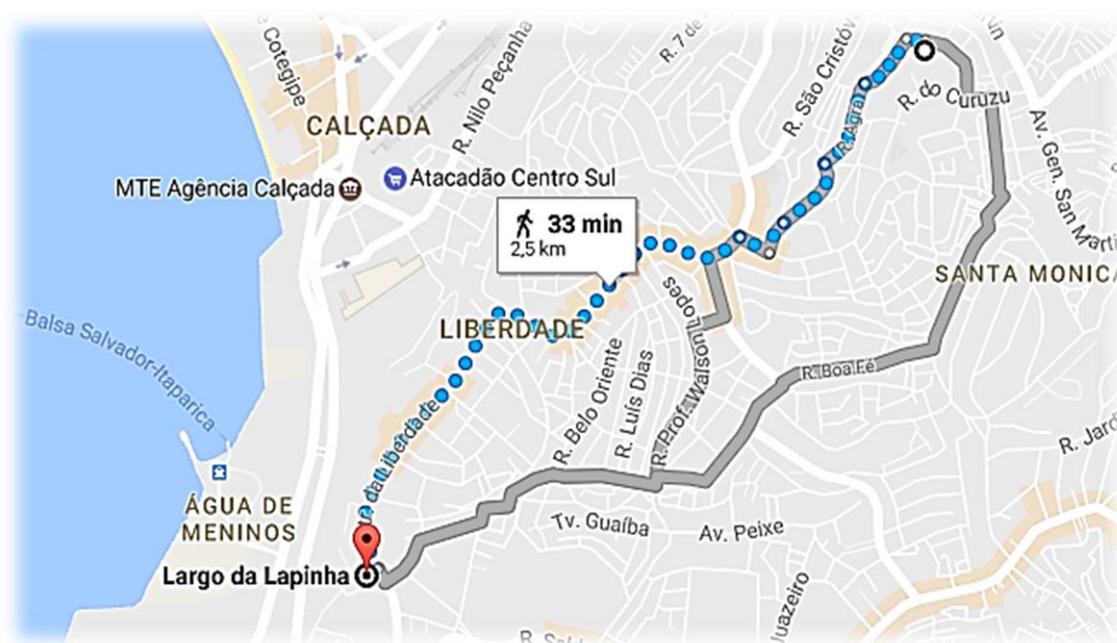


Figura 19- Percurso realizado pelo Bloco Ilê Aiyê.

Quando cheguei ao Curuzu, notei que alguns foliões já esperavam o momento da saída do bloco. A pequena ladeira agora estava alargada sem o trânsito cotidiano dos veículos. Contudo, as calçadas já não eram ocupadas por pedestres, e sim por comerciantes ambulantes com suas barracas improvisadas para vender caldos quentes (verde e sururu), cervejas, águas, refrigerantes, drinks à base de vodka ou pinga e toda sorte de gomas de mascar. Alguns moradores improvisaram verdadeiros bares feitos com barracas plásticas, já outros abriam seus portões para oferecer seus produtos para os foliões que iam chegando à ladeira.

<sup>36</sup> O mapa da rota foi realizado por meio do site: <[www.google.com.br/maps](http://www.google.com.br/maps)>. Acesso em janeiro de 2016.



Figura 20-Bar improvisado em barraca ao fundo. (Arquivo pessoal, fevereiro de 2016).

Criava-se uma nova estrutura na rua: ela se resignificava, naquele momento, para atender a demanda e a necessidade dos consumidores que vinham para assistir um dos momentos mais importantes do carnaval realizado na Liberdade. É visível que o Ilê promove uma verdadeira fonte de renda para essas famílias. Para estabelecer uma equidade nos valores e na concorrência, os preços são muito parecidos, quase tabelados, especialmente, os das cervejas.

Apesar disso, devido a um acordo milionário com uma grande empresa cervejeira, a prefeitura municipal proibiu a venda de qualquer marca que não seja aquela pactuada, logo, um verdadeiro monopólio foi criado. Existe um rigoroso sistema de vigilância para que não ocorra a comercialização de outras marcas. Então, é fácil ouvir ou mesmo ler alguma placa com os dizeres: “3 por 5R\$”. Os vendedores querem acabar com seus estoques e aumentar seus lucros, porém, quem realmente lucra e é totalmente beneficiada é a marca em questão.

A hora avança e mais pessoas chegam à Ladeira e aos poucos o volume de gente já é incontável a olho nu. Muitos foliões já se posicionam em frente ao pequeno portão de ferro da antiga sede do Ilê Aiyê, o terreiro Ilê Axé Jitolú. O prédio é um sobrado com largura pequena, que está iluminado. As casas ao lado estão com suas luzes apagadas.

Na sacada, uma grande faixa está estendida com as logomarcas do governo federal, estadual, o emblema Ilê Aiyê e de alguns bancos e empresas estatais apoiadoras do evento.

Algumas pessoas se posicionam no andar superior do edifício, onde está a faixa. Elas observam o movimento na Ladeira. Há um pequeno muro com um portão de ferro, que, neste momento, está fechado, separando o edifício da calçada. Um jovem negro alto e magro parece controlar a entrada e a saída das pessoas. Alguns fotógrafos credenciados entram e saem constantemente, e os *flashes* das câmeras fotográficas começam ao romper da noite. A ladeira está tomada por altas conversas e risadas dos foliões que em pé se posicionam próximos ao portão.



Figura 21-Prédio em que se concentram foliões do bloco. (Arquivo pessoal, fevereiro de 2016).

As casas vizinhas estão com pessoas em seus quintais e elas disputam o melhor lugar para ver no interior do terreiro. Os quintais, ao lado da antiga sede do Ilê, tornam-se verdadeiros espaços privilegiados para assistir o momento da saída do bloco. São quase que camarotes construídos involuntariamente.

Em meio à multidão, percebo certa agitação. Os fotógrafos correm em meio ao povo com suas câmeras prontas para captar o melhor ângulo. Aproximo-me e noto o motivo de tamanho alvoroço. O atual prefeito da cidade de Salvador, Antônio Carlos Peixoto de Magalhães Neto, conhecido como ACM Neto, filiado ao partido Democratas

(DEM), acaba de chegar à Ladeira do Curuzu. Rodeado de seguranças e assessores, ele não consegue passar despercebido em meio à multidão. Logo jornalistas aparecem, sacam seus celulares e começam suas entrevistas, que têm como tema principal a questão das cervejarias. ACM Neto responde sorrindo e dirige-se ao portão do Ilê que, neste momento estava praticamente vago, já que sua presença tinha atraído a atenção de todos que estavam na ladeira.

Havia ficado no portão de acesso ao terreiro e, quando o prefeito se aproximou, aproveitei para fazer algumas perguntas, afinal, como será que os gestores avaliam uma festa popular hegemonicamente construída por negros? ACM Neto responde: “Eu venho aqui sempre não só para renovar esse ato, mas também para desejar que até o fim o carnaval da Bahia seja abençoado e possa ter sempre esse brilho, que é uma tradição já da nossa festa”. Enquanto ele fala alguém grita: “Prefeito, você precisa consertar a Bahia, pô!”. Ele olha, sorri, faz um sinal de positivo com as mãos.

Observo que ele não está constrangido e nem mesmo desconfortável com a necessidade de “consertar a Bahia”. Certamente, além dos problemas administrativos no período carnavalesco, a cidade torna-se mais perigosa com ondas de assaltos. A Liberdade não está isenta desses problemas. Na semana do carnaval, um jovem negro havia sido assassinado na Ladeira do Curuzu. Assim, aproveito para perguntar sobre a segurança da população local. Ele responde:

Nessa mesma altura, no ano passado, já tinham acontecido mais óbitos do que esse ano. Eu tenho visto o trabalho da polícia e quero elogiar porque eu tenho visto a polícia muito presente e cumprindo seu papel, então, é claro você tem 2 milhões de pessoas na rua. O álcool, o pouco espaço... é natural que existam episódios de agressão, de violência, hoje eu vi um na Barra, a polícia chegou logo depois agora é... nada que comprometa a festa (ACM Neto, Entrevista concedida em fevereiro de 2016).

A referência que ACM Neto faz ao trabalho da polícia podia ser percebida na Ladeira do Curuzu, pois, alguns minutos antes da chegada do gestor, uma viatura subiu a rua para fazer uma vistoria do local. Ela passou entre os foliões, desrespeitando, inclusive, a Banda Aiyê, que se posicionava para começar a fazer a passagem de som. A partir daquele momento, os tambores não parariam mais até o ritual religioso.



Figura 22-Viatura da polícia passa entre membros da Band'Ayiê (Arquivo pessoal, fevereiro de 2016).

No dia anterior, estive no carnaval no circuito Barra-Ondina, local que os turistas mais frequentam e, em nenhum momento, percebi a entrada de viaturas no trajeto. Apenas alguns policiais fazendo rondas com escudos e capacetes entre os foliões e entre a chamada “pipoca”. Outros policiais ficavam em postos previamente determinados. Porque será que na Liberdade era preciso que uma *viatura* passasse entre os foliões?

Acho que a resposta está no grande e expressivo contingente de negros que se aglutinavam no espaço público. Certamente, os policiais não estavam ali para assessorar a população, e sim, para legitimar o poder belicoso e opressor do Estado. Esse fato incomodou alguns foliões que balançavam a cabeça, desaprovando a atitude dos policiais. Alguns se arriscavam a dizer: “*Onde já se viu?!*”, “*É mesmo um absurdo!*”, “*Essa Bahia não tem jeito!*”. Por um instante me peguei pensando nessa última afirmação: “Essa Bahia” – existia outra Bahia? Infelizmente, existe uma outra Bahia sim, e ela estava na orla fresca do circuito Barra-Ondina, sendo transmitida pelos grandes canais abertos da televisão brasileira.



Figura 23-O prefeito ACM Neto.

Em instantes, muitos jornalistas se aproximam, sacam seus celulares e gravadores para ouvir nossa conversa. Faço mais algumas perguntas e indago como o gestor entende a festa promovida pelo Ilê, e ele responde esboçando um largo sorriso:

Não existe carnaval sem o Ilê, o Ilê é imprescindível, é absoluto no carnaval de Salvador pela sua história, pela sua tradição, pelo que ele representa como bloco afro pela sua musicalidade e pelo que ele faz ao longo do ano inteiro, porque o Ilê não é só carnaval, o Ilê é um trabalho social de inclusão, que no ano inteiro realiza. O Ilê tem o trabalho de tocar no coração de muitas crianças e jovens. Então, não tem carnaval sem o Ilê (Entrevista com o prefeito ACM Neto, 06 de fevereiro de 2016).

Neste momento, o gestor atravessa o portão e com um sorriso se despede. Ele é conduzido para o interior do edifício. Só regressaria momentos mais tarde ao lado do governador do Estado, Rui Costa, do Partido dos Trabalhadores (PT), que chegou minutos depois e sem falar com a imprensa. Durante a saída do Ilê, os gestores usavam torços do Ilê Aiyê sobre o pescoço.

De repente, mais um novo alvoreço em meio aos foliões. Desta vez, eram os atores globais Luís Miranda e Lázaro Ramos, que chegavam para prestigiar a saída do Ilê Aiyê. Jornalistas, fotógrafos e foliões disputam para tirar fotos ou mesmo falar com eles. Mantive-me junto ao portão e percebi que era uma boa estratégia, afinal, eles

teriam que entrar em algum momento. O primeiro que conseguiu se desvincular da grande multidão foi Luís Miranda. Enquanto ele entrava, fizemos um registro fotográfico e, em uma breve fala, o indaguei sobre a importância do Ilê. Ele respondeu: “[O Ilê] Sempre será um berço de uma cultura absolutamente genuína e baiana e estar aqui significa para gente a continuidade dessa tradição do carnaval da Bahia”(Entrevista com Luís Miranda. Fevereiro de 2016).



Figura 24-O ator baiano Luís Miranda. (Arquivo pessoal, fevereiro de 2016).

Depois de algum tempo, Lázaro Ramos se aproximou. Parecia tranquilo, como quem anda em casa. Cumprimentava algumas pessoas com certa familiaridade, posava para fotos e andava sem seguranças. Quando ele chegou ao portão me apresentei e fiz algumas perguntas sobre o Ilê e a importância do bloco para a Liberdade. Lázaro respondeu:

Para além do momento do carnaval, tem o nosso dia a dia, que as batalhas são muitas. A tendência é crescer porque isso aqui é formação de novas gerações. Eu acho que essa turma que está vindo aí continuar sendo alimentada por um bloco como o Ilê Aiyê é fundamental. E a gente tem sempre a esperança que não fique só no entretenimento, porque quando eu falo assim eu sei que as crianças, os

mais jovens estão pegando esse bastão e vão continuar aí, fazendo um caminho bacana (Entrevista com Lázaro Ramos. Fevereiro de 2016).

Ele mencionou ainda importância do Ilê para sua carreira e para sua formação: “O Ilê é o lugar de onde eu bebo, a minha água da autoestima!”. Os jornalistas se aproximaram e Lázaro comentou um pouco de sua peça, O Topo da Montanha, que, na ocasião, estava em cartaz em São Paulo. Em sua fala, sinalizou que o Ilê é uma referência para o espetáculo: “é meu alimento!”, uma vez que a peça fala sobre o movimento por direitos civis negros.



Figura 25-O ator baiano Lázaro Ramos (Arquivo pessoal, fevereiro de 2016).

Os atores entram. Logo em seguida, gritos e aplausos rompem a noite na ladeira do Curuzu. Procurei em meio ao povo o motivo de tanta euforia, porém, nada consegui visualizar. Observei que todos estavam olhando em direção ao primeiro andar do terreiro, e quando me virei pude entender o motivo. A estrela da noite havia chegado, a rainha do Ilê Aiyê acabava de sair. A Deusa do Ébano nos agraciava com sua presença e beleza.

A euforia da multidão era contagiosa! Ela, Larissa Oliveira, sorria o tempo todo. Trajava um imenso turbante, que era feito da junção de dois tecidos. Um era dourado

com *glitter* de mesma cor e o outro trazia as estampas do tema do desfile. O turbante era uma verdadeira coroa em sua cabeça. Trazia longos brincos dourados em suas orelhas e muitos colares de mesma cor.

A deusa do ébano trajava vestido estampado com os mesmos detalhes dos turbantes, e os braços eram ornamentados com braceletes dourados. A maquiagem foi cuidadosamente feita em tons de amarelo *dégradé*, sobretudo, em amarelo ouro que prevalecia sobre a pele negra. Nos lábios, um batom vermelho que realçava seu sorriso. Ela acenava para todos e posava para fotos. A deusa reinava na Liberdade e seus súditos iam ao delírio com tanta simpatia, elegância, beleza e graciosidade.

Não demora muito e a yalorixá Hildelice se posicionava ao lado da Deusa do Ébano. Ela foi recebida com respeito por todos que estavam no primeiro andar, sem gritos histéricos, e com algumas palmas. A sacerdotisa usava uma longa saia rodada de renda branca e uma bata de mesma cor e com os mesmos detalhes que o saiote. Na cabeça, um torço inteiramente branco. Sua maquiagem era discretíssima, quase imperceptível. Trazia no pescoço três longos fios de contas, dois eram brancos: um mais fino e outro parecia um brajá, porém, apenas, com um fio. Já a terceira conta tinha uma cor mais voltada para o caramelo, também fina.

As filhas de fé e as “mães pequenas”, que também trajavam branco, usavam seus fios de contas de diversas cores. Outras pessoas vinculadas ao terreiro do Ilê Axé Jitolú se aproximam da yalorixá. Nesse momento, percebo que Vovô e os demais diretores também o fazem. Todos usavam grandes batas com a temática do desfile. Os políticos se aproximam e ficam todos alinhados, ao lado da Deusa do Ébano. A corte real do Ilê estava preparada. Esse momento é extremamente significativo pois revela a importância política do Ilê e seu reconhecimento frente Estado baiano. Nota-se que desde sua fundação até os dias atuais o Ilê abriu uma nova perspectiva de fazer carnaval na Bahia de Todos os Santos, atrelando os interesses da comunidade a agenda política local e estadual.

Em sua saída o Ilê refaz e realoca o poder político que agora é pensado a partir do bairro da Liberdade, da periferia, ou seja, o poder não está vinculado a um espaço hegemonicamente elitizado e branco. O território é agora expressão de um poder que não é simplesmente social, econômico ou cultural, é também um fazer político. Como aponta Sodré (2002):

O saber mítico que constituía o *ethos* da africanidade no Brasil adquiria contornos claramente políticos diante das pressões de todo

tipo exercidas diante das pressões de todo tipo exercidas contra a comunidade negra. Assim, os espaços que aqui se “refaziam” tinham motivações ao mesmo tempo míticas e políticas. (SODRÉ, 2002, p.68).

A expressão máxima desse poder pode ser notada quando o Ilê e seus integrantes compõem o mesmo patamar de destaque e de importância que o prefeito ACM Neto, é extremamente importante e simbólico esse momento pois, ainda segundo Sodré “uma interpretação desse gênero recalca a possibilidade de elaboração autônoma de uma estratégia político-cultural por parte do grupo negro” (2002, p. 69).



Figura 26-Vovô, ACM Neto, Hildelice e Larissa- Deusa do Ébano. (Arquivo pessoal, fevereiro de 2016).

A imagem acima representa nitidamente a importância do poder político que o Ilê agencia durante o carnaval. A Band’Aiyê já estava pronta e posicionada. Do pequeno portão, aguardava os tambores da Liberdade ecoarem pela noite. Os foliões formavam uma grande multidão ansiosa que aguardava. Todos estavam posicionados em frente ao pequeno portão, prontos para o início do ritual.

### 3.1.2 Pipocas, pombas e o axé

Quando as pessoas que estavam dentro do terreiro já estavam posicionadas próximas ao pequeno portão, as ekedis (zeladoras dos orixás) trouxeram grandes cestos cheios de pipocas. Era o início do ritual religioso. Com as duas mãos, Hildelice pegou um punhado de pipocas e começou a jogar na rua, em direção aos foliões. Lembrei imediatamente da referência ao despacho do orixá Ésú, que no Candomblé deve comer primeiro para que o ritual, neste caso a festividade, possa se realizar plenamente e sem infortúnios.

Assim, as pipocas tinham uma função de ritual para atrair a benevolência desse orixá para a Liberdade. Num primeiro momento, estranhei a pipoca, pois tinha lido nas bibliografias indicadas que o padé era feito com farinha, pinga e tantos outros ingredientes. De súbito me recordei que o orixá Ésú come tudo, e que o Ilê Axé Jitolú é uma casa de Obaluaê, cuja pipoca é um dos símbolos ritualísticos, então, nada mais apropriado.

Neste momento, o portão se abre. Hildelice e suas ekedis descem os três pequenos lances de escada e continuam jogando pipocas sobre todos. Elas têm certa dificuldade para transitar entre a multidão. Mas, aos poucos, conseguem se deslocar. Elas vão até o portão da Senzala do Barro Preto, onde o trio do Ilê está esperando para ser abençoado. Esse trajeto pode ser feito em cinco minutos em um dia comum, contudo, neste dia, a Liberdade é o palco da maior festa baiana. A yalorixá e suas ekedis demoram cerca de quinze minutos para conseguirem regressar até o Ilê Axé Jitolú. No regresso, elas traziam os cestos vazios e apenas uma certeza: toda a rua estava enfeitada com a flor do candomblé, a pipoca.



Figura 27-: Hildelice desce as escadas para se dirigir à Senzala do Barro Preto. (Arquivo Pessoal, fevereiro de 2016).

Com a chegada de Hildelice, uma nova etapa começa. Um jovem entrega um pombo branco para a yalorixá e depois repete o ato para os outros convidados e filhos de fé do Ilê Axé Jitolú. Neste momento, em meio a tanto ruído, por uma fração de segundos pensei que todos estavam quietos, calados, em sinal de respeito. O pombo para o Candomblé simboliza o orixá Oxalá, o responsável pela criação da humanidade, juntamente com Ésú. Lembro que, em entrevista, Hildelice havia apontado a importância dos pombos e da pipoca:

A saída do Ilê é pedindo paz, pedindo agô. Porque a pipoca é paz que estamos pedindo, [...] a pipoca é de Obaluaê, (que) vai também jogando o asé (axé) dele que é a pipoca. [...] Oxalá com o pombo, pedindo paz, soltando o pombo, pedindo paz. Então, o Ilê faz esse ritual que a gente sempre fez é pedindo agô, pedindo licença e que o Ilê com os tambores dele que saía em paz e volte em paz! (Entrevista cedida em julho de 2015).

Quando todos estavam com as aves, um homem negro alto, forte e com um imenso colar negro, posiciona-se ao lado do portão e com uma voz grave e forte, olha para a yalorixá e começa a cantar: “Oni saurê, aul axé. Oni saurê, Oberioman. Oni saurê, aul axé babá! Oni saurê, Oberioman, oni saurê; Babá saurê, aul axé. Baba saurê, Oberioman! Baba saurê, aul axé babá Baba saurê, Oberioman! Baba Saurê ah, ah,ah..”

Noto que é um canto para o orixá Oxalá pela entonação e repetição do termo “Baba”, sinônimo de pai no candomblé. É o momento em que a multidão canta para o orixá, pedindo paz e benção! Não posso deixar de descrever que meus olhos estão banhados de uma alegria indescritível.



Figura 28-Ritual de abertura. (Arquivo pessoal, fevereiro de 2016).

Terminada a saudação, Hildelice levanta as mãos e solta o pombo que segura entre as mãos. Todos que estavam segurando os pombos também os soltam. Os pássaros voam sobre o céu estrelado da Liberdade. A multidão olha para cima procurando os novos habitantes dos ares. Em seguida, a yalorixá pega um pequeno pote com uma substância branca bem fina, que os adeptos do Candomblé chamam de pemba, um pó ritualístico. Hildelice havia me explicado a importância da pemba: “eu solto a pemba, cantando, jogando, pedindo agô, pedindo licença! [...] pemba é pra empemba! Porque assim é um ar que vai pro ar e tomando conta do povo” (Entrevista concedida em julho de 2015). Ou seja, a pemba era para finalizar o pedido de paz, como um ponto final do ritual, o desfecho.



Figura 29-Hildelice sopra pemba no ar pedindo paz para o carnaval do Ilê (Arquivo pessoal, fevereiro de 2016).

Com a pemba nas mãos, ela assopra sobre os foliões. A pemba estava no ar! O axé estava no ar! Os foliões estavam abençoados para brincar o carnaval. A festa podia começar em paz. Depois que o ritual acabou, a banda começou a tocar e todos seguiram em direção à Senzala do Barro Preto, subindo a ladeira para ver os vocalistas da Band' Ayiê, que estavam em cima do trio para começar o Circuito Mãe Hilda – trajeto que o Ilê percorre dentro do bairro da Liberdade.

Neste exato momento, a ronda policial passa mais uma vez e as vaianas são unânimes. Fui à direção oposta da multidão, entrei no terreiro e vi Hildelice, que me abraçou e passou a pemba sobre meus braços, cabeça e peitoral para que eu pudesse brincar o carnaval de forma segura. E como quem dá um conselho, ela me disse: “Vá no meio do povo. É mais seguro e é aí que está o coração do Ilê”. Ela só iria participar do desfile no dia 08 de fevereiro.

Saí do Ilê Axé Jitolú com um sentimento de gratidão e alegria. Naquele momento, eu só podia ouvir a multidão cantando em alto e bom som o refrão da música tema do carnaval: “O nosso recôncavo é afro, aqui todo mundo é Ilê! Tem capoeira, no samba de roda, tem maculêlê pisa no massapê”<sup>37</sup>. Era o início do desfile pelo bairro da Liberdade. Saímos da Rua do Curuzu e fomos até o Largo da Lapinha.

---

<sup>37</sup>A revista O Mondo traz a letra completa: “Afrodescendente Ilê/ Eu faço parte do berço dessa humanidade [bis]. Sou do Curuzu Liberdade/soteropolitano africano/ Vou enfatizar meu recôncavo baiano/ Diversidade na fé cultural/ expressão na plural etnia./Sabedoria ancestral na arte e magia/ Vejo no rosto desse povo,/ o mesmo semblante do Ilê./ Espalhando a alegria e igualdade venha ver/ [Refrão] O

Entoados pela música, seguimos pelas ruas estreitas da Liberdade. As casas estavam cheias de pessoas nas janelas, sacadas, portas, que aguardavam ansiosas com suas filmadoras, celulares e câmeras fotográficas para registrarem a passagem do bloco. Assim que a primeira canção terminou, os foliões foram embalados pela música Pérola Negra, de composição de Miltão, Renê Veneno, Guíguio. As pessoas cantavam com alegria por onde passavam. Alguns foliões começaram a lançar perfume de alfazema pelo ar. A Liberdade exalava perfume.

Quando a segunda música terminou, pude presenciar um dos momentos mais marcantes do carnaval. Os vocalistas pararam e perguntaram para a multidão que seguia o trio: “Que bloco é esse?”<sup>38</sup>. Todos gritavam! De improviso alguns foliões começaram a bater palmas ritmadas. A Band’Aiyê parecia sincronizada com as palmas, os tambores respondiam ao apelo dos foliões. Mais uma vez, os vocalistas perguntam: “Eu quero saber? É o mundo negro...” ao que os foliões responderam unisonamente: “Que ‘viemo’ mostrar para você!”.

A Banda continuou a canção e todos cantavam, batiam palmas e dançavam. Era como um hino do Ilê Aiyê. Acredito que esse foi o momento mais marcante do trajeto. Na rua, muitas pessoas iam se juntando aos foliões que passavam. Não havia cordas ou distinção, pois “aqui é onde o Ilê nasceu tem que ser assim” me disse uma foliã. Infelizmente, não posso nomear todas as pessoas com quem conversei durante o trajeto que fiz em meio ao Carnaval. O único aparelho que levei foi meu celular com o qual gravei, filmei e fotografei vários momentos do Ilê. Por fim, percebi que era como dizia a música poesia tema do carnaval 2016: “todo mundo é Ilê”.

O trio seguia e a multidão em seu encalço balançava para lá e para cá. As mulheres traziam os mais variados turbantes, maquiagens e adereços (colares,

---

nosso recôncavo é afro,/aqui todo mundo é Ilê./ Tem capoeira, no samba de roda,/ tem maculêlê pisa no massapê/ O nosso recôncavo é afro,/ nas veias tem sangue de dendê./ Hoje tem bembé na Senzala do Ilê Aiyê./ Já me banhei em Cachoeira/ me purifiquei em Santo Amaro./ Passei em Passe, Maragojipe e Saubara./São todas lindas, cidades joias raras/ Quando lembro da abolição/ no pensamento João de Obá”/ Africano de origem malê/ que vivia a comemorar./ É assim que nós vamos fazer/ na subida da Ladeira./ Na saída do Ilê/ assim vamos cantarolar./Ao som da Band’Aiyê/ todo o recôncavo dança/ Toda avenida balança [bis]/ quando o pássaro preto cantar por ai... (O MONDO, 2016, p.29)

<sup>38</sup>Que Bloco é esse é de autoria de Paulinho Camafeu e foi a primeira musica tema do Ilê Aiyê: Que bloco é esse?/ Eu quero saber,/ É o mundo negro/ Que viemos mostra prá você/ Prá você/ Somos crioulo doido/ Somos bem legal/ Temos cabelo duro/ Somos black power/ Branco, se você soubesse/ O valor que o preto tem,/ Tu tomava um banho de piche, branco/ E ficava preto também/ Não te ensino minha malandragem/ Nem tão pouco minha filosofia/ Por quê?/ Quem dá luz ao cego/ É bengala branca/ E santa luzia/Ai,ai meu Deus! Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/ile-aiye/que-bloco-e-esse.html>>. Acesso em fevereiro de 2016.

braceletes, brincos e anéis). Aquelas que optaram em deixar os cabelos soltos faziam grandes arranjos enfeitados com fitas, búzios e, por vezes, as tranças imitavam uma coroa. Muitos homens usavam chapéus enfeitados com penas e palhas. Filás de todas as cores eram vistos, além dos turbantes. Outros optam por adereços e enfeites que recriavam coroas, todas em palha, com tecidos vermelhos e com búzios. Alguns foliões se empenhavam tanto em desfilar para o Ilê que suas fantasias tornavam-se verdadeiras obras de arte. Era como se todos fossem reis e rainhas de um grande reino africano.

Eram evidentes falas de emoção e amor por sair pelo bloco. Ao longo do trajeto, pude ouvir frases como: “Todo ano eu viajo pra cá só para sair no Ilê”. Todos podiam, na magia do carnaval, fazer parte de uma grande corte real. Além dos trajés exuberantes, grande parte dos foliões traziam seus fios de contas, usados nos seus terreiros, para o carnaval. Desfilar com as guias legitimava o poder deles e a sensação de proteção. Um folião me relatou a seguinte tradição que ele tinha: “Todo ano que desfilo no Ilê faço um fio com as cores do bloco. Estou no meu 22º desfile”.

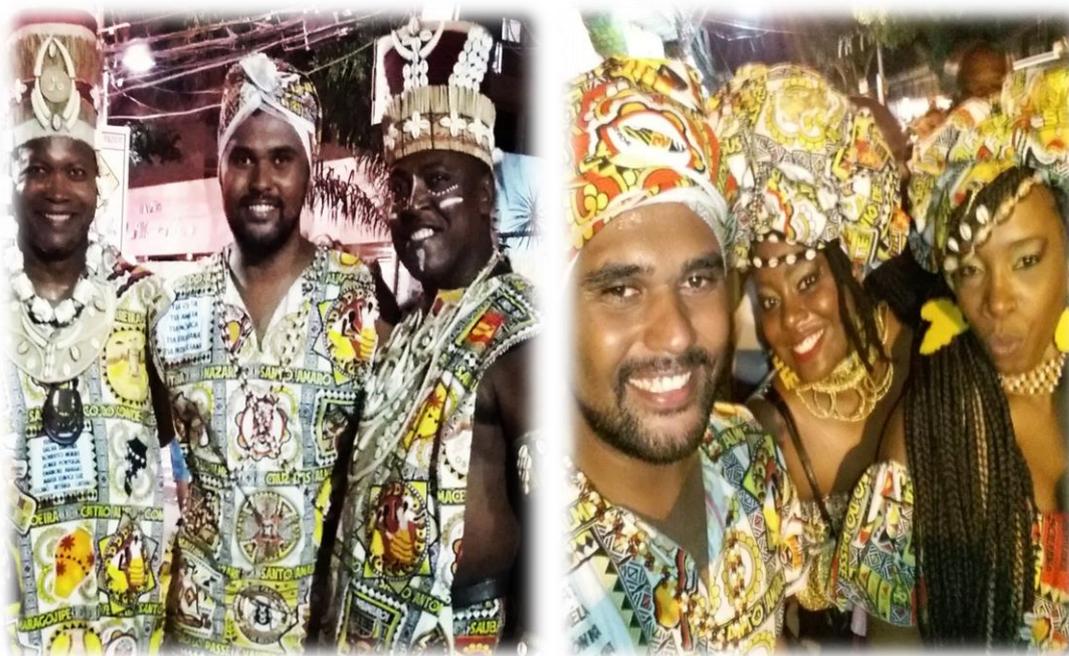


Figura 30- Foliões do Ilê (Arquivo pessoal, fevereiro de 2016).

Em um dado momento do trajeto, meus pés já não aguentavam mais. Andamos muito e as pessoas aparentemente não estavam cansadas e não paravam de seguir o trio e nem mesmo de cantar. Passamos por várias ruas e todas elas estavam abarrotadas de gente esperando o bloco. Assim que chegamos à Lapinha, na madrugada de domingo

(07/02), as pessoas se dispersaram. Então pensei: acabou o primeiro dia. Porém, o desfile não havia acabado! Vários ônibus estavam esperando os foliões para levá-los até o circuito Osmar para terminar o primeiro dia de desfile.

Alguns foliões correram até os transportes para garantir os melhores lugares. Alguns ajudavam os mais velhos a entrar e se acomodar. No ônibus, todos se ajeitavam como podiam, todos os cantos e espaços foram ocupados. Era a mesma sensação de pegar um transporte coletivo às 18 horas, porém, as pessoas estavam mais alegres, o cansaço e a exaustão não eram os mesmos de um dia de trabalho, era outro marcado por alegria contagiante.

As pessoas que estavam acomodadas ensaiavam pequenos cochilos. O ônibus seguiu viagem. Descemos uma rua antes do Circuito Osmar, onde nenhum veículo estava autorizado a passar para não atrapalhar os blocos e os trios que se apresentavam. Ao descer do ônibus, vi que tínhamos que subir uma enorme ladeira até a área de concentração.



Figura 31-Ônibus com foliões do Ilê em direção ao Circuito Osmar (Arquivo pessoal, fevereiro de 2016).

Nem todos os foliões se dirigiram para a área marcada. Achei esse fato curioso e perguntei a uma senhora o porquê do desvio. Ela me disse que muitos iriam comer algo porque sabiam que o Ilê só sairia bem mais tarde, segundo ela “lá pelas quatro da manhã”. Apressei-me para olhar o relógio, mas, meu celular estava sem bateria. Assim, esperamos por algum tempo, creio que por aproximadamente uma hora e meia.

Estávamos todos em pé, porque não havia bancos nem cadeiras. Sentar no chão era impossível dada a quantidade de lixo e líquidos espalhados. Após esse período de espera, o bloco se reorganizou e saímos mais uma vez.

No meio do percurso, meus pés já não conseguiam mais andar e decidi que iria parar e ver o Ilê passar. Sabia que no dia seguinte iria refazer todo o trajeto e que poderia retomar minhas anotações e impressões. Não foi uma decisão fácil. Enquanto o bloco seguia, pude notar mais uma vez o orgulho dos foliões em sair com o Ilê. Então, fui retomando cada momento vivido até ali, da saída à chegada do bloco, e lembrei de uma passagem do livro *O terreiro e a cidade* de Sodré (2002), em que ele fala sobre a força de uma festa:

A festa destina-se, na verdade, a renovar força. Nas danças, que caracterizam a festa, reatualizam-se e revivem-se os saberes do culto. A dança, o rito e o ritmo, territorializam e sacramentalmente o corpo do indivíduo, realimentando-lhe a força cósmica, isto é, o poder de pertencimento a uma totalidade (SODRE, 2002, p. 136).

Naquele momento, acabava de experienciar uma das maiores forças festivas de minha vida. Com seus tambores e letras, percebi que o Ilê ia agradando e agregando pessoas de diferentes gêneros, classes socioeconômicas e ideologias políticas. Todos faziam parte de uma grande família, cuja identidade era forjada pelo Ilê Aiyê.

### 3.1.3 Da Liberdade para o Circuito Osmar

O segundo dia de desfile ocorreu no dia 08/02. Nele, faríamos todo o circuito Osmar, também conhecido como Campo Grande. O Circuito Osmar recebe essa nomenclatura em referência aos músicos Adolfo Dodô Nascimento e Osmar Álvares Macêdo, popularmente conhecidos como Dodô e Osmar. A homenagem se deve ao fato de eles terem introduzido a ideia de trio elétrico no carnaval baiano. O trio nada mais é do que um grande caminhão de som com músicos que as pessoas seguem, usando uma vestimenta chamada de abadá. Trata-se de uma bata confeccionada por cada trio e/ou bloco para distinguir seus foliões durante a festa.

Segundo os estudos de Felipe Ferreira, a origem do trio ocorreu na década de 1950,

[...] de forma épica, com a decisão de dois músicos, Dodô e Osmar, [...] (que) partiram para organizar uma apresentação de domingo de Carnaval, baseada no ritmo que contagiaria a cidade. Os dois aproveitaram um velho automóvel, apelidado de Fobica, e sobre ele instalaram um sistema de som, ligado à bateria do carro, capaz de amplificar os acordes da guitarra e do violão elétrico usados pela chamada “dupla elétrica” durante sua passagem pela Rua Chile [...]. No ano seguinte, já com um novo músico unindo-se aos dois companheiros, o trio passa a desfilar sobre um caminhão iluminado e dotado de altos falantes mais potentes [...]. Estabelecia-se, a partir daí, o “ponto zero” da história do “trio elétrico” (FERREIRA, 2004, p. 389).

Esse fato iria destacar a forma de fazer carnaval na capital soteropolitana, que, ainda hoje, atrai pessoas do mundo inteiro para festejar atrás dos trios. O Circuito Osmar tem aproximadamente 4 km, e é percorrido por cada trio em aproximadamente 5 horas, saindo do Largo do Campo Grande e seguindo por toda a Avenida Sete de Setembro, finalizando na Praça Carlos Gomes. O trajeto conta com postos militares, barracas e camarotes.



Figura 32-Mapa do trajeto do Circuito Osmar<sup>39</sup>

Em 2016, vários blocos e cantores passaram pelo circuito. No primeiro dia, 05/02, sexta-feira, o percurso começou às 12h30 e teve seu encerramento às 3h10 da madrugada do dia 06. Nesse período, a cada intervalo de quinze a trinta minutos sai um trio diferente, totalizando cinquenta e sete trios elétricos. Os foliões podem conferir a programação de diversas maneiras: internet, tevê, panfletos ou rádio<sup>40</sup>.

Dentre os artistas que passaram pelo Circuito no primeiro dia, destacamos a cantora Gilmelândia, o grupo Harmonia do Samba, o cantor Xande de Pilares e a banda Baiana System. No sábado (06/02), o trajeto começou às 10h30 e seguiu até às 2h15 da madrugada do dia 07. Nesse dia, houve as apresentações de vários trios com o Ilê Aiyê encerrando a noite. Já no domingo, os principais destaques foram Ivete Sangalo, Babado Novo e Banda Cheiro de Amor. O trajeto começou às 10h30 com encerramento às 2h45 da madrugada de segunda-feira (08/02). Nesse dia, o circuito começou às 11h e terminou às 20h30.

E é justamente na segunda-feira que o circuito recebe a maior parte dos blocos afros, como, por exemplo, Os filhos do Congo, Mundo Negro, Muzenza, Didá, dentre outros. Além disso, as bandas Psirico, Timbalada e Tayrone Cigano embalam a folia. Em meio à multidão, os foliões do Ilê vão chegando para área de concentração, que fica

<sup>39</sup> Mapa retirado do site: <<http://somoscarnaval.com>>. Acesso em fevereiro de 2016.

<sup>40</sup> Usamos o portal <http://g1.globo.com/bahia/carnaval/2016/noticia/2016/01/veja-lista-das-atracoes-e-horarios-de-saida-dos-blocos-no-carnaval-2016.html>

no início do Largo Campo Grande, mais precisamente, na Rua Araújo Pinho. O trio já está na rua e começa a passagem de som. Alguns funcionários de um banco chegam e distribuem brindes como viseiras e pequenas toalhas para alguns foliões.

Em pouco tempo, percebo que alguns funcionários do Ilê começam a desenrolar uma grande corda no chão. Várias pessoas em fila indiana se preparam para segurá-la. Eram os puxadores de corda, também chamados de “cordeiros”. Os cordeiros do Ilê vestiam regatas com emblemas do bloco. A função da corda é separar os foliões do bloco daqueles que são de outros blocos ou da “pipoca”, termo usado para os foliões que pulam o carnaval sem pagar pelos abadás e que não podem entrar nos blocos. A função da corda ultrapassa a divisão de quem é ou não do bloco, logo, podemos dizer que a corda segrega.

Os puxadores de corda exercem uma atividade árdua, precária e mal remunerada. Certamente, não fazem esse trabalho por honra ou prestígio, e sim por necessidade. Eles formam uma verdadeira parede humana, que impede que a multidão entre no espaço demarcado do bloco, demonstrando, assim, que não existem condições mínimas de trabalho. Além disso, muitos cordeiros são empurrados por policiais que pedem passagem. Em suma, a corda é uma das atividades mais violentas do carnaval. A segregação promovida pela corda é de caráter desumano.



Figura 33-Os puxadores de corda do Ilê. (Arquivo pessoal, fevereiro de 2016).

Notei que a maioria deles eram homens e mulheres negras, assim como os foliões do Ilê. Em pouco tempo, a corda era só um pretexto para que eles fossem espremidos pelas ruas do circuito. A corda foi um aspecto negativo que percebi no carnaval que me suscitou várias indagações: “Será mesmo que o carnaval, ou mesmo o Ilê, precisa de cordas? Será que essa festa feita na rua, num espaço totalmente público, não poderia ser inclusiva?” Todas elas ainda não têm respostas. O choque maior foi quando percebi que nos outros blocos, cuja maioria dos foliões era de brancos e turistas, a corda separava *a cor*. De forma sutil, o racismo no carnaval baiano é materializado em cordas.

Dentro do espaço marcado, os foliões do Ilê se preparavam para o desfile. Entretanto, o trio em que o Ilê desfila é outro. Este conta com um bar e banheiro para os foliões. Ele é bem maior do que o usado no primeiro desfile na Liberdade. O trio é todo pintado com as cores e estampas da temática do desfile. A primeira parte tem uma área alta em destaque, que é usada exclusivamente pela Deusa do Ébano, já a segunda parte é um pouco mais baixa e é usada pelos membros da Band’Aiyê e por alguns bailarinos. Por fim, na parte inferior ficam o bar e os banheiros.



Figura 34-Parte da frente e de trás do trio respectivamente. (Arquivo pessoal, fevereiro de 2016).

O desfile começa. A yalorixá Hildelice juntamente a outras sacerdotisas do Ilê Axé Jitolú se posicionam a frente de todos. Hildelice conta que essa é uma tradição iniciada pela yalorixá Hilda Jitolú: “mãe saía segunda em cima do caminhão, aí eu faço esse ritual só que eu faço embaixo no chão, eu e as guardiãs da casa e alguém que queira sair também” (Entrevista cedida em julho de 2015). Segundo Vovô, a yalorixá Hilda impôs essa condição em 1974, no primeiro desfile do Ilê.

Minha mãe disse que ia sair também, depois que eu vim entender o porquê. Ela disse: “Não, o bloco vai sair mais tem uma condição! Eu também vou sair com vocês!”. Depois que a gente veio a entender que ela comentou: “Se meu filho for preso eu também vou”, não tinha muita noção dessa questão da ditadura, né! (Entrevista cedida em julho de 2015).

Essa tradição iniciada por Hilda hoje é mantida e executada por sua sucessora, Hildelice, que o faz com alegria e motivação. A imagem da yalorixá à frente de todos simboliza proteção para todos aqueles que saem com o Ilê Aiyê. E é uma das maiores tradições do bloco. Sair sem a guardiã do Ilê Axé Jitolú está fora de cogitação por parte dos dirigentes e, até mesmo, por parte de Hildelice. Esse ato tornou-se uma tradição que o Ilê mantém.



Figura 35-Hildelice, de turbante branco, à frente do desfile do Ilê Aiyê (Arquivo pessoal, fevereiro de 2016).

Logo atrás dela, vinham alguns bailarinos que faziam referências a vivências culturais do Recôncavo Baiano. Um grupo de jovens reproduzia passos de maculelê, uma dança guerreira realizada no período colonial por escravizados. Outro bailarino destacava-se por vestir um imenso saiote de palha, um jaleco e um chapéu de couro e sua dança era rápida com vários rodopios. Ele era um dos destaques à frente do bloco, pois fazia movimentos que lembravam danças afros, e seus gestos remontavam ao ritual do Candomblé. Ele fazia reverência às mães de santo e cantava as letras puxadas pela Band'Aiyê.

Um grupo de crianças vestidas com panos com estampas de chita andavam em grandes pernas de paus e vinham logo em seguida dançando e cantando, sempre assessoradas por um funcionário do Ilê. Assim que elas cansavam, eram levadas até o trio onde podiam recompor as energias. O grupo era numeroso, o que permitia fazer um revezamento na tarefa. Várias bailarinas dançavam entre eles e suas saias davam um colorido especial ao carnaval. Elas traziam sob suas cabeças turbantes especiais, confeccionados inspirados no tema do desfile. Vovô andava sorrindo junto aos demais dirigentes. Todos estavam posicionados à frente do trio elétrico.



Figura 36-Membros do Ilê durante o desfile (Acervo pessoal, fevereiro de 2016)



Figura 37-Membros do Ilê com vestimentas que fazem alusão ao recôncavo baiano. (Acervo pessoal, fevereiro de 2016)



Figura 38-Bailarinas e Vovô (Acervo pessoal, fevereiro de 2016).

Conforme o desfile avança, vários foliões vão para frente do trio misturando-se ao corpo de bailarinos. Atrás do trio, uma multidão canta e dança ao som da Band' Aiyê. Crianças, jovens, senhoras, senhores e pessoas com necessidades especiais desfrutam desse momento. Famílias inteiras desfilam pelo Ilê, o que dá ao bloco uma característica marcante de união e cumplicidade. Os foliões se respeitam muito, não há brigas nem mesmo desavenças. O grande intuito é dançar ao som do Ilê e exaltar a cultura negra. No último dia de desfile (09/02), o trajeto é o mesmo e os foliões animados já aguardam o próximo carnaval.

É importante mencionar que o Ilê com seu desfile apresenta uma outra possibilidade de ser negro, uma vez que, de modo geral, a sociedade trata a comunidade negra, sua religião e sua cultura de modo bastante negativo. No Ilê, todo esse estigma é negado e o negro é exaltado e valorizado. Com suas músicas-poesias o bloco educa não apenas seus foliões, mas também todos aqueles que veem o Ilê passar. Entendemos que esse é um momento ímpar na desconstrução do racismo à brasileira. Destacamos, ainda, que todos os projetos sociais que o Ilê desenvolve são motivados principalmente pela falta de agenda e ação do governo para com a comunidade.

Assim sendo, o carnaval é uma das principais formas que o Ilê encontrou de captar recursos para ampliar e manter os projetos existentes. Além disso, o Ilê é uma fonte de inspiração para muitos artistas, projetos sociais e culturais. A Senzala do Barro Preto mostra não apenas para a comunidade da Liberdade, mas também para todo o mundo o que podemos construir e desenvolver para uma sociedade mais justa onde a equidade e o respeito não são utopias.

Com muita luta desde 1974, a luta contra o racismo tem movimentado o Ilê Aiyê, que consegue promover esse debate resgatando o orgulho de ser negro e a beleza cultural desta comunidade dentro e fora do Brasil. O Ilê despertou e criou ao longo de sua trajetória uma consciência política para todos os seus foliões e para os moradores da Liberdade que são assistidos pelos projetos do bloco. A celeuma do racismo está longe de acabar, contudo, a cada carnaval o Ilê dissemina a importância da cultura negra no Brasil e, ao realizar essa façanha, o bloco reforça uma identidade negra construída a partir da festa.

A valorização da comunidade negra é uma ação pioneira realizada pelo Ilê Aiyê, que demonstra um compromisso político, social e cultural com a comunidade da Liberdade, onde os negros são os sujeitos atuantes de sua própria história e estética,

abandonando os padrões eurocêntricos e promovendo um afroreferenciamento. Em larga medida, acredito que o Ilê é um precursor desta nova geração negra que vem questionar e “tombar”, ou seja, derrubar os valores racistas da comunidade brasileira.

A “geração tombamento” é composta por uma juventude, assim como os fundadores do Ilê, também periférica que com sua estética colorida, promove o empoderamento e a construção de uma identidade. A finalidade desse gesto é, dentre outras questões, valorizar a comunidade negra e questionar o racismo.

A geração tombamento tem como objetivo construir uma identidade negra contemporânea e um dos principais ícones desse movimento é a artista Karol Conka, cuja música “Tombei”<sup>41</sup> dá a alcunha para o movimento. Além dela, podemos mencionar o *rapper* Rico Dalassam e a cantora Liniker Barros, que fazem do tombamento uma forma de luta contra a sociedade sexista, machista, heteronômica e eurocêntrica.

Nesse sentido, parece-nos que os jovens do tombamento estão realizando o mesmo caminho que Vovô e seus amigos na década de 1970. A música “Que bloco é esse?”, de Paulinho Camafeu, também questionava os padrões de seu tempo, assim como “Tombei” coloca as novas necessidades para serem pensadas pela geração tombamento. Em momentos distintos, a posição de resistência e recusa ao racismo se repete, porém, em condições específicas, o que dá a cada momento contornos de acontecimento. Tanto o Ilê quanto a geração tombamento instauram acontecimentos singulares na história, porque suas práticas criam condições para que os sujeitos possam falar sobre afroreferência e modificar regras de conduta em sociedade.

Ambas as gerações, resguardado as diferenças dos momentos históricos, ainda trazem os mesmos anseios. Vivemos em uma sociedade de classes, onde as decisões e

---

<sup>41</sup> Letra da música “Tombei”, lançada em 2014, de autoria de Karol Conka: “Baguncei a divisão, esparramei/ Peguei sua opinião, um, dois, pisei/ Se der palpitação, não dá nada, conta até três/ Negrita de Lacaia Carla que samba no bass/ Se quiser conferir, vem cá, pra ver se aguenta/ Miro muito bem, enquanto você tenta/ Enquanto mamacita fala, vagabundo senta/ Mamacita fala, vagabundo senta/ Depois que o alarme tocar/ Não adianta fugir/ Vai ter que se misturar/ Ou, se bater de frente, perigo é cair/ [Refrão] Já que é pra tombar/Tombei/ Bang bang / Bau, bau, bauê/ Bau, bau, bauê/ Bau, bau, bauê/ Tombar, bar, tombei (2x). Se é pra entender o recado/Então, bota esse som no talo/Mas vem sem cantar de galo/Que eu não vou admitir / Faça o que eu falo/E se tiver tão complicado/É porque não tá preparado/Se retire, pode ir/ Causando um tombamento, oh/ Também tô carregada de argumento, oh/ Seu discurso não convence, só lamento, oh/ Segura a onda, se não ficará ao relento, oh/ Depois que o alarme tocar/ Não adianta fugir/ Vai ter que se misturar/ Ou, se bater de frente, perigo é cair/ [repete o refrão] Já falei que é no meu tempo/ As minhas regras vão te causar um efeito/ É quando eu quero, se conforma, é desse jeito/ Se quer falar comigo então fala direito, fala direito/ É no meu tempo/ As minhas regras vão te causar um efeito/ É quando eu quero, se conforma, é desse jeito/ Se quer falar comigo então fala direito, fala direito/ Depois que o alarme tocar/ Não adianta fugir/ Vai ter que se misturar/ Ou, se bater de frente, perigo é cair/ [repete o refrão].”

deliberações ainda são tomadas hegemonicamente por brancos. Por isso, é importante questionar esse modelo político, em que apenas um segmento social, a saber, o branco é contemplado e valorizado. Apesar de todas as conquistas sociais do movimento negro, sabemos que ainda há muito a ser feito e a ser “tombado”, afinal, todo o racismo que envolve o mundo negro precisa ser combatido e rompido.

#### 4. Conclusão

Com um trabalho produzido a partir da análise da realidade que funda o Ilê Aiyê, pretendemos demonstrar como o bloco é crucial para o desmanche das estruturas racistas no contexto nacional. O título dessa dissertação tem como principal ideia apresentar os processos e as continuidades africanas que tanto são exaltadas pelo Ilê Aiyê. Assim, retomar a urbe de Ilê Ifé foi uma escolha metodológica que fizemos.

Evidenciar a importância religiosa desta comunidade e o modo como ela se liga ao sagrado através do culto aos orixás, é perceber que o Ilê Aiyê recria essa ancestralidade imemorial, afinal, o bloco foi forjado dentro de um espaço mítico e sagrado: o terreiro Ilê Axé Jitolú. Desta forma, uma das principais continuidades da cultura negra pode ser pensada através da religiosidade, principal mote da musicalidade produzida pelo Ilê.

Afirmando uma identidade religiosa e cultural, o Ilê Aiyê surge na efervescência da década de 1970 com suas cores, música, estética, performance e marcam um novo fazer festivo que, a partir de então, é pensado exclusivamente *por negros e para negros*. De fato, o cenário político naquele momento dificultava ainda mais a atuação do Ilê, porém, a maior dificuldade não era apenas política, mas também social. Como um bloco de negros pode sair às ruas enaltecendo uma cultura negra? Uma cultura que é tida como inferior, menosprezada? Esse era um dos primeiros atos políticos do bloco para romper com as amarras do racismo vigente não apenas na Bahia, mas também em todos os espaços diaspóricos.

Certamente, em 1974, começa uma grande denúncia do racismo à brasileira via carnaval baiano, o Ilê ao traz a religião como uma das formas de luta contra o racismo no contexto de uma festa de rua. A principal arma usada contra o racismo era a exaltação e conscientização da população negra. Esse ato é uma das principais bandeiras do bloco ainda hoje. Inicialmente, o Ilê não tinha uma estrutura tampouco o apoio popular. A nova proposta que surgia na Liberdade era tímida, porém, com uma mensagem necessária não apenas para Salvador, mas também para o Brasil.

Ao longo de sua história, o Ilê assumiu um compromisso com o bairro da Liberdade e, conseqüentemente, com Salvador. Ao promover ações que legitimam um discurso positivo sobre o Candomblé, a África e, portanto, sobre a comunidade negra, o bloco atuou indiretamente em uma luta por direitos civis negros. E sua principal

estratégia de luta é a agência e a manutenção, no contexto da Liberdade, de vários projetos sociais e culturais.

Da intersecção entre a reafirmação da raça, a religiosidade no Candomblé, a autoestima da beleza negra, surge como acontecimento uma forma singular de luta política, que faz reverberar sentidos do ritual africano. Nesse contexto, o Curuzu se apresenta como um grande *terreiro ressignificado*. Todo terreiro é território e, por isso, os espaços sagrados dos terreiros conseguem resgatar a África. Ao sair de um terreiro, isto é, ao *deslocar* o ritual do terreiro para as ruas e para o carnaval, o Ilê amplia a noção de território dos negros.

Com efeito, na Liberdade, há um território negro, que é hegemônico por negros e que produz bens civilizatórios, e as músicas poesias do Ilê explicam a construção desse espaço social. Pensar uma geografia territorial aberta é entender como o território de Ilê Ifé se ampliou e chegou até a ladeira do Curuzu. Desta forma, se Ilê Ifé é o umbigo do mundo, o Ilê Aiyê se projeta como o umbigo de Salvador. Com essa releitura, constatamos um que há uma centralidade política, cultural e cosmogônica no carnaval que o Ilê produz em Salvador, a verdadeira Roma negra e a Ilê Ifé brasileira.

O Ilê tem a primazia de ser o primeiro bloco afro baiano. Com isso, altera-se substancialmente e sobremaneira a festividade popular. O fazer carnaval pode agora ser pensado como um momento de problematização e discussão das relações étnico-raciais no Brasil. O bloco não atuaria apenas no período festivo, ele estenderia suas ações para todo o ano.

Não é fácil traduzir como uma festa pode ser utilizada para forjar uma identidade que “contrasta” e contesta os valores impostos. Com esta observação, afirmo a importância da dança, do canto, do Candomblé na cultura negra que é pensada a partir do Ilê Aiyê. Em suma, entender o Ilê é perceber sua principal projeção: a conscientização de todos aqueles que são atendidos por seus projetos e ações que estão atreladas ao carnaval. Levar uma mensagem que concatena ancestralidade, história, resistência e política é uma das tarefas mais difíceis e bonitas que o bloco promove.

Foco, portanto, em um Ilê que é ativo em sua expressão social, cultural e política. Por fim, é preciso considerar que todas as ações promovidas pelo bloco passam pelo corpo, que é um mediador e uma ferramenta de exaltação da comunidade afro-baiana. O Ilê inaugura um momento fundamental para a cultura brasileira, de modo que temos uma nova narrativa construída a partir da periferia e, por isso, temos a convicção

de que os sonhos e desejos de ascensão da população negra encontram no bloco uma referência fundamental. É por isso que...

*...nada nessa vida me fará esquecer você, Ilê!*

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Manoel Maurício de. Atlas histórico escolar. 8 ed. Rio de Janeiro: MEC, 1991.

ALAGOA, Ebiegberi Joe. **Do delta do Níger aos Camarões: os fons e os ioruba**. In: História geral da África V: África do século XVI ao XVIII / editado por Bethwell Allan Ogot. – Brasília : UNESCO, 2010.

ALMEIDA, Maria Inez Couto de. **Cultura Iorubá: costumes e tradições**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

ANDRADE, Luiz Fernando Costa de. **O movimento negro e a cultura política no Brasil (1978-1988) : o caso de São Paulo**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), 2016.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa do meu pai: a África na filosofia da cultura**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. 30. ed. São Paulo: Ática, 1997.

AZEVEDO, Thales de. **As elites de cor numa cidade brasileira: um estudo de ascensão social & Classes Sociais e Grupos de Prestígio**, Salvador, EDUFBA, 1996.

BÂ, Amadou Hampâté. **Amkoullel, o menino fula**. São Paulo. Pallas Athena Casa das Áfricas, 2003.

\_\_\_\_\_, **A tradição viva**. In: KI-ZERBO, Joseph (Ed.) História Geral da África, I: Metodologia e pré-história da África. 2 ed. Brasília: UNESCO, 2010.

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia**. Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1961/2001.

BENISTE, José. **Dicionário Yorubá Português**. Editora Bertrand Brasil, 2011.

BÍBLIA Sagrada- edição pastoral. São Paulo, Editora Paulus, 1999

BOAS, Frans. **Cuestiones fundamentales de Antropología Cultural**. Buenos Aires, Solar, 1964

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo, T. A. Queiroz, 1979.

CADENA, Nelson Varón. **História do Carnaval da Bahia**-130 anos do Carnaval de Salvador de 1884 a 2014. Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2014.

CAMPOS, Raymundo. **História da América** . Atual Editora. São Paulo, 1982

CAPONE, Stefania. **A busca da África no candomblé**: tradição e poder no Brasil. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Pallas, 2004.

CARNEIRO, Edison. **Religiões negras: notas de etnografia religiosa**. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1981.

\_\_\_\_\_, **Candomblés da Bahia**. 6 eds. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.

CASSIRER, E. **Linguagem e mito**. Tradução de J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

CONSORTE, Josildeth Gomes & Costa, Marcia Regina (org.). **Religião, Política e Identidade**. São Paulo, Educ. Cadernos PUC, 1988.

COSTA, Haroldo. **Política e religião no carnaval**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2007.

COSTA, Luís César Amad & MELLO, Leonel Itaussu A. **História do Brasil**. 2 ed. São Paulo: Scipione, 1991.

COTRIM, Gilberto. **História e Consciência do Brasil**. - 2º Grau, 2º edição, Editora: Saraiva, 1995.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Antropologia do Brasil**: mito, história, etnicidade. São Paulo: Brasiliense, 1987

DESCARTES. René. **Discurso do método**. São Paulo: Parma, 1983.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FERREIRA, Felipe. **O livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FIGUEIREDO, Carlos. **100 discursos históricos**. Belo horizonte: leitura, 2002. p. 417-418.

FISCHER, Tânia. **Carnaval Baiano: negócios e oportunidades**. Brasília: SEBRAE, 1996.

FONSECA, Dagoberto José. **Políticas Públicas e Ações Afirmativas**. São Paulo: Selo Negro, 2009.

\_\_\_\_\_, **Você conhece aquela?** A piada, o riso e o racismo à brasileira. Selo Negro, 2012.

\_\_\_\_\_, **Vovó Nanã vai à escola**. Coleção Mãe África. São Paulo: FDT, 2009.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 51. ed. São Paulo: Global, 2006.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GUIMARÃES, Elias Lins. **A ação educativa do Ilê Aiyê: reafirmação de compromissos, restabelecimento de princípios**. Tese de Doutorado em Educação. Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004

HARRIS, Marvin. "Les Relations Raciales à Minas Velha Communauté Rurale de la Région Montagneuse du Brésil Central" in: C. Wagley, Races et Classes dans le Brésil Rural, Paris, UNESCO, 1952.

HERSKOVITS, Melville Jean. **Pesquisas Etnológicas na Bahia**. Salvador, Museu do Estado da Bahia, 1942.

ILÊ AIYÊ, Cadernos de Educação -, **Mãe Hilda Jitolú, Guardiã da fé e da tradição Africana**, volume 12, Salvador 2009.

\_\_\_\_\_, **Revista**. Número 02/30-Salvador, Fevereiro/2014

\_\_\_\_\_, **O Mondo**. A revista do Ilê Aiyê. Número 04/31-Salvador, Fevereiro. 2016.

LANDES, Ruth. **A Cidade das Mulheres**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.

MAGNOLI, Demétrio. **Uma gota de sangue: História do Pensamento Racial**. São Paulo: Contexto, 2009.

MALINOWSKI, Bronislaw Kasper. **Argonautas do Pacífico ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos do arquipélagos da Nova Guiné melanésia**. Traduções de Anton P. Carr e Lígia Aparecida Cardieri Mendonça. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Identidade, etnia e estrutura social**. São Paulo, Pioneira. 1976.

PAIVA, Carlos Eduardo Amaral. **Black Pau: A soul music no Brasil nos anos 1970**. Tese de doutorado. 2015. UNESP/FCLAR.

PERIN, Rosemary Rufina dos Santos. **Os Cadernos de Educação do Projeto de Extensão Pedagógica Ilê aiyê: Um precursor das Diretrizes Curriculares da Lei 10639?** Dissertação de Mestrado em Educação. Departamento de Educação, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2007.

PIERSON, Donald. **Branços e Pretos na Bahia**. São Paulo, Cia. Editora Nacional. 1971

PINHO, Patricia de Santana. **Reinvenções da África na Bahia**. São Paulo, Annablume, 2004.

POLLAK, Michael. Memórias, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: Ed UFRJ, v. 5, n. 10, p. 200-12, 1992.

PRADO JR. Caio. **História econômica do Brasil**. 27.ed., São Paulo, Brasiliense, 1982.

PRANDI, José Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**, Cia das Letras, São Paulo, 2001.

- MOREIRA, Moraes. **Sonhos elétricos**. Azougue, 2010.
- MOTTA. **O Canto da Sereia**: um noir baiano. Palavra, 2002.
- MUNANGA, Kabengele. **Negritude: Usos e Sentidos**. São Paulo: Ática, 2009.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval brasileiro**: o vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.
- RISÉRIO, Antônio. **Carnaval Ijexá**. Salvador, Corrupio. 1981.
- RODRIGUES, Raimundo Nina. **Os africanos no Brasil**. São Paulo: Madras, 2008.
- SANTANNA, Marilda. **As donas do canto** : o sucesso das estrelas-intérpretes no carnaval de Salvador / Marilda Santanna. - Salvador : EDUFBA, 2009.
- SANTOS, Joelina Maria da Silva. **As toadas do Bumba-meu-boi**: sobre enunciados de um gênero discursivo/ Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, 2011.
- SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nagô e a Morte**. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- SCHWARCS, Lilia Motriz. **O Espetáculo das Raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade**: a formação social negro brasileira. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- \_\_\_\_\_, **A verdade seduzida**: por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Coderic, 1983.
- SOUSA JUNIOR, Walter Altino. **O Ilê Aiyê e a relação com o estado**: interfaces e ambigüidades entre poder e cultura na Bahia, Editora Eletrônica, 2007.
- TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil**: cantos, danças folguedos: origens. São Paulo: Art Editora, 1988.

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

VERGER, Pierre Fatumbi. **Lendas dos orixás**. Salvador: Corrupio, 1981

\_\_\_\_\_, **Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos**: Dos séculos XVII a XIX; Tradução Tasso Gadzanis. São Paulo, SP: Corrupio, 1986.

WAGLEY, Charles. **Race et classes dans le Brésil rural**. Paris, UNESCO. 1952.