

# **"Somos negros e fazemos parte da sua cultura": Os blocos afro de Salvador e a disputa por outras narrativas possíveis.**

Daniel Martins.

Cita:

Daniel Martins (2019). *"Somos negros e fazemos parte da sua cultura": Os blocos afro de Salvador e a disputa por outras narrativas possíveis.* XXXII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Lima.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-030/1308>



## "Somos negros e fazemos parte da sua cultura": Os blocos afro de Salvador e a disputa por outras narrativas possíveis

Daniel Martins

### Resumo

Nos idos dos anos de 1970, grande parte dos chamados Blocos de Trio e dos clubes carnavalescos da cidade de Salvador, capital do estado da Bahia, não permitia o ingresso de negros. Tais restrições eram representativas de toda a segregação a qual a população negra baiana estava submetida. Em resposta, sob influência do Pan Africanismo e do Movimento Afro-Americano, jovens negros residentes nas periferias da cidade organizaram-se, em plena ditadura militar, para transformar o lazer em militância ao propor a conversão do reino lúdico do carnaval em espaço de denúncia, luta e resistência negra. Nasceram assim os blocos afro, organizações que engendraram mecanismos próprios de movimentação, capazes de utilizar a cultura negra como instrumento de mobilização, afirmação, politização e conscientização das massas. Nesse contexto, foi primordialmente através de sua música que tais agremiações transformaram as estruturas sociais da capital baiana, dando voz a coletivos historicamente excluídos, carnaval após carnaval, compreendendo sua música como elemento central de um projeto político-educacional mais amplo, efetivo instrumento pedagógico através do qual seria possível transmitir às gerações vindouras, conteúdos e versões de uma História que a historiografia tradicional esconde, travando uma verdadeira disputa pelo direito a uma narrativa do Brasil e, especificamente, do negro brasileiro. Sendo assim, a partir de leituras de autores como Cadena e João José Reis, o objetivo deste texto é refletir sobre o modo como os blocos afro fazem uso de sua produção cultural como instrumento de afirmação da negritude e contestação da ordem vigente.

### Palavras chave

Carnaval; Blocos Afro; Movimentos Culturais; Salvador.

Nos idos dos anos de 1970, grande parte dos clubes carnavalescos da capital baiana não permitia o ingresso de negros em seus bailes. Alguns de maneira direta, outros de maneira velada, utilizando como instrumento de segregação o alto valor das entradas. Nada muito diferente do que fora vivenciado pelos negros soteropolitanos no final do século XIX, quando sua entrada nos salões e teatros durante a realização de bailes de máscaras era impedida por artifícios semelhantes. Limitado também era o acesso dos



negros aos chamados Blocos de Trio.

Soma-se a insatisfação gerada por tal limitação um contexto histórico que permitiu o acesso de considerável parcela da população negra de Salvador a informações sobre o que estava acontecendo no mundo, naquela época. Como afirma Morales:

*“A abertura de oportunidades advinda da modernização da cidade, do acesso à informação veiculada na mídia, não só se constituindo parte da mão de obra especializada do Polo Petroquímico, mas informando-se acerca do mundo exterior. Teria sido por seu intermédio que a estética ‘black’, o ‘black soul’, os primeiros dados sobre o movimento negro norte-americano e a independência das nações africanas se difundiram em Salvador.” (Morales, 1991, p. 78)*

Assim chegaram as influências do Pan Africanismo e do Movimento Afro- Americano, incluindo aí desde os Black Panthers até Malcolm X, Martin Luther King Jr. e Angela Davis, bem como pelo proeminente movimento Black Soul norte-americano, a um grupo de jovens negros residentes no bairro da Liberdade que organizou-se, a partir do Terreiro de Candomblé Ilê Axé Jitolu, para poder viver o carnaval.

Capitaneados por Antônio Carlos “Vovô” e Apolônio de Jesus, fundaram, em 1974, o Ilê Aiyê, ainda sem a designação bloco afro, mas pioneiro no país. Segundo Antônio Risério (1981), o surgimento do Ilê Aiyê representou a transição do carnaval dos chamados “blocos de índio” para o dos “blocos afro” e o conseqüente início do movimento que ficou conhecido como reafricanização do carnaval baiano.

O primeiro desfile do Ilê Aiyê, realizado no carnaval de 1975, concentrou-se em elementos que remetiam diretamente a matriz africana. Sejam as músicas, roupas, nomes, penteados e temas, tudo no desfile do bloco da Liberdade tinha como referencial a história negra.

Mais importante do que essas referências talvez tenha sido a restrição à participação. No bloco Ilê Aiyê seria facultada apenas aos negros a participação nos desfiles, decisão que gerou reação por parte do público e, principalmente, da mídia, como fez transparecer a matéria do jornal “A Tarde”, de fevereiro daquele ano. Intitulada “Bloco racista, nota destoante”, a edição do Jornal da Tarde publicada em 12 de fevereiro de 1975 trazia os seguintes dizeres:



*“Conduzindo cartazes onde se liam inscrições tais como: ‘Mundo Negro’, ‘Black Power’, ‘Negro para Você’, etc., o Bloco Ilê Aiyê, apelidado de ‘Bloco do Racismo’, proporcionou um feio espetáculo neste carnaval. Além da imprópria exploração do tema e da imitação norte-americana, revelando uma enorme falta de imaginação, uma vez que em nosso país existe uma infinidade de motivos a serem explorados, os integrantes do ‘Ilê Aiyê’ – todos de cor – chegaram até a gozação dos brancos e das demais pessoas que os observavam do palanque oficial. Pela própria proibição existente no país contra o racismo é de esperar que os integrantes do ‘Ilê’ voltem de outra maneira no próximo ano, e usem em outra forma a natural liberação do instinto característica do Carnaval. Não temos felizmente problema racial. Esta é uma das grandes felicidades do povo brasileiro. A harmonia que reina entre as parcelas provenientes das diferentes etnias, constitui, está claro, um dos motivos de inconformidade dos agentes de irritação que bem gostariam de somar aos propósitos da luta de classes o espetáculo da luta de raças. Mas, isto no Brasil, eles não conseguem. E sempre que põem o rabo de fora denunciam a origem ideológica a que estão ligados. É muito difícil que aconteça diferentemente com estes mocinhos do Ilê Aiyê”. (Martins, 2017, p.240)*

Trazendo à tona o histórico do jornal “A Tarde”, veremos que a reação ao desfile do Ilê Aiyê foi previsível. Para utilizar termos do próprio periódico, nada destoante da linha editorial adotada pelo jornal a época. Jocélio Teles dos Santos reproduziu em artigo um trecho do “A Tarde”, de 7 julho de 1967, em que se tratava de um episódio de discriminação racial em Salvador: “A chamada raça branca constitui apenas uma parcela dos baianos, sendo a outra numericamente dominante. Afortunadamente, não distinguimos, neste país e, particularmente, na Bahia, raça branca nem raça negra. Aqui somos todos brasileiros”. (Santos, 1999, p. 223)

Logo em sua estreia, podemos ver o choque provocado pelo Ilê Aiyê ao confrontar em plena avenida a narrativa dominante de que o Brasil seria uma democracia racial, nascida de leituras de obras como “Casa Grande e Senzala, de Gilberto Freyre”, ou de trabalhos como os desenvolvidos por Donald Pierson, sob perspectiva comparada à realidade étnico-racial estadunidense. Tese defendida pelo regime militar que àquela altura, governava o país há 11 anos. O que o Ilê Aiyê fez naquele distante 1975 foi escancarar o racismo brasileiro.

Apesar das reações pouco amistosas, no esteio do Ilê Aiyê, outras agremiações negras começam a surgir em todos os cantos e recantos da cidade de Salvador. Em 1979 surgem o Malê Debalê, na distante Itapuã, e no Pelourinho, em meio ao casario degradado e a falta de condições dignas de sobrevivência dos moradores, o Olodum.



Além desses, outros blocos como o Araketu, Badauê, Muzenza e Melô do Banzo também foram organizados, multiplicando pela cidade essa nova forma de expressão político-cultural.

Ao trazerem para avenida outras narrativas de país, os blocos tiveram de lidar, para além da reação negativa de setores da imprensa e da sociedade, com a pressão do poder público.

Lembremos-nos do contexto político brasileiro quando do surgimento dos blocos afro, pautado por um regime ditatorial militar que tomou de assalto o país no ano de 1964 e se prolongaria até 1985. Qualquer manifestação de cunho político, contrário aos dogmas apregoados pelo regime, poderia ser tratada como subversiva e sujeita aos rigores da lei, extremamente repressiva após o Ato Institucional Nº5, decretado em 1967. Nas palavras de Vovô:

*“A elite ficou preocupadíssima. A polícia também, muito preocupada com isso. Porque, o que esses caras estavam querendo, dizendo que estavam querendo tomar o poder? Que era uma demonstração comunista. Não chamavam a gente de racista não, porque aqui tinha a democracia racial, porque aqui não existia nada disso, nós que estávamos querendo fomentar isso, infiltrados por uma ‘filosofia vermelha’. Não nos chamavam de negros, nos chamavam de ‘vermelhos’, na época. (Martins, 2017, p.327).*

Para a imprensa, racistas. Para a Ditadura, comunistas. Em comum, a noção de que aqueles coletivos negros que floresciam na Cidade da Bahia precisavam ser combatidos. A razão era simples. Ao estabelecer identidades com base no contraste, na diferença, os blocos afro iniciaram um movimento de construção e reafirmação de uma identidade negra que afrontava o mito sobre o qual se construía um projeto de nação.

Entendendo as nações como “comunidades imaginadas”, tal como enunciou Anderson (2008), cuja construção envolve, dentre outros fatores, também o plano do discurso, como afirma Bhabha (1990), podemos tomar a ideologia da mestiçagem como a narrativa na qual se ancorou o projeto de nação imaginado para o Brasil, a partir do século XX.

Nascida como, ao mesmo tempo, continuidade e resposta às teses desenvolvidas no final do século XIX, início do século XX, por nomes como Sílvio Romero, Nina Rodrigues e Oliveira Vianna, a chamada ideologia da mestiçagem floresce no final dos anos de 1930, tendo em Gilberto Freyre seu principal expoente e em “Casa Grande e Senzala”, seu marco.



A abordagem de Freyre, fortemente influenciada por Franz Boas, toma o Brasil como resultado de um complexo processo de hibridação entre antagonismos, do qual a mestiçagem seria a face mais notável. Nas palavras de Freyre

Considerada de modo geral, a formação brasileira tem sido, na verdade, como já salientamos às primeiras páginas deste ensaio, um processo de equilíbrio de antagonismos. Antagonismos de economia e de cultura. A cultura europeia e a indígena. A europeia e a africana. A africana e a indígena. A economia agrária e a pastoril. A agrária e a mineira. O católico e o herege. O jesuíta e o fazendeiro. O bandeirante e o senhor de engenho. O paulista e o emboaba. O pernambucano e o mascate. O grande proprietário e o pária. O bacharel e o analfabeto. Mas predominando sobre todos os antagonismos, o mais geral e o mais profundo: o senhor e o escravo (Freyre, 2011, p. 116).

Esse equilíbrio de antagonismos teria feito do Brasil uma civilização original e singular, onde inexisteria o conflito entre as diferentes etnias que compõem o país.

A partir das ideias de Freyre, desenhou-se um ideal de nação em que o racismo não teria lugar. O Brasil seria, por excelência, o palco da democracia racial. Sedutora, tal tese foi abraçada pelo Estado ainda na Era Vargas, repercutindo ao longo das décadas seguintes, encontrando na Ditadura Militar seu ápice. Como afirma Trapp:

*“Esse discurso assumiu grande força de convencimento público, e entranhou-se de tal maneira no âmbito intelectual, político, jornalístico, no cotidiano, no senso-comum, que levantar a bandeira antirracista no Brasil era até mesmo temeroso do ponto de vista da opinião pública, podendo receber a pecha de ‘racista’ quem ousasse questionar a situação social do negro ou aventar a hipótese da existência do racismo no Brasil.”*  
(Trapp, 2013, p.177)

Aqui voltamos ao ano de 1975 e à publicação do jornal “A Tarde”, em referência ao desfile do Ilê Aiyê: “Bloco racista, nota destoante”. A acusação nascida, justamente, da coragem em denunciar.

Rapidamente os blocos compreenderam seu papel nesse jogo. Atuando a partir do cultural, na eleição de elementos baseados na experiência negra da diáspora, utilizados como vínculos para uma identificação com bases políticas e históricas, mostraram-se capazes de relacionar as lutas dos ancestrais africanos com as lutas do seu cotidiano, apresentando-as ao público por meio da sociabilidade, das indumentárias, adereços,



penteados, música, literatura, culinária, dança e em todas as demais instâncias onde a negritude passa a ser um elemento ordenador. De acordo com João Jorge Rodrigues:

*“Hoje já, por exemplo, há muitos setores da sociedade não veem a cultura e política como coisas distintas, ao contrário, veem como síntese de um novo pensamento de uma nova forma de fazer; o Olodum é uma boa referência disso, o Olodum é um grupo político-cultural, se expressa politicamente, mas faz acima de tudo atividades dentro do ambiente cultural e isso foi uma forma interessante, nova e criativa de se chegar a milhares de pessoas no país inteiro, passar a ideia de um grupo, mandar a mensagem, de conscientizar as pessoas de coisas, mesmo que a cidade não tenha mudado como nós gostaríamos.” (Martins, 2017, p.247)*

Se a gênese dos blocos se dá em meados dos anos de 1970, a efetividade desse sistema já podia ser percebida na década de 1980. Segundo Jeferson Bacelar (2001), nesse momento a negritude já havia se espalhado pela cidade, resignificando antigos espaços do tecido urbano, visibilizando territórios negros por excelência como, por exemplo, os bairros da Liberdade e do Pelourinho.

Como afirma Lélia González: “De qualquer modo, as entidades culturais de massa têm sido de grande importância, na medida em que, ao transarem o cultural, possibilitam o exercício de uma prática política, preparadora para o advento dos movimentos negros de caráter ideológico (González e Hasenbalg, 1982, p. 22). Em sentido semelhante, afirma Olívia Maria Cunha:

*“A elegia da festa como um espaço de conscientização e reafirmação de identidade ganhava os espaços de discussão militante, transpunha as fronteiras regionais e se reatualizava nos vários fóruns do movimento realizados nacionalmente. Principalmente porque o estilo adotado pelos blocos afro causara forte impacto entre militantes de outras cidades, pela ênfase de suas mensagens e pela adesão – ainda que na maioria das vezes contingente, não-exclusiva e limitada a esfera do carnaval – de um número maior de integrantes não-brancos. Até mesmo pela relativa maleabilidade dos laços que uniam o “integrante”, o “simpatizante” e o “folião” a esses grupos, em tudo diferia das formas mais tradicionais da militância. Sob o ponto de vista institucional, o bloco poderia estar em vários lugares, ampliar seu leque de diálogos e parceria em todas as esferas. Numa primeira fase, seu caráter indefinido, em termos de uma política racial, denotava, para setores que se autodefiniam como militantes strictu sensu, enfraquecimento político, perigo da troca de sinais e a virtualidade da cooptação”. (Cunha, 2000, p. 350- 351)*



Se o tom inicial era de denúncia da condição do negro no país, aos poucos os blocos partem para a afirmação desse sujeito. Em termos positivos, buscam símbolos perdidos ao longo da história brasileira e mundial, para conformar um novo ideário. Como afirma João Jorge Rodrigues:

*“Os blocos fizeram escolas que puseram educação ampla, cartilhas, revistas, publicações, que deram visibilidade a Zumbi dos Palmares, João de Deus, Lucas Dantas, Manoel Faustino, Luis Gonzaga, da Revolta dos Búzios, as mulheres negras... Foram os blocos afro que empoderaram essa ideia de mulher negra, rainha Nefertiti, dona Hilda, Rainha Nzinga de Angola, e que mostraram que a mulher negra teve um papel fundamental na África e aqui. A história negra, os exemplos do Olodum com Egito dos faraós”. (Martins, 217, p.246)*

É a disputa por outras narrativas de nação, feita em avenidas e salas de aula, em cartilhas e letras de músicas. Nas palavras de Pollack (1989), é a disputa pela memória, movimento em oposição ao império de uma memória coletiva assimiladora, que desconsidera parte da experiência de seus indivíduos. À essas experiências passadas, convertidas em memórias, caberia apenas o silenciamento e a sobrevida no subterrâneo.

Para Orlandi (1992), esse silenciamento possui uma dimensão política, uma vez que nasceria da relação assimétrica entre opressores e oprimidos, cabendo aos primeiros ditarem os rumos da narrativa hegemônica sobre a qual se assentará o projeto de nação por eles capitaneado. Aos oprimidos cabe a resistência, fazendo emergir do subterrâneo outras narrativas possíveis.

Em se tratando da dimensão racial brasileira, tal tarefa, assumida pelos blocos afro, envolve não apenas trazer ao presente eventos de um passado, real ou idealizado, mas dotá-los de significado. Transformá-los em memória. Assim, o que analisaremos aqui é uma das estratégias utilizadas pelos blocos para apresentar ao país outras narrativas possíveis: a escolha do tema do carnaval e seus desdobramentos.

Como forma de empreender a análise proposta, foram estudados os temas do carnaval de três blocos afro (Ilê Aiyê, Olodum e Malê Debalê), desde a primeira vez em que desfilaram no carnaval baiano até o ano de 2017, bem como o material resultante dessa escolha, como as cartilhas oferecidas aos compositores e os cadernos de educação produzidos a partir da pesquisa sobre o tema da vez.



O Ilê Aiyê faz o seu primeiro desfile no ano de 1975, levando para as ruas de Salvador um questionamento sobre a sua própria existência. “Que bloco é esse?” O resultado dessa inovação foi brevemente apresentado parágrafos acima. A partir de 1976, o bloco da Liberdade passou a enfileirar temas dedicados à África e a apresentação desse continente cuja história está tão entrelaçada à brasileira mas que, por uma diversidade de razões, mantêm-se silenciada. Assim, foram abordadas no carnaval baiano aspectos da história e cultura do Congo, antigo Zaire, Ruanda, Camarões, Zimbábue, Mali, Gana, Angola e Nigéria, sempre estabelecendo as pontes possíveis entre tais países e o Brasil, sobretudo a Bahia.

O primeiro desfile do Malê Debalê, em 1980, também olhou para África ao trazer para seu desfile a história dos Ashantis, grupo étnico de Gana. Na sequência, tratou do movimento de independência dos países africanos. Entretanto, já no ano de 1983, o Malê trabalharia o próprio Brasil, ao tematiza a Revolta dos Malês, rebelião de negros islamizados, ocorrida em Salvador no ano de 1853. A escolha foi também uma forma de o bloco se apresentar, uma vez que desse episódio da história soteropolitana derivava seu nome. Com o mesmo propósito, trouxeram no ano seguinte as lendas e magias da Lagoa do Abaeté, situada em Itapoã, a poucos passos de sua sede e em 1985 retomaram a Revolta dos Malês. Em 1986, ampliaram o foco ao abordar o Quilombo dos Palmares, célebre espaço de resistência negra no país.

A exemplo dos demais, o Olodum começou sua trajetória olhando para a África. Sucederam-se desfiles dedicados à Nigéria, Guiné Bissau, Tanzânia e Moçambique. Entretanto, ao mudar seu foco, o Olodum não olhou para dentro do Brasil, como fazia naquele momento o Malê Debalê. O bloco do Pelourinho apostou na diáspora africana e no chamado Atlântico Negro, apresentando como tema Cuba. O exemplo foi seguido pelo Malê Debalê dois anos depois, ao abordarem o Haiti. Aquela altura, apenas o Ilê Aiyê seguia tematizando exclusivamente as nações e povos africanos.

Costuma-se atribuir ao ano de 1987 a grande virada na trajetória dos blocos afro. Nesse ano o Olodum abordou o Egito em seu desfile, primeiro país do norte da África trabalhado em um tema de carnaval dos blocos afro. Entretanto, não é esse o aspecto importante nessa escolha, mas a forma como o bloco resolveu trabalhar o tema, abraçando as teses do historiador e antropólogo senegalês Cheik Anta Diop. Segundo o autor, a partir do Paleolítico Superior, até a época dinástica, toda a bacia do Rio Nilo foi progressivamente ocupada por povos negros, afirmando, a partir de criteriosa



investigação, que o elemento negro foi preponderante do princípio ao fim da história egípcia.

Tal envolvimento do bloco com as teses de Diop não são fruto do acaso. Já foi dito ao longo desse texto que parte da luta travada pelas agremiações é pelo direito à memória, pela possibilidade de reescrever a história, apresentando outras narrativas possíveis. Segundo Agier (1991), a força e a originalidade do movimento negro na Bahia consistiria em dispor de um amplo referencial cultural afro-baiano, que permitiria reelaborações, tanto políticas quanto ontológicas, envolta de um ser negro individual e coletivo. Nesse sentido, abraçar as teses de Diop significava ampliar esse leque referencial para além das fronteiras baianas, somando novos elementos nessa reelaboração do que é ser negro.

Nascia ali, também, o samba reggae, cuja criação costuma ser atribuída, quase que consensualmente, a Neguinho do Samba, artífice do hibridismo de práticas culturais distintas, mas de origem semelhante, que deu origem ao novo gênero musical, síntese sonora do Atlântico negro enunciado por Paul Gilroy (2012), oceano simbólico que, antes de separar, une os herdeiros da diáspora africana.

*Examinar o lugar da música no mundo do Atlântico negro significa observar a autocompreensão articulada pelos músicos que a têm produzido, o uso simbólico que lhe é dado por outros artistas e escritores negros e as relações sociais que têm produzido e reproduzido a cultura expressiva única, na qual a música constitui um elemento central e mesmo fundamental. (Gilroy, 2012, p. 161)*

Não bastasse toda a carga simbólica existente na escolha do bloco do Pelourinho, a canção “Faraó”, escolhida para ilustrar o tema “Egito dos Faraós”, caiu nas graças da população, sendo um sucesso estrondoso no carnaval. Por todo o canto de Salvador só se ouvia falar em Akhenaton, Gizé e outros ícones egípcios, decantados pelo bloco do Pelourinho. Eram as teses de Diop entoadas a plenos pulmões por toda a cidade. Mais tarde o sucesso se alastrou pelo país, levando a canção a ser uma das mais tocadas nas rádios naquele ano. O sucesso comercial seguiria no ano de 1988, com o êxito da canção tema do enredo sobre Madagascar, também alcançando os primeiros lugares das paradas musicais de todo o país.

Diante de todo esse cenário, o Ilê Aiyê se permitiu também ousar e alternar o olhar ao continente africano com o destinado a outros cenários. Assim, a partir de 1989 o Ilê abordou o Quilombo dos Palmares, a Revolta dos Búzios, outro importante levante



negro ocorrido em Salvador, o movimento negro, a trajetória dos negros na Bahia e em outros estados brasileiros, como Maranhão, Pernambuco, Minas Gerais e em toda a região Sul do país.

O Malê Debalê permanecia alternando temas que falavam de si mesmos, de Itapoã e de Salvador, enquanto o Olodum passeava por temas que envolviam orixás, regiões brasileiras, países africanos, o movimento tropicalista e até mesmo a inusitada Índia, em 1992.

Dissemos da virada protagonizada pelo Olodum em 1987 e seu “Egito dos Faraós”. Uma nova virada, dessa vez com menos repercussão para além do meio dos blocos afro, ocorreria em 2006, com o Ilê Aiyê e o desfile intitulado “O Negro e o Poder”. Se até ali os temas apontavam para o passado, procurando restabelecer as pontes existentes entre os povos negros de África e América, principalmente do Brasil, lembrando personagens e episódios importantes nas inúmeras formas de resistência empregadas por esses, agora a discussão alcançava o tempo presente. Era como se o bloco da Liberdade dissesse “e agora?”.

Se essa virada nasce em iniciativa do Ilê Aiyê, encontra no Malê Debalê sua melhor expressão. O bloco que “nasceu para quebrar paradigmas”, como enuncia um de seus enredos, enxergou nessa nova fase a possibilidade de levar às ruas os questionamentos que encontravam eco na vida de seus foliões. E assim, com o tema “Áurea, 120 anos e nós?”, problematizou não a abolição, mas a condição do negro no país, ressaltando a falta de oportunidades, o racismo estrutural e a violência contra a juventude negra.

No ano seguinte, o bloco de Itapoã voltou a ser provocativo. Diante de algumas críticas ao desfile do ano anterior, acusado de ser “político” (como se tudo o que as agremiações afrocarnavalescas produzissem não o fosse), o Malê lançou a pergunta-tema: “A quem interessa os blocos afro”. Uma reflexão sobre a atuação de tais agremiações e o caráter que essas assumiram desde sempre, afirmando que os blocos nasceram para incomodar o *status quo*. Em sentido semelhante, no ano de 2016 o Olodum também abraçou a lógica de pergunta-tema ao levar para o carnaval “Brasil, mostra tua cara! – Sou Olodum, quem tu és?”.

Como dito parágrafos acima, a escolha do tema do carnaval nunca vem sozinha. Quando a agremiação decide qual será o assunto a ser tratado para aquele ano, um grupo de pesquisadores, dentre os quais sociólogos e historiadores, se debruça sobre o objeto e



produz material que servirá de orientação para os compositores, encarregados da composição das canções para os desfiles carnavalescos.

Daí nascem músicas que, ao mesmo tempo em que embalam danças e coreografias, trazem consigo informações sobre o tema da vez. Em 1988, o Ilê Aiyê escolheu como tema o Senegal, para o qual foi composta a canção “Canto para o Senegal”, cuja letra trazia passagens como essa:

“A grandeza do negro, se deu quando houve este grito infinito E o muçulmanismo que contagiava como religião Ilê-Ayê traz imensas verdades ao povo Fulani Senegal faz fronteira com Mauritânia e Mali Os sere ê ê ê, a tribo primeira que simbolizava Salum, Gâmbia, Casamance, seus rios a desembocar Mandigno, Tukuler, Uolof, são os povos negros.

E uma das capitais mais lindas hoje se chama Dakar, Ilê!” Em apenas duas estrofes, ao folião eram apresentadas as etnias que compõem o Senegal, seus rios mais importantes, os países com os quais faz fronteira e sua capital, Dakar. Em 2013, o tema trouxe para a avenida a Guiné Equatorial, cuja música-tema (“Ilê Guiné”) dizia o seguinte:

*“Simbolicamente emblemática  
Guiné situada a oeste da África... central  
Grupos que formam a sua etnia  
fang, ndowe, bubi, annobonês  
Congada continental  
Bioko da parte insular  
Assim se destaca Guiné e a suas ilhas  
Celebração ritimia  
Dança expressão social  
Realidade e magia  
Originalidade ancestral  
Para embalar no passo  
Endondom, Ndomba e Melan  
Ilê convida  
Vamos Dançar Balelé  
Ginga Que Vem da Guiné  
Vamos dançar Ibanga  
Ilê Aiye, Axé!”*



Não demorou muito para que os blocos compreendessem que, se resumissem sua atuação aos 5 dias de folia soteropolitana, suas mensagens seriam brevemente esquecidas tão logo o cotidiano retomasse sua marcha. Salvo por um sucesso comercial aqui e outro acolá, apenas no próximo fevereiro sua voz voltaria a ser ouvida. Daí nasce a ideia de ampliar esse momento por meio de práticas educacionais.

Utilizando a mesma pesquisa disponibilizada aos compositores, somada às composições destinadas ao carnaval, os blocos passaram a produzir materiais para serem utilizados em salas de aula, muitas vezes mantidas pelas próprias instituições no interior de suas sedes.

Tal iniciativa foi levada à cabo antes mesmo da promulgação em 10 de março de 2008 da Lei 11.645/0845, que tornou obrigatório o ensino de História e Cultura Afro Brasileira nas escolas de todo o país.

Assim, por diferentes estratégias, os blocos afro trabalham a tensão existente entre memória e esquecimento, buscando fatos que foram deliberadamente escolhidos para serem esquecidos, jogando-lhes luz, para que voltem a ser lembrados, numa dinâmica que Todorov (2000) chamou de conservação e apagamento. Acabam por interferir na percepção que os indivíduos têm e terão da trajetória do grupamento histórico do qual são parte, implicando no reconhecimento de valores que poderão orientar ações e relações sociais.

Ao compreenderem que memória é poder, os blocos passam a disputar espaço com aqueles que Le Goff (2003) chamou de senhores da memória e do esquecimento, grupos que dominam o discurso que acaba por se converter na história de um país. Assim, temas, desfiles, canções e cadernos de educação funcionam como meios eficientes para a difusão de discursos, convertendo-os em algo comunicado, como enunciado por Aróstegui (2006).

Dessa forma, podemos considerar que os blocos atuam de maneira racional para ressignificar passagens e personagens, deliberadamente esquecidos por nossa narrativa histórica oficial. Ao disputarem a memória, passaram também a disputar a história. Exemplar nesse sentido foi a movimentação feita pelos blocos, capitaneados pelo Olodum, de discutir a relevância da Revolta dos Búzios (1798), insurreição negligenciada em livros didáticos e que se mantinha restrita a trabalhos de alguns poucos historiadores. Recuperada por meio de temas de carnaval e de materiais



educativos dos três maiores blocos afro de Salvador, a Revolta foi percebida como um desses momentos em que a disputa não poderia se restringir à memória, mas alcançar também a história. E assim, em projeto de lei sugerido pelo Olodum e apresentado pelo deputado federal Luiz Alberto, do Partido dos Trabalhadores (PT-BA), foi pleiteado que seus líderes, todos negros, fossem reconhecidos como mártires do povo brasileiro.

Em 2011 o projeto foi aprovado pelo Congresso e sancionado pela presidenta Dilma Rousseff, determinando a inscrição dos nomes dos líderes da Revolta dos Búzios – os soldados Lucas Dantas e Luís Gonzaga das Virgens e os alfaiates Manoel Faustino e João de Deus, enforcados e esquartejados como revoltosos em 12 de agosto de 1798 – no Livro dos Heróis da Pátria, publicação oficial que registra os grandes mártires do povo brasileiro e fica depositado no Panteão da Pátria e da Liberdade, em Brasília. Assim, a narrativa dos quatro líderes negros que ambicionaram um Brasil independente e livre da escravidão, saiu das avenidas para ganhar os livros de história, ombreando-os a outros heróis nacionais, como Zumbi dos Palmares e os inconfidentes mineiros.

### Referências bibliográficas

Agier, M. Cantos e toques: etnografias do espaço negro na Bahia. Caderno CRH, p. 6-13, 1991.

Anderson, Benedict R. Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

Aróstegui, Julio. A pesquisa histórica: teoria e método. Tradução Andréa Dore; revisão técnica José Jobson de Andrade Arruda. Bauru, SP: Edusc, 2006.

Bacelar, J. A Hierarquia das Raças: Negros e Brancos em Salvador. Rio de Janeiro: Pallas, 2001

Bhabha, Homi. (1990) Dissemination: time, narrative and the margins of the modern nation. In:(org.). Nation and narration. London/ New York, Routledge, p. 291-322.

Cunha, O. M. G. D. Depois da Festa. Movimentos Negros e Políticas de Identidade no Brasil. In: Alvarez, S.; Dagnino, E.; Escobar, A. Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos. Belo Horizonte: UFMG, 2000. p. 334-380.

Freyre, Gilberto. Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2011.

Gilroy, P. O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34, 2012.

González, L.; Hasenbalg, C. O Lugar do Negro. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

Le Goff, Jacques. História e memória. Tradução Bernardo Leitão et al. 5. ed. Campinas,



SP: Editora da Unicamp, 2003.

Martins, Daniel. Minha carne não é só de carnaval: por outra abordagem teórica sobre a atuação dos blocos afro de Salvador (Ilê Aiyê, Malê Debalê e Olodum). Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas. 2017.

Morales, A. Blocos Negros em Salvador: Reelaboração Cultural e Símbolo da baianidade. Caderno CRH, p. 12-92, 1991.

Orlandi, Eni P. As formas do silêncio – no movimento dos sentidos. Campinas, Ed. da Unicamp, 1992.

Pollack, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

Risério, A. Carnaval Ijexá. Notas sobre Afoxés e Blocos do Novo Carnaval Afrobaiano. Salvador: Corrupio, 1981.

Santos, J. T. D. Dilemas nada atuais das políticas para os afro-brasileiros. In: Bacelar, J.; Caroso, C. Brasil, um país de negros? Rio de Janeiro: Pallas, 1999.

Todorov, Tzvetan. Los abusos de la memoria. Tradução Miguel Salazar. Barcelona: Paidós, 2000.

Trapp, R. Oliveira Vianna e Gilberto Freyre no Pelourinho: antirracismo e rejeição intelectual. In: Revista de Teoria da História Ano 5, Número 9, jul/2013.