UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS V
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA REGIONAL E LOCAL

BLOCO AFRO OLORUM: ESTÉTICA NEGRA E RELAÇÕES SOCIORRACIAIS. SANTO ANTÔNIO DE JESUS – BAHIA (1980/1994)

SANTO ANTÔNIO DE JESUS

FABIANA NUNES DOS SANTOS

BLOCO AFRO OLORUM: ESTÉTICA NEGRA E RELAÇÕES SOCIORRACIAIS. SANTO ANTÔNIO DE JESUS – BAHIA (1980/1994)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Regional e Local do Departamento de Ciências Humanas – Campus V, Santo Antônio de Jesus, da Universidade do Estado da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História.
Área de Concentração: História Regional e Local.
Orientador: Prof. Dr. Wilson Roberto de Mattos.

SANTO ANTÔNIO DE JESUS
2020

FICHA CATALOGRÁFICA

Sistema de Bibliotecas da UNEB
Dados fornecidos pelo autor

S237b Santos, Fabiana Nunes dos

BLOCO AFRO OLORUM: ESTÉTICA NEGRA E RELAÇÕES SOCIORRACIAIS. SANTO ANTÔNIO DE JESUS- BAHIA (1980/1994) / Fabiana Nunes dos Santos.- Santo Antônio de Jesus, 2020.
174 fls : il.

Orientador(a): Prof. Dr. Wilson Roberto de Mattos.
Inclui Referências
Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História Regional e Local - PPGHIS,
1.Bloco afro Olorum. 2.Estética Negra. 3.Relações Sociorraciais. 4.Identidade Negra. 5.Território Negro.

CDD: 981

Fabiana Nunes dos Santos

BLOCO AFRO OLORUM: ESTÉTICA NEGRA E RELAÇÕES SOCIORRACIAIS. SANTO ANTÔNIO DE JESUS – BAHIA (1980/1994)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Regional e Local do Departamento de Ciências Humanas – Campus V, Santo Antônio de Jesus, da Universidade do Estado da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História.

Aprovada em ____/____/2020.

Banca Examinadora

_____
Prof. Dr. Wilson Roberto de Mattos
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)
(Orientador)

_____
Prof.ª Dr.ª Edinelia Maria Oliveira Souza
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)
Examinadora

_____
Prof. Dr. Hamilton Rodrigues dos Santos
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)
Examinador

_____
Prof.ª Dr.ª Suely Santos Santana
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)
Examinadora

A todos que contribuíram para efetivação deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

A arte de agradecer só acontece quando entendemos que não construímos nada a sós. Muito(a)s foram aquele(a)s que trilharam comigo pelos caminhos desta escrita. Agradeço primeiramente a Deus por minha vida, por me capacitar e orientar em minhas escolhas e decisões. Por me apontar caminhos possíveis, quando tudo parecia perdido, por me oportunizar em meio a tantos nãos. Dedico ao meu Deus, todas as linhas e entrelinhas desta escrita.

Aos meus guias espirituais, que regem meus caminhos, obrigada por me fazer vencer cada batalha, por guerrear junto a mim contra meus algozes visíveis e invisíveis, por enxugar cada lágrima nos momentos de medo, solidão, incertezas e angústia. Por iluminar os caminhos por mim percorridos e os que ainda vou percorrer.

A minha família pelo incentivo e amor incondicional. A minha mãe Maria Pascoal, minha maior escola, minha força e inspiração. Obrigada por ser meu maior exemplo de mulher negra. A mulher que educou seus 10 filhos, com excelência e maestria. Obrigada, minha Maria, por tanto. Meu pai Esmeraldo Nunes, feirante, analfabeto, que sempre se esforçou ao máximo para que estudássemos (eu e meus irmãos), derramou muito suor, perdeu muitas noites nas estradas da vida, para nos oferecer o máximo dentro de suas possibilidades. Gratidão, meu pai.

A minha irmã Gil Nunes, por acreditar mais em mim do que eu mesma, por me dá forças, incentivo e apoio, por ser o riso e afago nos momentos tristes, e sempre estar presente em minha vida. Esse é um amor de outras vidas, obrigada por sempre segurar minhas mãos. Essa conquista é nossa. Aos demais irmãos(as) (Neusa, Ana, Zenaide, Maria São Pedro, Marinalva, Valdelito, Valdemir, Lidinalva) obrigada por cada oração e incentivo. Aos meus sobrinhos e sobrinhos-netos, minha gratidão. Aos meus cunhados(as), em especial José Raimundo e Marinalva de Jesus.

Aos meus amigos(as) Oldeane Ribeiro, Aparecida Rodrigues, Arlene Malta, José Luíz Souza, Isabel Cristina, Cristina Isabel, Guêl Silva, Rosângela Álvares, Marcos Batista, Estela Ribeiro e demais, pelo cuidado, pela escuta, pela troca de experiências, pelo aprendizado diário, por compreender minha ausência em muitos momentos. Minha eterna gratidão.

Meu amigo/irmão Hamilton Rodrigues, não existem palavras capazes de descrever toda sua importância em minha vida. “Você meu amigo de fé, meu irmão/camarada, amigo de tantos caminhos e tantas jornadas, cabeça de um homem, mas o coração de menino, aquele que está do meu lado em qualquer caminhada”. Obrigada, por abraçar este projeto desde inicio quando era apenas um sonho. Sem você, certamente, seria apenas um sonho, com você é realidade. Que Deus e os deuses abençoem sempre sua vida, com toda fartura necessária.

A meus avós maternos e paternos, *in memorian*: tenho certeza que vocês eram incríveis; a meus tios, em especial Augusto Nunes e João Nunes, tão presentes em minha memória e coração; a minhas mães de coração, Maria Fros e Maria Etelvina, obrigada por tanto amor.

Gratidão aos meus depoentes e todos integrantes do Bloco afro Olorum, que contribuíram direta e indiretamente com essa pesquisa, que de uma maneira especial, sem receios, compartilharam tantas histórias, dando-me a liberdade de acessar informações tão importantes de suas vivências, experiências e emoções, algo tão subjetivo. Cada momento com vocês foi um verdadeiro aprendizado. Esse escrito é para vocês.

Ao meu orientador, Wilson Roberto de Mattos, por ter me escolhido como sua orientanda. Obrigada por cada orientação, indicação bibliográfica, por seu olhar atento a cada escrita, por seu cuidado, sensibilidade e discrição na hora de apontar meus erros, mostrando-me que poderia ir além. Obrigada por ser o orientador que eu precisava, na hora que eu precisava. Gratidão por todos os ensinamentos. Muito axé na sua vida.

Aos meus colegas de turma, sou grata pela convivência, pela troca de experiência, por aprender um pouco com cada um de vocês.

Aos professores das disciplinas do Mestrado, por nos proporcionar outros olhares sobre uma historiografia tão diversa, com tantas possibilidades de (re)leituras. Aos professores do DCH da Universidade do Estado da Bahia-

UNEB – Campus V, em especial Denilson Lessa, por suas contribuições para esta pesquisa, desde a época da Graduação, na qual foi meu Orientador.

A professora Drª. Hildete Leal, por sua disponibilidade e ajuda com a língua portuguesa neste projeto.

Aos colaboradores do Mestrado, Vilma e Helder, tão prestativos e cuidadosos, sempre dispostos a nos ajudar sempre que solicitados.

A CAPES, pelo suporte financeiro durante o Mestrado.

Ninguém nasce odiando outra pessoa pela cor de sua pele, por sua origem ou ainda por sua religião. Para odiar, as pessoas precisam aprender, e se podem aprender a odiar, podem ser ensinadas a amar.

Nelson Mandela

Sob a chave da diáspora nós poderemos então ver não a raça, e sim formas geopolíticas e geoculturais de vida que são resultantes da interação entre sistemas comunicativos e contextos que elas não só incorporam, mas também modificam e transcendem.

Paul Gilroy

RESUMO

Este trabalho tem como finalidade apresentar o Bloco afro Olorum, juntamente com sua estética negra, em Santo Antônio de Jesus – Bahia, nos anos de 1980/1994 no contexto das festas micaretescas, para que deste modo possamos analisar o estabelecimento das relações sociorraciais naquele período. O objetivo principal é discutir como o Bloco afro Olorum foi um componente atuante de resistência negra em um período posterior ao contexto de retração de direitos civis. No quadro dos anos 1970, o movimento por direitos civis dos negros alarga-se em escala global e, na efervescência deste contexto, nos anos de 1980, surge o Bloco afro Olorum. Nesse sentido, esta dissertação pretende desnudar o universo do Olorum como forma de vivência da luta e resistência, especialmente na Salgadeira, onde o bloco construiu uma nova significação, sentido e semântica sociocultural para aquele espaço-território de identidade negra, constituindo-se como território de memória, performances, de atuação, de reconhecimento e de reivindicação política. É no período da Micareta que propomos demonstrar como o bloco atua junto à comunidade e público em Santo Antônio de Jesus, Bahia.

Palavras-chave: Bloco afro Olorum. Relações sociorraciais. Estética negra. Território negro. Identidade negra. Carnival. Micareta.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to present the Afro Olorum Block, together with its Black aesthetics, in Santo Antônio de Jesus-Bahia in the years 1980/1994 in the context of the micaretescas parties, so that we can analyze how thw socio-racial relations were established. The main objective is to present the Olorum Afro Block as an active component of black resistance in aperiod after the context of retraction of civil rights. In the 1970s, the civil rights movement of blacks widens on a global scale, and in the wake of this context, in the 1980s the Afro Olorum Block emerges. In this sense, this dissertation intends to denude the Olorum Universe as a way of living the struggle and resistance, especially in Salgadeira, where the block built a new sociocultural meaning, meaning and semantics for that space-territory of memory, performances, performance, recognition and political claim. It is in the period of the micareta that we propose to demonstrate how the block works with the community and public in Santo Antônio de Jesus- Bahia.

Keywords: Afro Olorum Block. Socio-racial relations. Black aesthetics. Black territory. Black identity. Carnival. Micareta.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Município de Santo Antônio de Jesus-Bahia 38
Figura 2: Mestre Roque dos Anjos 42
Figura 3: Academia Ogunjá na Salgadeira 47
Figura 4: Mestre Roque dos Anjos e Telma Nascimento dos Anjos 50
Figura 5: Telma e Jirlan Nascimento dos Anjos, na micareta da década de 1990 52
Figura 6: Apresentação do Bloco afro Olorum na Praça Padre Mateus 1984. 64
Figura 7: Apresentação da Banda Afro Olorum na década de 1980 67
Figura 8: Apresentação do Bloco afro Olorum na Micareta década de 1990 . 75
Figura 9: Sede da Instituição com crianças do Olorum Mirim na década de 1990..... 86
Figura 10: Dança do Maculelê em 1988 94
Figura 11: Banda Olorum Adulta em 1986 101
Figura 12: Apresentação na IV Feira de Artes na década de 1990 107
Figura 13: Puxada de Redes na década de 1980 124
Figura 14: Roda de Capoeira na década de 1990 143

LISTA DE ABREVIATURAS

AI-5	Ato Institucional n. 5
CRAS	Centro de Referência da Assistência Social
EUA	Estados Unidos da América
FNB	Frente Negra Brasileira
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
MNU	Movimento Negro Unificado
PR	Partido Republicano
SAJ	Santo Antônio de Jesus
TEN	Teatro Experimental do Negro
UDN	União Democrática Nacional
UFBA	Universidade Federal da Bahia

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 14

2. NA FESTIVIDADE, SURGE A NOVIDADE 36
2.1. A cidade que o Mestre abraçou 37
2.1.2.O capoeira abre-caminhos..... 42
2.2.A micareta: Festa popular! Pensada por quem e para quem? 53
2.2.1 “Era novidade” 63

3. AQUI É MEU LUGAR: APROPRIAÇÃO DE SABERES ANCESTRAIS/ TERRITÓRIO NEGRO/MUSICALIDADE 79
3.1 Mo(ver) Negro .....,..... 80
3.1.1 Bloco afro Olorum: território negro 85
3.2 Do samba ao samba-reggae: entre repiques e batuques, ecoa o som dos tambores 99

4. ESTÉTICA NEGRA: SÍMBOLOS E SIGNOS DO CABELO CRESPO E DO CORPO NEGRO 114
4.1. Nuances do racismo científico 115
4.1.1 Corpo negro e cabelo crespo como forma de expressão 122
4.1.2 Conflitos em torno da identidade: aceitação, rejeição e/ ou assimilação 143

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS 160

REFERÊNCIAS

1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como objetivo estudar a formação do Bloco afro Olorum para analisar a estética negra e as relações sociorraciais e culturais, reconstruídas a partir da existência do primeiro e único[1] bloco do estilo samba *reggae* de SAJ, que se apresentava na micareta da cidade no período de 1980 a 1994. Esse recorte temporal está diretamente ligado ao período de sua existência.

As últimas décadas do século XX no Brasil foram marcadas por mudanças e transformações no cenário político e social que contribuíram para ampliar as discussões referentes à problemática sobre as populações negras e as questões a elas relacionadas, sobretudo, as relações sociorraciais. Promulgada em 1951, a Lei Afonso Arinos[2] era flexível em sua aplicabilidade, pois não criminalizava o racismo, apenas o enquadrava como contraversão. No entanto, promulgada em 1988, a Lei Caó[3] tipifica o racismo como crime inafiançável e imprescritível, baseando-se na nova Constituição Federal. Podemos dizer que essa lei foi decisiva por considerar crime as práticas racistas, já que, apesar da Lei Afonso Arinos, até então nenhuma pessoa havia sido punida por cometer preconceito de raça ou cor. Além dessas leis, os debates sobre a questão racial no país ganharam mais fôlego com as discussões implementadas pelos Movimentos Negros, pelo artigo 5° da Constituição Brasileira, pelo fim da Ditadura Militar (1964/1985) e, consequentemente, pelo processo de redemocratização.

As mudanças na conjuntura política, a partir da década de 1980 provocaram alterações no campo das pesquisas sociais. Os interesses foram ampliados e novos movimentos passaram a protagonizar os estudos nesse campo, dentre eles, os movimentos negros, das mulheres, dos indígenas, do(a)s homossexuais, entre outros. Trata-se de movimentos que, apesar dos históricos de lutas não tão recentes, ganharam expressividade por estar

---

[1] Afirmamos ser primeiro e único, por considerar que o Bloco afro Olorum segue uma vertente diferente dos blocos afro que aqui existiam (Filhos da Jamaica, Filhos de Obá e Filhos de Odé) devido a seu ritmo percussivo no estilo do samba reggae, diferente dos demais, blocos de afoxé, de estilo Ijexá.

[2] Proposta por Afonso Arinos de Melo Franco (1905-1990) e promulgada por Getúlio Vargas, a Lei 1390/51 de 3/07/1951 proíbe a discriminação racial no Brasil, sendo o primeiro código brasileiro a incluir entre as contravenções penais a prática de atos resultantes de preconceito de raça e cor de pele. (WIKIPÉDIA, 2020).

[3] Embrião da legislação dos crimes de racismo, a Lei 7437/1985 inclui, entre as contravenções penais as práticas de atos resultantes de preconceito de raça, de cor, de sexo ou de estado civil, dando nova redação à lei 1.390, a lei Afonso Arinos. (WIKIPÉDA, 2020)

articulados à luta popular e às novas demandas relacionadas a liberdade de raça, gênero, igualdade, orientação sexual, dentre outras. As proposições das ações coletivas desses movimentos serão determinantes das mudanças socioculturais e das transformações políticas que marcam as décadas seguintes.

Reflexos da ação coletiva são observados, por exemplo, na atuação do movimento negro em vários momentos da história brasileira como resistência negra na luta pela liberdade e pela cidadania da população historicamente marginalizada, fato evidenciado no período escravocrata, cujas insurreições e a formação dos quilombos deixaram marcas significativas no sistema. No período pós-abolição[4], a imprensa negra bem como as companhias teatrais e outras associações tem afirmado que negro(a)s não foram omisso(a)s aos problemas sociais, educacionais e raciais vigentes no Brasil, organizando às suas próprias custas, escolas e cursos de alfabetização para crianças, adolescentes e adultos negros(as), enfrentando inúmeros embates na tentativa de demonstrar o descontentamento da população com relação as injustiças sociais às quais eram submetido(a)s.

O movimento negro no Brasil recebeu influências das lutas de libertação nos países africanos e pelos direitos civis nos EUA, mas apresenta especificidades em relação a essas mobilizações, sobretudo quanto aos determinantes do racismo no país. De acordo com Nogueira (2007), que fez um comparativo da situação racial no Brasil, muitos não percebem que o preconceito racial é um demarcador do racismo. A comparação demonstra que, embora tanto no Brasil quanto nos EUA, seja inegável o preconceito racial, o que diferencia essa prática nos dois países é a maneira como se manifesta o racismo; para tanto, o autor se utiliza das expressões “preconceito de marca” e “preconceito de origem”, categorias hipotéticas e não estáticas.

Fruto de uma construção histórica e naturalizada culturalmente, o preconceito racial estigmatiza a população seja pela sua aparência, seja pela ascendência étnica. Nesse sentido, quando entra em jogo a rejeição dos traços

[4] Este objeto de estudo está inserido no contexto da história do tempo presente, décadas de 1980-1994, no entanto alguns estudiosos conseguem inseri-lo ou estabelecer uma ligação com o período do pós-abolição, já que uma das preocupações dos pesquisadores do pós-abolição é investigar para onde e o que fizeram os negro(a)s no período posterior a escravidão. Logo, essa pesquisa traz algumas dessas respostas, por se tratar de uma das experiências da população negra. Sobre pós-abolição, ver Souza (2016).

físicos, como aparência do cabelo, o tom da pele, a fisionomia, estamos frente ao preconceito de marca; por outro lado, quando existe a evidência de que um indivíduo ou um grupo idealiza a superioridade das raças, independentemente das aparências, trata-se do preconceito de origem. Nesse sentido, Nogueira (2017, p. 293) afirma:

> [...] assim um clube recreativo, no Brasil, pode opor maior resistência à admissão de um individuo de cor que á de um branco; porém se o indivíduo de cor contrabalançar a desvantagem da cor por uma superioridade inegável, em inteligência ou instrução, em educação, profissão e condição econômica ou se for hábil, ambicioso e perseverante, poderá levar o clube a lhe dar acesso, “abrindo-lhe uma exceção”, sem se obrigar a proceder da mesma forma com outras pessoas com traços raciais equivalentes, ou, mesmo, mais leves. Nos Estados Unidos, ao contrário, as restrições impostas ao grupos negro, em geral, se mantém, independentemente de condições pessoais como instrução, a ocupação, etc. Tanto a um negro portador de PHD (doutor em filosofia, título altamente respeitado naquele país) como a um operário, será vedado residir fora da área de segregação, recorrer a certos hospitais, frequentar certas casas de diversões, permanecer em certas salas de espera, em estações, aeroporto, etc.

Nos EUA, o mestiço também é alvo de discriminação racial, uma vez que entra em cena as potencialidades hereditárias em detrimento dos traços fenotípicos, ou seja, uma pessoa branca oriunda de famílias mestiças é discriminada da mesma forma. Nessa perspectiva,

> [...] a concepção de branco e não-branco varia, no Brasil, em função do grau de mestiçagem [...] Nos Estados Unidos ao contrário, o branqueamento pela miscigenação, por mais completo que seja, não implica incorporação do mestiço ao grupo branco. (NOGUEIRA, 2007, p. 294)

Portanto, as variantes de marcas são visíveis também na estruturação social, quando da ascensão social é observado o preconceito de raça dialogando com o de classe, já quanto o preconceito de origem o viés segregacionista é delineado dividindo negro(a)s dos branco(a)s como se fossem duas sociedades distintas.

As contribuições dos estudos são efetivas para o entendimento dos desafios do movimento negro no Brasil, demonstrando as particularidades dos grupos que enfrentaram os conflitos gerados pelo mito da democracia racial. Para intelectuais como Pereira e Alberti, a crença na harmonia das raças criou

na sociedade uma linha de pensamento apoiada na ideia de que o atraso social no Brasil é fruto exclusivo da escravidão e não necessariamente do racismo, dado que, em tese, a miscigenação era “relativamente aceitável”, quando na verdade o preconceito racial era velado. A democracia racial entra no cenário brasileiro como paradigma para compreensão da identidade nacional, sobretudo na década de 1930, quando os ideários modernistas inflamaram no pensamento social a concepção de união nacional[5].

No Brasil, o mecanismo mais “comum” de discriminação racial é a rejeição dos traços fenotípicos, perceptível nas relações sociais nos mais variados espaços de poder, como, por exemplo, o racismo institucional atuando no cotidiano dos órgãos públicos e privados, nas universidades e em corporações cujas desigualdades são acentuadas com base na diferenciação dos segmentos a partir de aspectos raciais. Por isso, a implementação de políticas públicas passou a ser um tema recorrente nos movimentos negros a partir de suas lutas sociais, fato que contribuiu para que, de forma gradativa, se inserissem nas agendas públicas do país.

Os anos de 1964 a 1985 aparecem como decisivos em alguns estudos sobre a emergência dos movimentos sociais. O Brasil vivia o acirramento do regime de exceção com a instauração do AI5 em 13/12/1968, considerado o momento mais sombrio do regime militar, pois atribuiu poderes aos governantes para punir arbitrariamente o(a)s inimigo(a)s do regime. Brasileiro(a)s eram caçado(a)s, preso(a)s e exilado(a)s e a censura esteve presente em todas as áreas da sociedade, sobretudo no campo das artes, da ciência e da comunicação. Textos, livros, filmes, jornais impressos eram proibidos de circular e de fazer qualquer menção contrária ao governo. Como forma de resistência, artistas e intelectuais criavam linguagens simbólicas, figuradas e metafóricas que, nas entrelinhas, denunciavam a repressão.

As transformações econômicas e sociais daquele período inquietaram os movimentos sociais que discutiam os ditames da ordem pública em prol da liberdade de expressão da classe trabalhadora. Esses movimentos enfrentaram diretamente o Estado até então alheio aos conflitos causados pelas disparidades sociais e imposições autoritárias: “Esta politização se dá na

[5] Sobre Movimento negro e democracia racial no Brasil, ver: Alberti; Pereira (2005).

medida em que os movimentos sociais dão visibilidade aos processos de resistência que pareciam acabados frente ao papel repressor da ditadura" (FERREIRA, 2007, p. 47). Os movimentos sociais como todo davam vez e voz às camadas populares, construindo pautas e agendas públicas para a discussão de demandas, fortalecendo o eixo central da garantia de direitos, justiça e equidade social.

Nesse contexto, o Movimento Negro propõe a inserção de suas demandas, combatendo a discriminação racial a partir da (re)afirmação identitária positivada, demarcando a raça como instrumento de construção de uma identidade negra. Como antes mencionado, a concepção de democracia racial por muito tempo permeia o ideário brasileiro, sendo utilizado como manobra de silenciamento da população pelo governo durante o regime militar. Por esse motivo, a palavra "raça" se tornou comum nos discursos do Movimento Negro, tanto no sentido de mobilização como de reivindicações por uma verdadeira democracia racial[6].

Para além da configuração biológica do termo, a terminologia "raça" servia, como serve até hoje, para desmascarar as desigualdades estruturais no Brasil, atribuindo cor aos indicadores sociais. Afirmar ser negro (a) no Brasil é, sobretudo, um ato político, uma vez que não só como mobilização a cor tem sido utilizada, mas também como denominador comum das organizações em prol de um objetivo único de ação. Considerando esses aspectos, Augusto Santos repensa a categoria Movimento Negro para Movimentos Negros (plural) como forma de reafirmar o caráter heterogêneo das organizações surgidas em tempos e espaços diversos. Santos (2014, p. 52) pergunta:

> Afinal qual termologia mais adequada para recobrir a trajetória de luta das organizações negras? [...] inseridos na moldura global dos movimentos sociais, os movimentos negros estão sujeitos às injunções próprias do dinamismo dos primeiros, recortando seu campo de atuação segundo esse tipo de organização. Vocalizando os anseios e demandas da sociedade civil, os movimentos sociais atuam em âmbito representativo, canalizando os interesses e os valores em jogo na cena política, promovendo a cidadania em cada sociedade.

Dois fatos de 1978 impulsionaram a luta antirracista no Brasil: o primeiro foi o ato público na escadaria do Teatro Municipal de São Paulo, contra a morte

[6] Sobre Movimentos Negros, ver Santos (2008).

de um jovem negro; e o segundo, a discriminação sofrida por quatro jogadores negros do time infantil de vôlei do Clube de Regatas Tiête, também em São Paulo. A repercussão nacional e internacional fez surgir o Movimento Negro Unificado (doravante, MNU), uma organização político-ideológica composta por militantes de vários Estados, confrontando os atos de racismo e discriminação racial por meio da mobilização de pessoas negras.

Estudiosos daquele momento, como Pereira e Alberti, mencionam que para a construção do movimento como um todo foi necessário a conscientização interna da negritude, ou seja, reconhecer-se e valorizar-se como negro(a) e compreender a sociedade como um todo que inferioriza e discrimina negros(as) veladamente, rompendo com o mito da democracia racial, e posteriormente sensibiliza os demais.

Paralelamente, as lideranças buscavam conhecer aquilo que era produzido e defendido em outros lugares do mundo, fazendo dessas experiências instrumento de disseminação da consciência racial. Intelectuais como Franz Fanon, Marcus Garvey, Aimé Cesarie, Leópold Senghor, entre outros, tornaram-se referência constante para a militância negra do Brasil naquele momento[7].

Com o processo de construção das estratégias de ação e mobilização política, o movimento começou a ressignificar a concepção de identidade nacional, discutindo na sociedade o racismo e propondo novos olhares na luta antirracista. As produções acadêmicas acerca dessa temática costumam enfatizar o papel fundamental do movimento negro, ao situar a importância dos grupos para constituição sociocultural do Brasil. O MNU inicia seus trabalhos em 1978 em São Paulo, em caráter popular, combatendo o racismo, o preconceito e a discriminação de cor. Nesse sentido,

> Os conceitos ‘consciência’ e ‘conscientização’ passam a ocupar, desde a fundação do MNU, lugar decisivo na formulação das estratégias do movimento. Trata-se da tentativa de esclarecer a população negra sobre sua posição desvantajosa na sociedade, para, assim, constituir o sujeito político na luta antirracista. (COSTA, 2006, p. 144)

[7] Sobre essa discussão ver Alberti; Pereira (2005).

A discussão da identidade nacional ganha novos contornos com os movimentos de mobilização e reivindicação. Pensa-se em outras identidades, dentre as quais a negra a partir do pensamento do(a) próprio(a) negro(a) na diáspora.

As décadas de 1980 e 1990 são importantes para compreendermos as demandas coletivas do movimento negro que começam vagarosamente a aparecer nas agendas das políticas públicas. Apesar de não compreender uma definição única, entende-se por políticas públicas as ações e mediações articuladas pela sociedade no confronto com o Estado em busca de efetivação dos direitos para o cidadão. Souza (2006, p. 25), ao discutir sobre conceitos e concepções de políticas públicas, afirma que há "decisões e análises sobre política pública que implicam responder as seguintes questões: quem ganha o quê e que diferença faz". Isto, para Souza, revela o caráter multidisciplinar do ponto de vista teórico-conceitual, pois, de certa forma, o campo das políticas públicas repercute nas áreas da economia e do social alavancando olhares de pesquisadore(a)s, dos movimentos sociais e da sociedade como todo. Daí o motivo da inter-relação entre economia, política, sociedade e Estado. Os movimentos sociais detêm importante papel para a formulação das políticas públicas por levantar suas bandeiras de luta contra as desigualdades sociais da população desamparada pelo poder público.

Das bandeiras do movimento negro destaca-se, de maneira geral: a luta por liberdade, igualdade, justiça e democracia de fato e de direito ideário comum para boa parte dos grupos de mobilizações e movimentos emergentes do período; o enfrentamento ao racismo nos mais variados espaços sociais e de poder; e a busca pela igualdade racial e educação formal. Assim, os Movimentos Negros "condenavam explicitamente a violência policial, o desemprego e os subdesemprego causados pela discriminação racial, entre outras consequências do racismo brasileiro" (SANTOS, 2014, p. 120).

Os avanços das mobilizações do Movimento Negro nos anos 1980 não significaram a inserção plena da temática racial na esfera pública ou nas agendas políticas do país. A negação da questão racial e o silenciamento das demandas continuavam. O ano de 1988, além de marcar o centenário da abolição da escravidão brasileira, ou, como muitos militantes costumam enfatizar, a falsa abolição, é também o ano de substituição da Constituição

imposta pela Ditadura. A nova carta magma tinha ideário democrático, recebendo propostas da sociedade civil e dos grupos populares; foi elaborada no ano anterior em Assembleia Nacional Constituinte.

O movimento negro honrou esforços apresentando propostas elaboradas durante a Convenção Nacional do Negro pela Constituinte em 1986, que contou “com representantes de sessenta e três entidades dos Movimentos Negros Brasileiros, de dezesseis estados da federação brasileira” (SANTOS, 2014, p. 141). As propostas atingiram temas como direitos e garantias individuais, violência policial, criança, mulher e adolescentes, cultura, a garantia de titulação de propriedades rurais das comunidades quilombolas, trabalho e educação, sendo neste último apontado a obrigatoriedade da inclusão nos currículos escolares o Ensino da História Africana e do Negro no Brasil.

Nesta perspectiva, os blocos afros formados em Salvador, nas décadas de 1970 e 1980, tais como Ilê Aiyê e Olodum, respectivamente, serviram como fontes de inspiração para a formação dos blocos afros nas cidades interioranas. Realmente, penso que não foi nada fácil para aqueles negros e negras, imbuídos de muita coragem e ousadia, em plena Ditadura Militar, construir uma organização social, política e carnavalesca com o objetivo de assumir símbolos identitários de matrizes africanas. Ligados as essas discussões, os blocos afros se revelam como espaços culturais, estéticos e corpóreos que nos ajudam a refletir sobre as questões identitárias em voga nesse contexto. Neles, por exemplo, o cabelo crespo e a cor da pele – traços fenótipos das populações negras –, vistos socialmente como estigmas e marcas de inferioridade, passam a ser pensados de forma diferenciada, pois são transformados em símbolos de orgulho, revalorizados e, acima de tudo, signos que demonstram uma atitude de comportamento de pertencimento e de afirmação da identidade étnico/racial.

Nessa perspectiva, pensando nessas questões relacionadas à corporeidade e identidade negras, propusemos esta pesquisa, que é um desdobramento de nosso trabalho de conclusão da graduação (Santos, 2008).

Em 2017, ao ingressar neste Programa de Pós-Graduação (PPGHIS), retomamos a temática, porém, nesse momento, sentimos a necessidade de aprofundar nossos estudos e apontamentos. Assim, no Mestrado, propusemos

problematizar como o Olorum enfatiza e ressignifica a África, contribuindo para a construção de uma cultura negra e, por tabela, de uma identidade negra entre seus integrantes, auxiliando, assim, no combate ao racismo em SAJ.

O despertar para realização desta pesquisa surge a partir de minhas angústias e inquietações, como também da de tantos outros afrodescendentes que se defrontam com os revezes em torno da identidade racial que inviabiliza seu auto-reconhecimento como negro(a)s de forma menos conflitiva. Percebi como o bloco afro Olorum foi um lócus de reflexões dessas questões muito importante para diversos sujeitos sociais santoantonienses.

Minha experiência com o Olorum não foi pelo convívio na instituição, pois na época auge do bloco era ainda criança, e por isso existia uma resistência de minha mãe em me deixar participar de grupos, pois, na sua mentalidade, seria perigoso. No entanto, cresci morando na Avenida Juracy Magalhães, próxima ao bairro da Salgadeira, e acompanhei de perto muitas narrativas dos colegas de infância a respeito do Olorum, do Mestre Roque, e de como eram felizes naquele lugar. Vizinhas participavam da instituição. Assim, em nossa convivência diária pude perceber a alegria do(a)s colegas ao retornar de cada encontro. Percebi o quanto aquelas pessoas se sentiam valorizados naquele lugar e como o canto e a dança ressignificavam a autoestima de cada uma. Isso despertou em mim a curiosidade de saber mais sobre aquele espaço, sobre as pessoas que frequentavam e porque meninos negros e meninas negras ali se sentiam felizes e acolhidos.

Entendo, também, que essa é uma escolha afetiva, pois tive a oportunidade de participar da última apresentação do Olorum, na última micareta da cidade. Ao relembrar aquele momento, sinto-me emocionada, por ser algo tão vivo em minha memória. Lembro-me de um cenário de muita alegria, cores vibrantes, dança, o toque dos tambores, a música, a negrada sorridente, as pessoas exalavam felicidade, aquelas meninas lindas, vestidas de rainha, os músicos executando suas coreografias, tudo aquilo para mim era novidade. Tive naquele momento minha primeira experiência de representatividade. Recordo-me que fomos para sede do bloco na Salgadeira, e lá o Mestre Roque distribuiu as camisetas gratuitas para as pessoas que iriam acompanhar o cortejo. De lá, seguimos para Praça Félix Gaspar no sentido da Praça Padre Mateus, tudo muito fascinante, muitos aplausos,

realmente era uma energia indescritível. Se por algum momento, eu, menina negra, tive alguma dúvida de que era negra, naquele instante não tinha mais. No meio de milhares de pessoas, existia um sentimento ancestral que nos ligava e interligava, naquele momento todos éramos irmã(o)s num só ritmo, sintonia, só voz, espalhando com desenvoltura nosso sentimento de amor, solidariedade, irmandade, no tapete negro estendido na rota festiva da cidade.

Hoje, como mulher negra, nascida e criada em SAJ, filha de pai analfabeto e mãe escolarizada até o 3º ano do Ensino Fundamental, estudante de escola pública, aprendi desde cedo a resistir. Lembro-me de, em minha infância, como participante da Igreja Católica, ter passado pela minha primeira experiência de racismo e resistência. Tinha em torno de 7 anos de idade, quando integrantes da comissão festiva religiosa da comunidade de Nossa Senhora das Graças me chamaram no meio da missa para ser o anjo em uma apresentação que aconteceria naquele momento. Assim, fomos eu e outra amiga (negra) para sacristia da igreja para nos preparar para a encenação do anjo, mas fomos impedidas de seguir com o planejado, pois uma das religiosas responsáveis pela coordenação daquele dia olhou para nós e exclamou: “quem já viu anjo negro! Não, elas não”. Minha amiga, com lágrimas nos olhos, e eu mergulhada no silêncio profundo, naquele momento sentimos o gosto amargo da indiferença e falta de sensibilidade de uma pessoa adulta (branca) em anular o sonho de uma criança negra, digo sonho, pois qual criança não sonhou em ser anjo, damas de casamento ou paquita da Xuxa? Naquele momento, o sonho de ser anjo, escapuliu de nossas mãos e foi frustrado.

Na doce inocência de uma criança, ainda nem sabíamos que éramos negras, que ser negra nos impossibilitaria de estar nos lugares, que existiam papéis que não nos caberiam exercer. Então, mandaram retornar para nossas cadeiras, pois iriam procurar uma criança que se encaixasse no perfil do anjo. Como estávamos no cenário de uma igreja de um bairro popular (Nossa Senhora das Graças), composto de uma população majoritariamente negra, a procura por tal perfil foi em vão. Não encontraram a criança padrão branco-europeu, então mandaram nos chamar novamente, e fomos até a sacristia; lembro até hoje o som das palavras ecoarem nos meus ouvidos e, no meio de muitas vozes uma em especial me chamou atenção: “não acharam uma menina branca, com olhos claros; não é possível com tanta criança, não ter

uma parecida com anjo. Nossa! Então, o jeito é colocar essas". E se sucederam risos irônicos de alguns e o olhar de compaixão de outros. Esse é um acontecimento muito vivo em minha memória, talvez pelos resquícios de crueldade, talvez por ser algo muito forte para ser vivido por uma criança.

Naquele momento, uma força inexplicável saiu de mim e meus lábios se abriram e falaram: "Não, eu não vou. Você não disse que não existe anjo negro?" A criança negra teve seu primeiro ato de resistência, sem nem saber o que isso significava. A menina negra mostrou sua força ao recusar tal imposição, de um papel substitutivo. Assim, saí daquele lugar e minha amiga, tão fascinada pela oportunidade de ser o anjo, mal percebeu o que de fato havia acontecido; então, abriu o sorriso de alegria e seguiu em cena. Só que naquele momento eu despertei para meu lugar social, de uma criança negra, pobre e sem o perfil de uma menina vista como bela, pois sua imagem não era condizente com a de um anjo. A menina negra cresceu e tornou-se uma mulher negra, empoderada e resistente. Sigo representando minha ancestralidade e meus irmãos/irmãs de cor na vida acadêmica, através da minha escrita, com a qual tento fazer uma reparação histórica sobre a anulação ou silenciamento das vozes negras nos escritos históricos. Assim, o lugar agora não é dos que falam por nós, mas de negro(a)s contando sobre suas próprias experiências e vivências, saindo do limbo histórico para o centro da visibilidade das nossas infinitas histórias, contadas, (re)escritas e ressignificadas através de riquíssimos depoimentos sobre nossas lutas cotidianas, resistências e vitórias.

Outra justificativa plausível se fundamenta na importância de analisar a receptividade àquela novidade, porque esse foi o primeiro bloco afro na cidade de SAJ, no estilo samba *reggae*, já que as fontes revelaram que existiam naquele período três blocos afro de afoxé, no estilo ijexá: os Filhos da Jamaica, os Filhos de Odé e os Filhos de Obá.

A festa momesca na cidade de SAJ, historicamente fora marcada pelos mais diversos tipos de segregação. Segundo Rangel (2010), que estudou essa festa nesse município entre os anos 30 e 50 do século XX,

> A micareta e carnaval dessa cidade davam intensidade ao ar de modernidade. A cidade, nesse período, passava por algumas transformações urbanas impulsionadas pelas elites locais. Na prática, havia uma incipiente modernização da estrutura urbana, mas o discurso que propagava as ideias de modernidade assumiu

> colorações intensas e marcou profundamente a cidade e o espaço da festa carnavalesca. Sobre a micareta, com seus cordões, pranchas, carros de crítica, batucadas e Zé-pereiras, incide o anseio de modernização das elites locais que tentavam instituir um modelo supostamente moderno de comemoração no reino da folia. Contudo, os grupos populares se mantêm ativos nas décadas em questão dividindo o espaço da festa carnavalesca com as elites locais. (RANGEL, 2010, p. 7)

Assim como a autora salientou, os grupos populares tinham uma participação ativa na festa da micareta nas primeiras décadas do século XX; e tudo indica que a tradição se manteve, quando percebemos a performance de populares no Olorum nas duas últimas décadas do século XX, desfilando pelas ruas da cidade, enfrentando as segregações dos clubes e blocos Energéticos, Germem e Psicodélicos, dentre outros, constituídos pela elite branca da cidade, conforme salientou Santos (2008): “Só saiam brancos! Branco mesmo”[8].

Além dessas justificativas, a escassez de estudos sobre o Olorum leva-me ao desafio de estudá-lo, principalmente por acreditar ser essa temática importante para ampliar os estudos das trajetórias das populações negras na cidade de SAJ e na região do Recôncavo Baiano na contemporaneidade. Acredito também na possibilidade de contribuir com a produção historiográfica com um estudo que vislumbra dar ênfase às experiências de homens negros e mulheres negras sendo protagonistas da própria história.

Dentre os protagonistas dessa história, destacavam-se muitos jovens da cidade, negros e negras, cheios de ideias, aspirações e vontades. E foi no bloco afro Olorum que essa juventude teve a oportunidade de expressar seus anseios e necessidades. Na Bahia,

> A juventude negra ressurge perfeitamente engajada no crescimento e modernização da grande metrópole, e Gilberto Gil sintetiza esse movimento dizendo: ‘os novos afoxés e blocos contemporâneos trazem uma negritude mais desenvolvida, mais elegante, mais moderna já não tão nostálgica da floresta africana’. E é Caetano quem observa: ‘os negros começaram a delinear a cara de Salvador e afirmar que, com sua maioria populacional, sua cultura não pode ser admitida apenas ao nível da já cristalizada, como capoeira, maculelê, samba de roda, etc. (MORALES, 1991, p. 12)

Notamos que os movimentos negros estavam a todo vapor, as pessoas

[8] Depoimento de Geraldo Gonçalves dos Santos, 45 anos, microempresário e cantor do bloco afro Olorum. Avenida Juracy Magalhães, s/n, em SAJ.

reivindicavam espaços, inclusão, aceitação e, principalmente, travavam uma luta com o intuito de combater as desigualdades raciais e sociais, ou seja, a luta pela representatividade. De acordo com Coutinho (2010, p. 35), “Os anos 1960, 70, 80 representam para os negros um marco importante, devido à ampliação da luta por uma real democracia racial através de movimentos e atitudes”. Reforçando essa ideia, ela diz que a negritude foi uma ideologia que nasceu a partir da inquietação do negro, especificamente o instruído, que passa a tomar para si o preconceito determinado a ele.

Conforme salientou Coutinho (2010), essas décadas, de fato, foram muito importantes para a ampliação da luta. Dessa maneira, a criação do Olorum se insere nesse contexto de grande movimentação reivindicatória marcada por grandes contestações. A implantação dessa entidade foi fruto da atitude do Mestre Roque dos Anjos, compartilhada com muitas mulheres negras e homens negros da cidade. A partir das entrevistas, pude perceber que, para manter os desfiles do bloco e, consequentemente, suas participações na micareta, esses sujeitos parecem ter sido vítimas do "descaso" sociocultural, por parte dos órgãos públicos da cidade.

Portanto, nosso objetivo é analisar o processo histórico social do bloco afro Olorum de SAJ e dos sujeitos que vivenciaram tal experiência, entre as décadas de 1980 e 1990, identificando os embates sociorraciais da sociedade santoantoniense com relação à presença de um bloco afro e sua estética negra (a exemplo de suas participações nas Micaretas) e as estratégias de resistência ao racismo, dentre outras práticas discriminatórias, utilizadas.

A partir dos anos de 1980, época em que se comemorou o centenário da Abolição, o negro, juntamente com a discriminação racial e o preconceito de cor, tornaram-se assuntos largamente debatidos nos meios de comunicação, nas escolas, nas universidades, dentre outros espaços, como os blocos afros. Concomitante a essas questões, recrudesciam, também, sentimentos, práticas e olhares estereotipados, que viam os símbolos e elementos da cultura negra e afro-brasileira na perspectiva negativa e da inferioridade.

Partindo desse pressuposto, discutiremos a relação de homens e mulheres negras com seu corpo e como esses seres "invisíveis" historicamente passaram a ser vistos pela sociedade, a partir da criação do bloco. De acordo com as fontes, várias perguntas podem ser feitas sobre a questão, dentre elas:

quais motivos levaram à contestação das batucadas do bloco afro Olorum? Quais práticas educacionais foram utilizadas no processo de aprendizado e transmissão da cultura afro-brasileira para esses indivíduos? Quais aspectos da estética negra foram ressaltados com o intuito de reafirmação da identidade sociocultural dos componentes desse bloco afro? Essas pessoas conseguiram construir uma consciência do que é ser negro no Brasil? Esses e outros questionamentos nos fazem refletir sobre algumas dimensões visíveis ou invisíveis presentes na vida e nas relações sociais desses sujeitos. Por isso, passíveis de um estudo histórico.

O diálogo com os referenciais teóricos da história social e cultural pode nos proporcionar um bom entendimento da realidade histórica dos sujeitos que fizeram parte do bloco afro Olorum. Corroborando com Thompson (1998) de que o conceito de experiência é de suma importância para o entendimento, análise e interpretação da vida cotidiana de homens e mulheres de "carne e osso", esta pesquisa prima por um viés que valoriza a possibilidade da construção de um saber histórico que coloque o sujeito como agente de sua história e cultura. Portanto, pretendo dar ênfase a homens e mulheres que expressaram e colocaram em "funcionamento os seus sentimentos, as suas capacidades intelectuais, suas habilidades, suas paixões, ideias e ideologias" (THOMPSON, 1998, p. 1998). O conceito de experiência thompsoniano será usado no sentido de nos orientar na interpretação do fenômeno que me proponho a explicar.

Inserindo esse estudo na perspectiva da história social, a questão da cultura é imprescindível. Discutir o conceito de cultura é algo bastante árduo e complexo. Existe uma infinidade de noções e teorizações, mas esse não é nosso objetivo, aqui nesse momento[9]. Sodré (1983) discute o conceito

[9] Williams (1992) percebe cultura como um sistema de significações. Para ele, "um sistema de significações é inerente a qualquer sistema econômico, a qualquer sistema político, a qualquer sistema geracional e, de modo mais geral, a qualquer sistema social. Contudo, ele pode, também, distinguir-se, na prática, como um sistema em si mesmo". E, sobretudo, a noção de cultura como processo constitutivo, do referido autor. A noção de cultura de Burke (1983, p. 25, 50-90) é a de um sistema de significados, atitudes e valores partilhados e as formas simbólicas nas quais eles são expressos ou encarnados, não podendo ser vista de forma homogênea, sem se levar em conta as diferenças e semelhanças, exclusões e inclusões entre os sujeitos sociais analisados, evidenciando processos e mudanças. Por sua vez, Ginzburg (1998, p. 27) afirma que "a cultura oferece ao indivíduo um horizonte de possibilidades latentes – uma jaula flexível e invisível dentro da qual se exercita a liberdade condicionada a cada um", nos permite pensar os horizontes da liberdade exercitada pelos indivíduos perante sua própria realidade.

ocidental de cultura, sua genealogia e estratégias de poder, tais como o discurso de uma verdade universal para manter os outros povos sob seu jugo. Em confronto a essa concepção emergem estratégias de sedução, resultantes de uma lógica do mito, acionadas pela cultura negro-brasileira.

A partir das concepções de Thompson e Sodré, buscaremos estabelecer o diálogo entre teorias e fontes deste trabalho, entendendo que toda investigação histórica requer do pesquisador uma relação íntima com os documentos de qualquer natureza. Porém, não podemos esquecer que os documentos não falam por si. Diante disso, afirmo que a fonte primordial desse estudo são as fontes orais. Logo, "A utilidade específica das fontes orais para o historiador repousa não em suas habilidades de preservar o passado quanto nas muitas mudanças forjadas pela memória" (PORTELLI, 1997, p. 33). Os questionamentos e as inquietações são essenciais na construção desse conhecimento e fazer histórico. As fontes orais são substâncias para rememorarmos fatos históricos que nos ajudarão a compor a história das memórias coletivas e individuais, para assim percebermos as nuances socioculturais dentro do bloco afro Olorum, questões referentes à estética negra e, sobretudo, às relações sociorraciais[10].

Nesse sentido, pensando sobre os dilemas em torno da estética negra e como negro(a)s constroem suas identidades a partir da relação que estabelecem com sua corporeidade, comungo da discussão travada por Guedes (2015), que analisa como as especificidades e diversidades dos corpos negros são invisibilizadas dentro das construções socioculturais. Segundo a autora, o corpo negro em contato com o outro (branco) se torna uma **estética híbrida**, devido suas diferentes formas de representação e fusão, assim,

> [...] recomposições estéticas elaboradas por esses jovens adolescentes negros, mediante trocas e fusões entre diferentes estilos e representações imagéticas; integração de características atribuídas à branquitude e à negritude, sem as hierarquias essencializadas, numa atitude de descolonização de um padrão estético, são identificadas [...]como reflexos de uma estética híbrida e afirmativa da diversidade e da diferença, que devem ser encaradas

[10] Segundo Freitas (2002), mesmo sendo esta a ciência do indivíduo, devemos refletir sobre como "lembrar-se é uma ação coletiva, pois, embora o indivíduo seja o memorizador, a memória somente se sustenta no interior de um grupo". Sobre importantes discussões sobre história oral e memória, ver Rousso (2001), Portelli (1997), Joutard (2000), Le Goff (1990), Amado (1997), Delgado (2006).

> como uma atitude desejável para a vida numa sociedade plural como a nossa. (GUEDES, 2015, p. 272)

Portanto, entender a construção da identidade negra é pensar como corpo e identidade se constroem enquanto processo coletivo de homens e mulheres cujas identidades não são elaboradas isoladamente, mas em contraste com a alteridade e nas relações estabelecidas entre os pares, heterogênea no termo por se tratar de pessoas/ indivíduos que apesar de estarem unidos por uma causa constroem simbolicamente seus valores e concepções de identidades (ser negro, ser negra, ser homem, ser mulher) a partir das relações que estabelecem com sua estética.

Ainda nesse sentido, é importante compreendermos e estabelecermos a ligação entre **palavra (linguagem)** e **corpo (movimento)** que se configura como ação corporal dos indivíduos. Para entendermos como o continente africano pode ser percebido através dessa categoria analítica, utilizamos como referência um registro autobibliográfico de Bâ (2003). Nele, o historiador malinês versa sobre sua infância em uma aldeia fula, grupo que viveu na região do rio Níger. Destacamos da obra a relevância da gestualidade como fonte de transmissão de conhecimento. Assim, o passado se faz presente por meio da memória, observado a partir dos gestos, como se vê 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. (BÂ, 2013, p. 113)

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 no 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.

Sabemos que o processo de construção da memória[11] feita pelos sujeitos é composto de elementos do presente, já que esse é o tempo da lembrança e ela tende a direcionar a construção das identidades que o sujeito deseja compor para si. Conforme Thomson (2015, p. 57),

> Ao narrar uma história identificamos o que pensamos que éramos no passado, quem pensamos que somos no presente e que gostaríamos de ser. As histórias que relembramos não são representações exatas do nosso passado, mas trazem aspectos desse passado e os moldam para que se ajustem às nossas identidades e aspirações atuais.

A memória social e coletiva contribui para o entendimento da realidade, reescrevendo uma história outrora não contada ou omitida. Com base na subjetividade, os sujeitos da memória fortalecem as vivências de um grupo enquanto prática social, dando ênfase aos aspectos macrossociais que acentuam suas experiências de mundo e dos demais pertencentes ao coletivo. A partir da memória é possível compreender a identidade construída uma vez que o sujeito não é inerte aos acontecimentos da sociedade, mas sim atuante em total interação. Para Hall (2006, p. 11),

> O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o 'eu real', mas este é formado e modificado num diálogo continuo com os mundos culturais 'exteriores' e as identidades que esses mundos oferecem. A identidade nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o 'interior' e o 'exterior'- entre o mundo pessoal e o mundo público. [...] a identidade, então, costura [ou, para usar uma metáfora médica 'sutura'] o sujeito a estrutura.

Nessa perspectiva, memória e identidade se cruzam enquanto ressignificações do passado para afirmação do presente em um processo de reavaliações, autoanálise e auto reconhecimento. Para Candau, "memória é a

[11] Sobre memória ver discussão feita por Sarlo (2007) e Thomson (1997).

identidade" em ação, pois todo ato memorial apresenta intencionalidades identitárias conferindo sentido ao passado revisitado. Memória e identidade se reforçam de modo que "não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente" (CANDAU, 2011, p. 19).

No caminho percorrido, entrevistamos integrantes e fundadores do bloco afro Olorum, bem como outros setores e segmentos sociais, participantes e fundadores dos blocos Psicodélicos, Energéticos e Germem, considerados membros da elite branca local, foliões de modo geral que apreciavam a Micareta de SAJ. Utilizando as fontes orais, por entender que essa possibilidade pode ampliar a nossa perspectiva no sentido de construir a história a partir das próprias palavras daqueles que vivenciaram e participaram de um determinado período, mediante suas referências e experiências (THOMPSON, 1992). Segundo Fonseca (2003, p. 155), "A fonte oral é capaz de ampliar a compreensão do contexto, de revelar os silêncios e as omissões da documentação escrita, de produzir outras evidências, captar, registrar e preservar a memória viva". A incorporação das fontes orais[12] possibilita, assim, acrescentar outras perspectivas para a construção do conhecimento histórico.

Nesse sentido, atrelamos História à interdisciplinaridade, com estudiosos das áreas da antropologia, sociologia, filosofia e pedagogia, assim realizamos uma revisão bibliográfica analítica e reflexiva das leituras relacionadas aos temas desta pesquisa. Os métodos foram: análise documental, entrevistas livres e semi-dirigidas com vozes sonantes (participantes da instituição ou autores sociais da pesquisa) e dissonantes (comunidade) pessoas envolvidas direta e indiretamente com questões culturais da cidade, assim como apreciadores da micareta local, disponíveis para participar deste estudo. Assim, selecionamos 18 entrevistas, transcritas e em seguida analisadas e interpretadas. Nosso objetivo é investigar como se deu a reconfiguração identitária e social de mulheres negras e homens negros, participantes do Olorum, que apresentam em seus corpos marcas e registros do racismo.

É importante ressaltar a consciência do pesquisador de que esse tipo de fonte é uma "documentação em construção" (FENELON, 1993). Nesse sentido,

[12] Sobre História Oral, ver Bâ (1982).

a discussão acerca das experiências dos participantes do Olorum, foliões e demais grupos sociais que viveram aqueles momentos da festa da micareta na cidade de SAJ foi intercalada e analisada a partir do trabalho com a memória.

Esta pesquisa se constitui a partir do diálogo com outros tipos de fontes, como documentos escritos (leis, jornais, letras de músicas, etc.) e as fontes imagéticas (fotografias). Esse último tipo de fonte também constitui um meio possível de identificar as vivências e representações dos sujeitos sociais. No entanto, não temos a pretensão, agora, de analisar profundamente essas imagens. Nessa perspectiva, Burke (2004, p. 17) ressalta a importância do uso de imagens para compor o saber histórico ao afirmar que elas “nos permitem “imaginar” o passado de forma mais vivida”, por isso, são tão importantes como evidência histórica quanto os textos escritos e testemunhos orais. Somando-se a Burke, Kossoy (2001, p. 131) nos diz que “a fotografia é, ao mesmo tempo, uma forma de expressão e um meio de informação e comunicação a partir do real e, portanto, um documento da vida histórica”. Para ele, a fotografia é uma forma de expressão cultural, capaz de registrar aspectos como religião, costumes, habitação, enfim, fatos sociais diversos. Destarte, a fotografia é uma representação a partir do real. Porém, a cena se cristaliza no papel, através da materialidade do registro, que grava a realidade em dado espaço e tempo. Para Kossoy, a fotografia é um documento do real, uma fonte história.

Assim como as fotografias, as letras de canção são uma fonte relevante para compreender o papel da musicalidade na construção de um referencial positivo a respeito da ancestralidade africana. As canções compostas para os blocos afro cumprem um papel fundamental no que tange ao acesso às informações que constituem a história do negro e da cultura afro-brasileira na construção da sociedade. Compreendendo que esses blocos pesquisam a história da África, as canções atuam como possibilidades pedagógicas, pois propõem aos indivíduos informações que aguçarão seu senso crítico e reflexivo em torno de temas políticos, históricos, culturais e sociais.

Sendo este o primeiro estudo sobre o bloco afro Olorum, é possível questionar: o campo está esgotado? Não, a temática é ampla, diversa e, sobretudo, viva! Por isso, sempre caberá um novo olhar e é desse desafio que estamos imbuídos. Para tanto, dividimos o estudo em três capítulos principais a fim de melhor apresentar o universo em que está inserido o bloco afro Olorum.

Na próxima seção, “Na Festividade surge a Novidade”, apresentamos um contexto sócio-histórico-cultural de SAJ no século XX em seu processo de modernização, para situar o leitor em que espaço/tempo estamos inseridos; em seguida fizemos uma biografia do Mestre Roque dos Anjos, sua trajetória na capoeira e os caminhos que percorreu até fundar o bloco afro Olorum; e, por fim, uma breve genealogia da história do carnaval até a micareta nessa cidade.

Na terceira seção, “Aqui é meu lugar: apropriação de saberes ancestrais/território negro/musicalidade”, analisaremos o bloco afro Olorum como um quilombo contemporâneo. A discussão começará a partir das experiências de movimentos militantes negros no Brasil no século XX, movimento *Black is Beautiful* nos EUA, nos anos 1960, que influenciou a criação dos blocos afro de Salvador e, consequentemente, do Olorum em SAJ. Para encetar a discussão, mostraremos o papel de agenciador social do Olorum e toda ação pedagógica inclusiva desenvolvida naquele território negro, tendo como princípio saberes ancestrais africanos (memória, tradição e musicalidade). Desse modo, pensarmos como a referência africana é usada pelo bloco, criando assim uma identidade negra, pensada e forjada através da festa: "Do ponto de vista dos negros o carnaval não dramatiza a existência da igualdade entre os homens; o que dramatiza é o desejo desta igualdade e o reconhecimento de que ela não existe" (RISÉRIO, 1981, p. 97).

Na seção 4, “Estética Negra: símbolos e signos do cabelo crespo e do corpo negro”, também será discutido como o corpo negro (feminino e masculino) tem se colocado como referência na diáspora negra brasileira. Analisaremos como negro(a)s buscaram referências de beleza de uma estética africana idealizada como forma de compensar os estigmas depreciativos que têm sido impostos historicamente ao povo negro, reescrevendo e reinventando uma África em seus corpos e restaurando nossas dignidades, assim, dando potência na reconstrução de corpos que historicamente estavam na linha da invisibilidade e que podem transcender quando do acesso às informações positivas a respeito de sua ancestralidade.

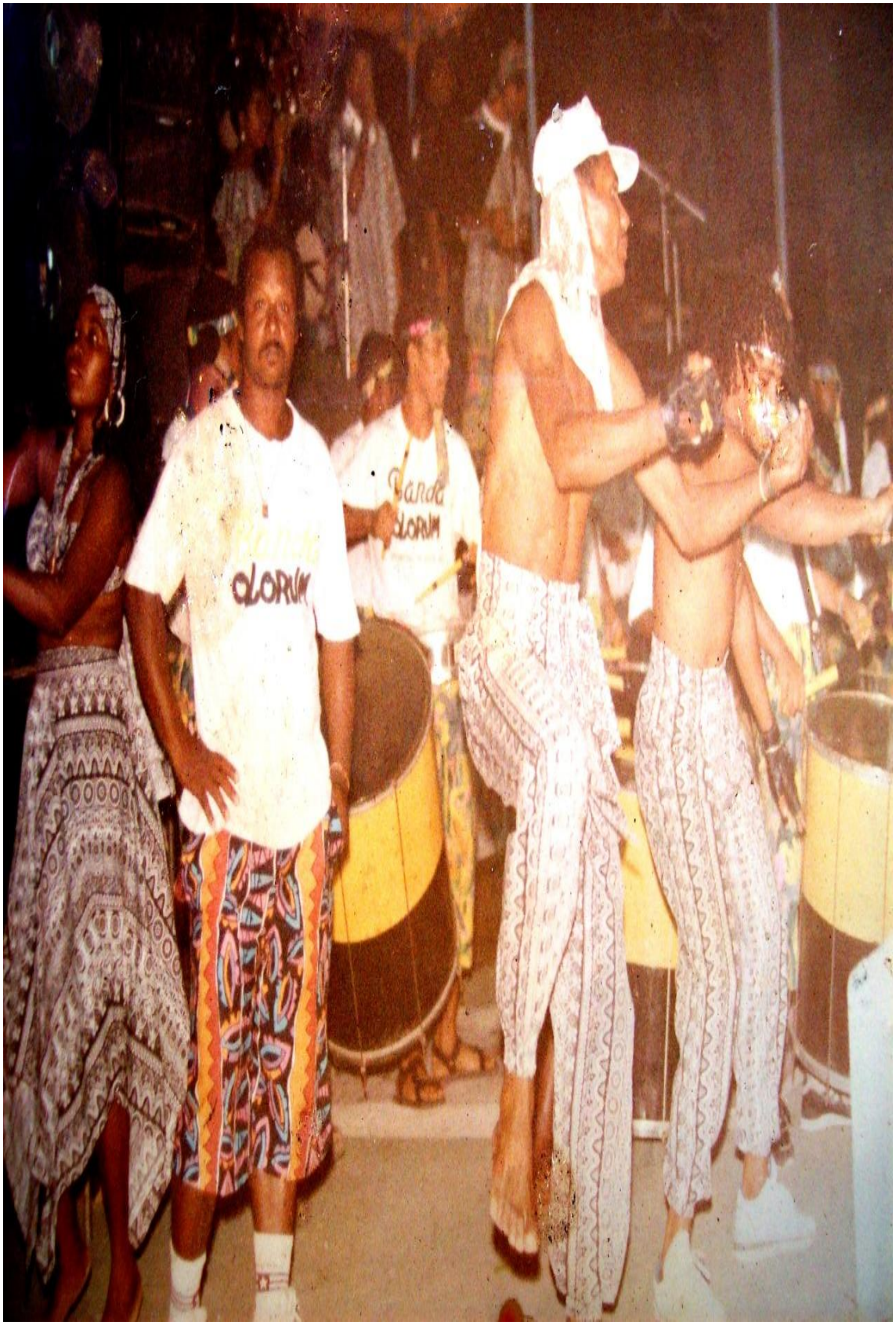
Ainda nessa seção, analisamos a construção da identidade negra. Para isso, fizemos uma apresentação panorâmica de como se deu a construção da identidade negra no Brasil, por meio de teorias racialistas, traçando um breve

percurso do racismo, com aporte teórico de Nina Rodrigues[13], e suas teorias contra a mistura das raças e inferiorizam a raça negra. A análise avança pela mestiçagem e a propagação do mito da democracia racial, a partir de reflexões sobre a obra de Freyre, apresentando algumas formas depreciativas de representação do corpo negro e algumas ações empreendidas por movimentos sociais de apresentação da negritude que passam a criar ações de exaltação da beleza negra, referenciada pelo corpo, contrapondo os conceitos racistas e colonizadores, recontando a história do negro numa perspectiva atualizada da noção de identidade negra, sob a ótica contemporânea de conceito de identidades, num trânsito ininterrupto entre corpo e ambiente.

Todas as fontes tomadas nesta pesquisa, em suas diferentes abordagens ou finalidades, serviram como instrumentos de análise e foram submetidas ao crivo da nossa investigação, sempre acompanhadas pela crítica. Desse modo, traçamos uma narrativa por meio das entrevistas concedidas pelos depoentes a partir de suas memórias, de como se deu o trajeto, modos, vivências e experiências no bloco afro Olorum. Cada dado, cada pista ou vestígio deixado nas entre linhas da fala servirá para apontar e levantar elementos cruciais na construção do conhecimento histórico, sendo nosso papel enquanto pesquisador explorar as especificidades de cada testemunho, colocar em cada contexto/tempo histórico o objeto da pesquisa inserindo-a no movimento da sociedade, investigar as formas de construção ou representação da sua relação com a realidade social, interrogando sobre os testemunhos intencionais e não intencionais. Em suma, pôr em prática uma crítica minuciosa das fontes, já que o passado ganha vivacidade, signos e significados a partir do trabalho de captura no presente.

2 – NA FESTIVIDADE, SURGE A NOVIDADE

[13] Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906) foi médico legista, psiquiatra, professor, escritor, antropólogo e etnólogo brasileiro. Considerado o fundador da antropologia criminal brasileira e pioneiro nos estudos sobre a cultura negra no país, foi o primeiro estudioso brasileiro a abordar a temática do negro como questão social relevante para a compreensão da formação racial da população brasileira, apesar de adotar uma perspectiva racista, nacionalista e cientificista, em seu livro “Os africanos no Brasil” (WIKIPÉDIA, 2021).


Band
GLORUM

Na seção anterior, apresentamos uma pequena genealogia da cidade de SAJ-Bahia, sua dinâmica sociocultural dentro do contexto modernizador que ali foi implantado desde a primeira metade do Século XX, quando a micareta começou a ser colocada como essencial para a cidade, pois passou a ser representada como símbolo de modernização.

Em seguida, apresentaremos uma breve trajetória do Capoeira Grã-Mestre Roque dos Anjos[14], para sabermos quem foi esse homem negro, imbuído de astúcias que, em uma sociedade erguida dentro de uma cultura branco-ocidental, tenta romper com o ciclo de invisibilidade da população negra, trazendo, por meio de um novo ritmo musical, uma outra concepção de cultura em que homens negros e mulheres negras se sentissem representados. Entendendo que diante de seus feitos, Roque dos Anjos se tornou símbolo de força e resistência para essa população.

Concluímos essa subseção com uma gênese da micareta, buscando entender como era ocupada a "rua" durante as festas momescas pelos diferentes grupos sociais que compunham a sociedade santoantoniense, por entender o espaço da festa como lugar necessário de visibilidade para a comunidade negra local, em específico no momento em que a "novidade" (Bloco afro Olorum) chegou para fazer parte dos festejos.

2.1 A cidade que o mestre abraçou

A cidade de SAJ que possui área de 252 Km² está localizada na Região do Recôncavo da Bahia, nomeadamente Recôncavo Sul[15], às margens da BR-101, a 187 km (por via terrestre) e a 90 km (via mar) de Salvador (capital da Bahia). Segundo o IBGE, com base no censo de 2010, SAJ tinha naquele ano uma população de 90.985 habitantes, sendo estimada em 2014 em 100.550 pessoas. Devido a sua centralidade geográfica, a cidade tem importância como núcleo comercial e de serviços em todo o Recôncavo baiano, sendo assim

[14] Grã-Mestre Roque dos Anjos é fundador do Bloco afro Olorum, tema desta pesquisa.

[15] Denomina-se Recôncavo a região que circunda a Bahia de Todos os Santos. Limita-se a leste com o Oceano Atlântico, ao sul com os municípios de São Miguel das Matas, Laje e Valença, a oeste com os municípios de Antônio Cardoso, Santo Estêvão e Castro Alves e, enfim, ao norte, com Feira de Santana, Coração de Maria, Pedrão, Alagoinhas e Entre Rios. A área de estudo, onde se insere esta pesquisa, é a chamada Recôncavo Sul, onde está localizada a cidade de SAJ. Essa parte do Recôncavo era denominada Recôncavo de subsistência ou mandioqueiro. Ver: Brandão (1998), Mattoso (1992), Oliveira (2002),

considerada a capital do Recôncavo[16]. No início, essa localidade era composta somente por descendentes dos aguerridos índios Kariris e Sabujos, que viviam da caça, da pesca e também de pequenos roçados. Encantados pela nobreza das matas e a produtividade das terras, foram chegando os primeiros colonos.

Figura 1: Município de SAJ – Bahia

Fonte: IBGE, 2017; SEI, 2017 (Base Cartográfica). Elaboração: ROSA (2021).

Nesse mesmo período, já havia sido recomendada à Relação da Bahia proteção aos indígenas e, por Carta Régia datada de 1663, foi estabelecida reserva de uma légua quadrada de terra para aldeamento e sustento dos silvícolas. Dentre os que obtiveram patrimônios territoriais, constam os índios da Aldeia de Santo Antônio. Deve-se ressaltar a relevante atuação do padre

[16] Além de SAJ, na época Nazaré também se constituía como um dos principais polos comerciais da região. Até meados dos anos 1950, todo o escoamento dos produtos e gêneros alimentícios, sobretudo a farinha de mandioca, produzidos no Recôncavo Sul, era feito pela Estrada de Ferro de Nazaré. Essa estrada, por sua vez, funcionava como ponto de interligação de toda uma rede urbana da região sul do Recôncavo, chegando até Jequié. De Nazaré saiam, em pequenas embarcações, os gêneros de subsistência que abasteciam Salvador. Essa configuração regional foi modificada com a construção de rodovias, como a Rio-Bahia (atual BR 116) e a BR 5 (atual BR 101) e o consequente declínio da Estrada de Ferro, quando grande parte do atrativo econômico da região voltara-se para a cidade SAJ. Ver: Santos (1998).

Mateus Vieira de Azevedo[17], na história da colonização, pois foi a partir de sua residência que teve origem o primeiro povoado, formado em torno de um oratório criado pelo Padre Mateus em homenagem a SAJ.

Em 23 de setembro de 1777, esse mesmo oratório transformou-se em capela, filiada à Freguesia de Nossa Senhora de Nazaré, em cujas roças estava situada a Aldeia de Santo Antônio. Segundo Valadão (2005, p. 40),

> A capela foi construída durante o período de 1777 a julho de 1779, com paredes de taipa, caídas por colunas de madeira de lei, cobertura de telhas, piso de lajotas de barro cozido; frente voltada para o poente, onde a porta localizada no meio da fachada principal, permitia o acesso a nave em que sitiava a pia batismal e ao altar-mor, este também, de boa madeira da região, lado do qual ficava aquele caixão de madeira em que se guardavam os santos óleos, tudo perfazendo uma área edificada de 200 m2.

Havia um antigo desejo de Padre Mateus em fazer uma capela naquela localidade onde morava para a utilidade daquele povoado e dos povos das roças de Nazaré, que teriam ali um ponto de orações para todas as causas, como agradecimentos por milagres, conquistas de belas colheitas e sobretudo orações a Santo Antônio. O nome SAJ prevaleceu até 1931, então reduzido para Santo Antônio, mas cerca de sete anos depois, voltou ao primeiro nome.

Quanto à formação administrativa, o distrito de SAJ foi criado pela Lei Provincial n.º448, de 19/06/1852, e o município, pela Lei nº 1.952, de 29/05/1880, quando desmembrado de Nazaré. Contudo, o desmembramento de fato ocorreu em 4/03/1883, sendo o novo município composto pelos distritos de Santo Antônio e Vargem Grande. Consistiu-se juridicamente à categoria de cidade em 1891, limitando-se ao norte com os municípios de Conceição do Almeida e Dom Macedo Costa, ao sul, com Laje, São Miguel das Matas e Aratuípe; a leste com Muniz Ferreira e São Felipe; e a oeste com Varzedo.

A produção historiográfica que versa sobre a cidade atesta que, entre os anos finais do século XIX e meados do século XX, ela teria passado por intensas transformações sociais, econômicas e culturais[18]. Isso, em parte, refletia o desejo dos grupos dominantes locais de seguir os padrões modernizadores das grandes capitais do país. Paulatinamente, a cidade

[17] Padre Mateus Vieira de Azevedo é uma das figuras que mais se destacaram no processo de desbravamento do município de SAJ. Sua residência, nas proximidades do rio Sururu, foi transformada no primeiro povoado do município, onde foi erguido o oratório consagrado a SAJ.
[18] Ver Lessa (2007), Santos (2005), Santos (2007).

interiorana vai passando por uma série de mudanças e transformações, fomentadas por esse novo ideal de modernização, por volta dos anos 30 do século XX. Essas ideias levam a projetos de modernização dos espaços urbanos, pois tudo deveria assumir um "aspecto de coisa moderna", como se pode ver em O Palládio (1949, p. 1): "Há uma transformação nos hábitos e costumes da sociedade; novos valores configurando novos modos de viver expressos no cotidiano e nos momentos da festa carnavalesca". Um dos símbolos de modernização, os carros de praça já estavam na cidade em 1945, no espaço da festa carnavalesca e momesca. Conforme Rangel (2010, p. 25),

> Enquanto as ideias de modernidade conquistam adeptos, símbolos são eleitos para ratificar a modernização em Santo Antônio de Jesus – um deles é a micareta, exaltada como sinônimo de elegância e progresso: 'A micareta é, sem dúvida, a nota elegante que invade nossas ruas, dando sinceras provas do gosto pelas coisas modernas'.

Segundo alguns estudos sobre as festas da cidade, a micareta e o carnaval eram comemorados em datas diferentes e ambos permanecem até 1950, permanecendo apenas a micareta até 1994. Exatamente no período de 1980 a 1994 das micaretas está situado nosso objeto de pesquisa (o Olorum).

Paulatinamente para que esse processo de modernização fosse efetivado, as autoridades políticas, juntamente com a elite[19] local, tentaram "alinhar" os comportamentos, as formas de agir, ser e pensar dos indivíduos vistos como "desajustados", bem como, buscaram ajustar a estética da cidade e as novas atividades econômicas ao ideal de progresso vivido em quase todo o país (COSTA, 2004). Essa tentativa de ajustamento da sociedade local a essa "nova ordem" teria ocorrido, sobretudo, a partir da implantação da ferrovia de Nazaré para SAJ, cuja dinâmica socio-espacial da cidade foi modificada.

[19] A elite se compõe de uma minoria que possui, numa dada sociedade, em um dado momento, privilégios políticos, econômicos, institucionais entre outros. Desta forma, não encontramos na sociedade apenas uma elite coesa e homogênea, já que o meio que a origina é composto por grupos ou sujeitos que detêm diferentes tipos de privilégios/poder, sendo correto então empregarmos o termo no plural. A palavra elite "qualifica todos aqueles que compõem o grupo minoritário que ocupa a parte superior da hierarquia social e que se arrogam, em virtude de sua origem, de seus méritos, de sua cultura ou de sua riqueza, o direito de dirigir e negociar as questões de interesse da coletividade" (BUSINO, apud HEINZ, 2006, p 7). Portanto, o termo elites deve ser entendido, dentro do contexto em estudo os grupos formados por privilegiados pela condição financeira, política e/ou intelectual, sujeitos de diferentes concepções, - ligados à política, à produção agrícola e pecuária e ao comércio e à elite intelectual -, que pretendiam através das ideias de progresso e civilização transformar a estrutura urbana e os costumes dos habitantes visando maior controle sobre o espaço urbano e da população de SAJ.

Observa-se que, a partir dos anos 1960, ocorreu uma das principais alterações na configuração da região. Esse seria um dos principais momentos de transferência das populações rurais para os centros urbanos das cidades do Recôncavo e da própria capital baiana. Em SAJ, na década 1940, a maior parte da população residia no campo, cerca de 70%, enquanto que a partir da segunda metade dos anos 70 já era possível constatar que cerca de 57% da população do município concentravam-se no espaço urbano. As evidencias apontam para uma explícita dicotomia entre o espaço rural e o urbano, definidos respectivamente como “atrasado” e “moderno”. Santos (2007, p. 39-40) observou que era

> [...] comum nos discursos da imprensa escrita, nos livros de Atas, Leis e Decretos da Câmara Municipal no final dos anos 40 e nas décadas de 50 e 60 do século XX, o uso corrente dos termos urbe, zona urbana, perímetro urbano, cidade urbanizada, zona rural, áreas rurais e campo, por jornalistas, políticos e as camadas mais abastardas quando se referem à cidade de Santo Antônio de Jesus. Essas representações sugerem pensar duas possibilidades de interpretação. A primeira é que eles retratam a cidade numa perspectiva dicotômica, em que campo e cidade aparecem como lugares opostos, cuja experiência social dos indivíduos está cristalizada cada qual em “seus mundos”. A segunda, é a representação de uma cidade urbanizada, talvez pelo fato de que a cidade da Capela, já nos anos 50 e 60, possuía uma Estação Ferroviária, campo de aviação [...]. Nas décadas de 50 e 60, a cidade de Santo Antônio de Jesus oferecia serviços até então encontrados em poucas cidades do interior da Bahia.

A virada dos anos 1960 para os 1970 do século XX foi o momento em que de SAJ se inseriu de maneira mais efetiva na dinâmica regional do Recôncavo Sul. Outros fatores também contribuíram para que a dinâmica da região se deslocasse para lá, a exemplo da desativação da Estrada de Ferro de Nazaré, com o consequente “desaquecimento” da economia daquela cidade. Desse modo, SAJ passou a ocupar o lugar de um dos centros comerciais mais movimentados da região.

Na década de 1980 a cidade vivenciará o apogeu das festas momescas. A festa toma novos contornos, é um momento de efervescência em que o trio elétrico e os blocos de abadás fazem a animação da população. A grande novidade foi a chegada do bloco afro Olorum, o primeiro com o estilo samba reggae e o primeiro a se constituir como instituição social. As fontes apontam que na cidade já existiam três blocos de afoxé: Filhos de Obá, Filhos de Odé e

Filhos da Jamaica. Como lembra Menezes[20] (2017): “a gente tinha aqui na micareta, os blocos de afoxé, filhos da Jamaica, de Obá e de Odé”. Então, nesse espaço festivo, observaremos como foram estabelecidas as relações sociorraciais, tentando compreender como negros e negras passaram a ser vistos, a partir do momento que passaram a desfilar sua estética negra nas festas momescas. Essas questões serão esmiuçadas no decorrer da seção.

2.1.1 O capoeira abre-caminhos

Roque dos Anjos (1952-2018), homem negro, candomblecista, analfabeto e capoeirista, filho de Maria Patrocínio dos Anjos e de pai desconhecido, nasceu em Nazaré, cidade a aproximadamente 33 Km de SAJ. Ele pertenceu ao Terreiro Ilê Axé Juberu, da Yalorixá Maria Bárbara de Omolú, sendo filho de Ogum com Oxossi, o guerreiro e do caçador. Teve como seu primeiro mestre de capoeira seu Raimundo, em sua cidade natal. Aos 19 anos, veio morar em SAJ, onde constituiu família. Teve 7 filhos, sendo 2 com sua companheira a baiana de acarajé Telma Nascimento dos Anjos (1964-2018)[21].

De acordo relato do mestre Roque[22], aos 19 anos, ele já era bastante conhecido no Recôncavo, devido a suas participações, como animador nas festas de candomblé, em algumas cidades interioranas: “Nazaré, Conceição do Almeida, São Miguel das Matas, São Felipe, Cachoeira, um monte de lugar, eu andava nesses Candomblés todos daí” (ANJOS, 2008). Além de ser mestre de capoeira, exercia outras ocupações como pedreiro, marceneiro, trabalhou em casas comerciais e escola de dança (Madeireira Sampaio, Espaço Vivo) a fim de manter a família. A capoeira ficava para os dias de domingo, o lazer, como meio de “alívio” do trabalho semanal, já que naquele momento não poderia exercer apenas o ofício da capoeira.

[20] José Fernandes de Menezes, 53 anos mais conhecido como Jiló, é marceneiro e contador residente em SAJ.
[21] Conhecida como matriarca da Instituição Ogunjá, nasceu em 26/05/1964.
[22] Roque dos Anjos, conhecido como Grã-Mestre Roque, 65 anos, capoeirista e marceneiro, residente no bairro da Salgadeira, em SAJ. Grão-Mestre é um título concedido a mestres com grande reconhecimento popular no mundo da capoeira.

Figura 2: Mestre Roque em sua primeira Academia de Capoeira 1970

Fonte: Arquivo Pessoal de Fabiana Nunes dos Santos.

O Mestre era um homem obstinando, persistente e cheio de sonhos. Fundou, na década de 1970, sua primeira academia de capoeira no bairro São Paulo, uma das primeiras periferias da cidade. Suas aulas aconteciam à noite iluminada pela luz dos candeeiros, pois até meados do século XX ainda não existia energia elétrica em SAJ. Nesse tempo, a capoeira era discriminada, marginalizada, e havia uma intensa desvalorização e muito preconceito por pessoas de diferentes grupos sociais. Mesmo que os praticantes trabalhassem, era a identidade de capoeirista que prevalecia; eram qualificados como vadios, vagabundos, desocupados, entre outros termos pejorativos. Em depoimento, ele relembra a carga de preconceitos e dificuldades que teve que enfrentar:

> Sei que eu trabalhava, mas só que a gente trabalhava, mas, às vezes, sempre tinha aquele *mal olhado* da gente. Mas, só que a gente gostava, como eu gosto até hoje. Pra isso eu lutei até que consegui fazer meu espaço, que andei muito pra, olhe bem pro lugar só que eu passei: Rua de Dentro, né, bairro São Paulo, passei na Vila das Palmeiras, tudo aí era lugar que vou dar aula, Coréia, Coréia também. (ANJOS, 2008)

A expressão **mal olhado** seria o olhar preconceituoso das pessoas, mesmo com aqueles que assumiam a condição de trabalhador. Mas, não se

pode perder de vista que, nesse contexto, SAJ vivia os ideais de modernização e reordenamento da urbe[23]; tornando-se evidente o porquê da discriminação aos hábitos e costumes vistos como desajustados e incompatíveis com aquela realidade local. Porém não era só a elite que tinha essa visão dos capoeiristas. Segundo as narrativas do mestre, sua mãe e outras pessoas próximas do seu convívio, partilhavam dessa opinião. Essa era uma ideia incutida socialmente, contudo, ele não desistiu de levar as rodas feitas na rua para uma academia, além de lutar para se tornar um profissional e ministrar aulas em diferentes localidades na cidade. Em suas palavras:

> Eu achava que eles discriminava também, que eles dizia que era de vagabundo, que vagabundo é aquele que não trabalha, que fica na rua, né, aqui e ali. Então, eu sempre quando eu comecei trabalhar, aí eu comecei ter uma mudança, que quase que minha mãe não deixava eu jogar capoeira, mas eu insistia pra eu jogar. (ANJOS, 2008)

Soma-se à fala do mestre o depoimento de Tourinho[24] (2019), que relembra o local onde o conheceu, sua caminhada profissional, assim como seu reconhecimento em outros espaços fora de sua Academia:

> O Mestre Roque a gente conheceu ele, porque ele era um cara, já destaque na cidade, né. Mas, eu conheci ele, na verdade, quando ele fazia parte da academia espaço vivo, de Rosiley Muritiba, de início quando Rosiley abriu a academia, o Mestre Roque ensinava capoeira lá, então eu conheci o Mestre Roque lá, e, a partir disso, a gente fez uma grande amizade, ele já tinha o grupo dele na Salgadeira, aí eu passei a visitar ele e também passei a dá um suporte a ele de publicidade, dá sugestões para os eventos que ele ia promover.

Assim, Roque dos Anjos vai se projetando na cidade, com seu ofício de mestre de capoeira, vai fazendo história no mundo da capoeiragem. Em 1972, funda a Associação de Capoeira Ogunjá na Salgadeira[25]. Ele segue sua narrativa dizendo:

> Olha, pra mim, eu mesmo sentia essa diferença, que não é hoje. Então pra mim, hoje ela tá em outra posição, a capoeira, eu sinto até orgulho, hoje, que eu não sentia antes, porque eu fazia, mas não me

[23] Sobre reordenamento da urbe, ver Santoa (2007, p. 39-40).
[24] Otávio José FélixTourinho, 55 anos conhecido como Tau Tourinho, artista visual e cineasta, residente no Centro de SAJ.
[25] Salgadeira era um bairro popular de SAJ, hoje denominado de Silvestre Evangelista, no qual fica localizada a sede do Olorum.

> sentia bem. Principalmente minha mãe até não deixava, porque justamente dizia que a capoeira é de vagabundo, então tem esse detalhe. Então, pra mim, hoje ela tá em outra posição, eu me sinto, né [...] E meus filho hoje tem orgulho de ser um capoeira, que antigamente, eu, na idade deles, eu não sentia bem. (ANJOS, 2008)

O preconceito enfrentado pelos capoeiras demoraria algumas décadas para ser superado. A descriminalização da capoeira e mesmo a suposta "aceitação" e apresentação de rodas em algumas datas festivas no calendário baiano, como a Independência da Bahia, não "apagaria", do imaginário coletivo da população, os longos anos de discriminação e repressão.

No depoimento de mestre Roque, podemos observar que ele expõe a memória do passado com a influência do presente: "[...] Olha, pra mim, eu mesmo sentia essa diferença, que não é hoje [...] e meus filhos hoje tem orgulho de ser um capoeira, que antigamente, eu, na idade deles, eu não sentia bem". Ou seja, o mestre rememora o seu passado a partir do tempo presente. O passado era sinônimo de vergonha, de constrangimento; o presente representa orgulho e valorização. Relembrar não é o mesmo que reviver o passado, e sim uma reelaboração do sujeito que o produz numa sociedade diferente daquela à qual se refere a memória. Em virtude dessa relação entre presente e passado, tem-se a possibilidade de reinterpretação dos significados, devido aos fatos rememorados, que se altera de acordo as vivências do momento em que estão sendo revisitados na memória.

Com base na análise da fonte, foi possível compreender o que a falta de emprego significava para muitas pessoas, a condição de não cidadania e o estigma de vagabundo. Ter um emprego era imprescindível para distinguir os indivíduos trabalhadores dos "vagabundos e desocupados". Sabemos que existiam pessoas que preferiam o "ócio", ao trabalho; porém, neste caso, o que foi analisado, era o que a condição de trabalho possibilitava às pessoas, pois, para aquela ordem vigente, exercer uma profissão e/ou ocupação poderia custar ao indivíduo o exercício de sua "cidadania".

No entanto, direitos como segurança, lazer, emprego, saúde, entre outros, eram restritos à elite da cidade, esses considerados cidadãos de outra "categoria", "dignos" de usufruir de todos esses direitos, inclusive o de transitar livremente pelas ruas da cidade. É claro que essa condição de cidadania somente seria exercida pelos subalternizados quando fosse conveniente para

os grupos abastados, controladores da política local. O trabalho era uma forma de controlar a presença dos sujeitos, sobretudo, dos grupos subalternizados na urbe, ou seja, só controlados seriam considerados cidadãos.

A experiência de Mestre Roque reflete a realidade que muitos capoeiristas passaram mesmo após a década de 1930, quando se deu a descriminalização da capoeira. Nesse momento essa prática adquiriu novos símbolos de representação nacional, ou melhor, foi reconhecida pelo então presidente da República, Getúlio Vargas, como símbolo identitário do povo brasileiro. O Mestre entra no jogo da sobrevivência e cria a provável estratégia de aliar emprego e capoeira, pois o emprego lhe daria uma imagem de "cidadão" trabalhador, tirando de si o estigma de "vadio", "desocupado".

Conforme Conduru (2008, p. 30), mesmo com a descriminalização da capoeira, os sujeitos sociais ainda carregam os estigmas sociais:

> Embora, na prática, esses sujeitos continuaram sendo estigmatizados como "vagabundos", "desocupados", "vadios", entre outras adjetivações pejorativas, que também perpassavam pelo recorte de cor [...] os mesmos não tiveram o devido reconhecimento e nem deixaram de ser discriminados.

E mesmo com todas as dificuldades, preconceitos e falta de valorização, o Mestre segue abrindo caminhos, lutando e resistindo. Ele começou com projetos pequenos, aos poucos crescentes, chegou a ter no Centro Cultural[26] da cidade uma sala para desenvolver seus trabalhos, bem como construiu sua Associação de Capoeira Ogunjá na Salgadeira, que se tornou sede também do bloco afro, como nos indicam depoimento e imagem abaixo:

> Porque na verdade, assim, o Olorum passou por várias fases, várias fases. Eu cheguei acompanhar desde a época do Anfiteatro. Eu sou deste período. Não sei se você sabe bem o que era isso. Que era aquele teatro na praça que parecia uma concha acústica, que e depois fizeram estacionamento, absurdo. A gente tocou ali. No centro cultural, na época que eu fazia dança, eu tinha 12 anos, antes de fazer parte do Olorum, Mestre Roque já desenvolvia um trabalho lá. Porque cada cela era dedicada a uma arte, então isso eu tenho bem vivo em minha memória, que tinha cela da dança, do teatro, da música, percussão, do artesanato, de artes, não eram artes visuais, essa coisa do teatro, sem ser os autores, essa coisa de produção cenográfica. E Mestre Roque tinha uma cela ali, eu não lembro se era

[26] O Centro Cultural de SAJ foi construído em maio de 1987 na antiga penitenciária desativada da cidade, localizada na Rua Santo Antônio, Centro. As celas foram transformadas em salas para cada tipo de arte, tais como: capoeira, percussão, dança, artes cênicas, dentre outras.

> capoeira que tinha, ou se era já o Olorum, essa memória eu não tenho, mas a gente ensaiou no Centro Cultural antes de ser fechado, não sei exato quantas vezes, mas a gente ensaiou algumas vezes lá. (QUEIRÓZ, 2019)

Figura 3: Academia Ogunjá na Salgadeira década de 1980.

Fonte: Arquivo Pessoal de Fabiana Nunes dos Santos.

Em um cenário conflituoso, de preconceitos, desvalorização e estigmas ligados ao capoeira, começava a surgir um dos nomes mais importantes da cultura negra da cidade que, mesmo não sendo santoantoniense, viria a ensinar e inspirar tantos outros Roques! Sim, porque Grã-Mestre Roque dos Anjos começou com a capoeira, mas foi além, logo se engajou nas micaretas da cidade, que aconteciam todos os anos, tendo como abertura a Lavagem das Quatro Esquinas[27]. Quando a antiga cadeia no centro da cidade foi transformada no Centro Cultural, ali passou a ser a sede de todos os blocos que saiam na Micareta, inclusive os blocos afro, e um deles era comandado por Grã-Mestre Roque, a banda reggae Olorum, mas tarde intitulada de Banda Afro Olorum, puxado pela banda de percussão que também levava esse nome e arrastava a multidão, mostrando a cultura e a beleza negra pelas ruas da cidade, com seus(suas) dançarino(a)s afros e seus músicos, além dos carros temáticos que davam um brilho negro todo especial às micaretas de SAJ. A micareta aconteceu até 1994 e, segundo Santos (2019), esse “fim foi por falta

[27] Lavagem das Quatro Esquinas era um evento popular que acontecia antes das micaretas. Era uma espécie de abertura oficial das micaretas, na qual a Rua Ruy Barbosa, onde fica as Quatro Esquinas, local de encontro dos trios, era lavada com água e sabão, ao som de músicas e animação dos foliões.

de interesse público pela cultura". Mas, como nos indica o depoimento a seguir, a banda afro Olorum parou por um tempo, mas depois voltou com ensaios regulares terças e quintas e, além de aulas de percussão, havia o grupo de dança afro adulto e infantil, onde surgiam os novos talentos que passaram a ser aproveitados futuramente para a própria banda:

> [...] um marco histórico nesse sentido e que se manteve, né, apesar de ter passado um tempo sem tocar, porque banda é um negócio de maluco, né, e levou muito tempo o grupo desarticulado, mas virava e mexia tinha alguma coisa e o pessoal se reunia, e agora mais recentemente, em 2017, foi o olorum em 2017 o Olorum voltou. (QUEIRÓZ, 2019)

Paralelamente, a capoeira também cumpria o seu papel de inclusão que o Grã-Mestre fazia principalmente com jovens das comunidades mais carentes, residentes na periferia da cidade e zona rural. Anos depois, já com um nome conhecido na cidade, pessoas de todos os segmentos sociais frequentavam as aulas de Associação de Capoeira Ogunjá, sabiamente conduzida por ele. A fala abaixo, de um cidadão santoantoniense, evidencia a importância do Mestre Roque pelos trabalhos de inclusão social da juventude negra nesta sociedade:

> Não teve ninguém, só a família, mas ninguém fez mais nada, não vejo um movimento enraizado, sabe? Coisas que vai dá frutos lá na frente, são coisas superficiais. Então, você não pode ter forças com nada superficial, eu penso desta maneira. Começa uma coisa pequena mais concentrante. Mestre Roque fez isso. Gente, se quer seguir um exemplo, o exemplo tem. [voz trêmula, risos e choros]. (OLIVEIRA, 2019)

Para ele, movido a sonhos, nada era impossível; para Ribeiro (2019):

> Ele não tinha vergonha, ele não tinha tempo ruim, corria atrás mesmo. Ele idealizava aquilo e dava certo. Era uma pessoa que já tinha uma visão, uma mente pra frente então ele quebrava barreiras, ele quebrava preconceito, que existia naquela época[28]. (RIBEIRO, 2019)

Uma das meninas que fizeram parte do bloco afro Olorum, como instrumentista e depois como cantora, Ribeiro fala com um olhar cheio de paixão, ao narrar a determinação do Mestre Roque, seus objetivos e

[28] Maristela Ribeiro, 37 anos, assistente social, microempresária, ex-instrumentista e cantora do bloco afro Olorum, residente no bairro de Nossa Senhora das Graças, SAJ.

persistência. Na memória da depoente, Mestre Roque era a imagem do homem forte, destemido, corajoso, que mesmo diante das dificuldades impostas, seguia firme em seus propósitos, para ele não existia tempo ruim:

> Ele trouxe, tudo isso pra cidade, ele transformou Santo Antônio de Jesus. Hoje muitos Mestres de capoeira são formados, quem formou? Quem foi o pai? Quem foi a pessoa que deu a base? Hoje muitos músicos que sabem tocar um instrumento com nome na cidade, quem deu a base? (RIBEIRO, 2019)

Metaforicamente, podemos sugerir, a partir dos relatos, que Roque se fez base. A base é o alicerce, que brota do solo e aos poucos vai subindo, ganhando forma, dimensão e tamanho. Observamos, na narrativa, o papel social, a representação do quanto ele foi importante para a formação sociorracial e cultural da população negra nessa cidade. Formou mestres de capoeira, instrumentistas, deu dignidade e profissão a muitos jovens, possibilitando assim a "cidadania" para esses sujeitos sociais, combatendo a ociosidade dessa juventude negra, além de desenvolver um processo de desconstrução, para assim criar na cidade um processo de autoafirmação identitária negra. Passos[29] (2019), em sua narrativa, afirma:

> Então, é isso, ele tinha essa consciência de que como pessoas negras e pobres, a galera tinha que se ligar. Ele não falava com essa linguagem, que a gente, mas é isso que ele estava dizendo, se ligue porra que você, é preto, você é pobre, você não pode, não se tem o direito de desviar, entendeu. E ele se você conversar com os meninos dessa época, é muito provável que eles vão te dizer, Mestre Roque me livrou das drogas. Eu não sei se você teve a oportunidade de conversar com essa galera. Era um pai. Ele era isso, ele era um pai. Ele brigava mesmo, não é dizer que ele fazia conversinha não. Ele chamava atenção e acolhia.

Ao que tudo indica, podemos supor que Mestre Roque foi um dos mentores da cultura afro em SAJ, criando um espaço na cidade entre 1980 e 1994 para que negro(a)s assumissem sua negritude com desdobramentos até hoje. A fala abaixo indica a possível segregação e baixa autoestima da população negra que ocorria na capital e em Santo Antônio, e como o projeto desenvolvido pelo Mestre, com negro(a)s, foi importante para quebra de paradigmas bem como para elevação da autoestima desses sujeitos sociais:

[29] Alan da Silva Passos, 40 anos, conhecido como Alan de Bhêa, operador de máquinas em indústria farmacêutica e ex-contra-mestre do bloco afro Olorum Mirim, residente em SAJ.

> Hoje em dia, quando eu voltei, eu fiquei assustado, como as pessoas criaram espaços, eu vou a eventos, tipo música de rua, achei bacana, negras e negros lindos, assumindo sua negritude, eu vejo aqueles cabelos Black Power, e isso não existia, mas não era só em Santo Antônio, não. Não existia em Salvador, tinha no Pelourinho, aquele negócio isolado, não vai dizer que é uma coisa só de Santo Antônio, não. Salvador só com 80 por cento negros, ai vai falar só de Santo Antônio, não. Era geral. (DUNNINGHAM, 2019)

Por fim, 11/06/2018 e 11/05/2018 são datas para sempre registradas na memória e no coração da população santoantoniense, principalmente, para sua parcela negra, pois representam respectivamente a passagem do Grã-Mestre e de sua esposa para o Orun[30], ambos devido a complicações de saúde. Parece história de filme, mas é vida real, companheiros que fizeram história juntos, seguem para dar continuidade no Orun a uma história com outros capítulos que não podemos lêr, nem prevêr, mas que tem dois protagonistas negros, que souberam no Ile Ayê construir e deixar um legado de luta, força, astúcias e resistência, bem como de conquistas e vitórias para comunidade negra local.

Figura 4: Roque dos Anjos e Telma Nascimento dos Anjos

Fonte: Arquivo pessoal de Heldér Giovanny Madiba.

[30] Òrún é uma palavra iorubá que define, na mitologia daquele seu povo, o céu ou o mundo espiritual, paralelo ao Aiyê, o mundo físico. Tudo que existe no Òrún coexiste no Aiyê através da dupla existência Orún-Aiyê. Na cultura ioruba, *Ilê Ayê* significa Terra.

Nesse sentido, a entrevista abaixo corrobora com a ideia de um legado deixado por Roque dos Anjos, quando recebeu uma homenagem no dia 19/11/2017, no Centro Cultural, pelos seus feitos em SAJ:

> Eu parto do princípio, assim, que tem que tirar o melhor, tem que tirar o melhor, porque se eu ficar sempre focando no pior, eu não vou conseguir circular para poder ajudar. O melhor é poder sair de minha casa e ir pra uma homenagem ao Mestre Roque. Foram feitas várias, ele vivo, não vai dizer que foi depois de morto, não, e ficar em prantos dentro do Centro Cultural vendo aquilo. Lindo as pessoas, eu sabia que boa parte que tava ali, vi que estão homens formados, pais de família, sabe que aquilo, sim, é um movimento, que não vai morrer nunca, esse é o melhor. O que ele fez. Nossa! Ele está num lugar maravilhoso, onde ele está, com certeza, ele está guardadinho. (OLIVEIRA, 2019)

Grã-Mestre Roque dos Anjos partiu, mas continua na memória de muitos santoantonienses. No relato abaixo, a depoente refere-se ao Mestre como memória viva, ao relembrar uma apresentação de homenagem feita ao Grão-Mestre pelo seu filho Jirlan Nascimento Anjos, mais conhecido como Mestre Muralha, juntamente com a banda afro Olorum:

> A gente fez uma apresentação no dia 19 de novembro no Centro Cultural. Coisa doida, né? (choros) Jirlan botou a cadeira dele, é como se ele estivesse ali, há muito ele não tocava, não dançava por contas das limitações da saúde, mas a presença dele ficou e a disciplina dele permanece. Eu acho que Jirlan integrou isso muito bem. E a galera que era dessa época mantém; a galera que era dessa época que é basicamente hoje, o grupo que forma a Banda Afro Olorum, a galera sustenta a mesma coisa, a gente não fez nada que, diferente que o Mestre Roque não concordaria. Isso é uma coisa que me chamou atenção, por mais recursos tecnológicos, nada foi feito de modo diferente do que ele faria se ele estivesse aqui. Apesar dele não estar fisicamente. Por que é isso, ele é memória viva e vai continuar. E vai continuar. (QUEIRÓZ, 2019)

Jirlan Nascimento dos Anjos nasceu em 19/08/1989 em SAJ, filho de Telma Nascimento dos Anjos e Roque dos Anjos. Hoje é o responsável pela Ogunjá, dando prosseguimento aos trabalhos desenvolvidos pelo pai, que, desde 2009 já o havia feito sucessor, numa cerimônia de realizada na instituição, para a qual foram convocados alguns mestres de capoeira e convidados especiais. Desde os 3 anos, Mestre Muralha, seguindo o exemplo do pai, começou a praticar capoeira. Ele se autodeclara candomblecista, pertence ao Terreiro Ilê Axé Juberu, da Yalorixá Maria Bárbara de Omolú, na cidade de Nazaré, tendo a cabeça regida por Oxóssi e Oxum.

Vivendo num ambiente rico da cultura afro-brasileira, aos 7 anos tocava tamborim na banda Reggae Olorum e, aos 13 já era percussionista profissional. Como seu pai, deu aulas de capoeira no Espaço Vivo. Atualmente, além de comandar a Ogunjá, é músico de banda e dá aulas pelo CRAS em SAJ. Continuidade de Roque dos Anjos, Jirlã é o fluxo contínuo de uma história de uma cultura negra local com tantos/e/outros capítulos a serem (re)escritos.

Figura 5: Telma e Jirlan Nascimento dos Anjos em micareta na década de 1990

Fonte: Arquivo Pessoal de Heldér Giovanny Madiba.

Enfim, no decorrer da escrita, o nome Roque dos Anjos vai aparecer muitas vezes, por toda sua representatividade e simbologia na cultura negra santoantoniense. Em seu depoimento, Queiróz (2019) afirma:

> Ele mostrou que é possível. [...] Pra mim, ele é uma figura muito representativa. Eu não sei se pra cidade toda, mas população negra, sem sombras de dúvidas. Porque eu acho que ele trouxe, como é que eu posso dizer, ele mostrou que é possível, ele mostrou que é possível, sabe? Eu acho que é pra gente, não são para os outros, ele mostrou que é possível se organizar, que é possível se aquilombar, que é possível criar um apoio mútuo entre nós.

Roque dos Anjos mostrou que foi “possível”, quando muitas narrativas o referenciam como à ‘cultura negra de SAJ’. Ele deixou seu legado de luta, astúcias, resistência e sobrevivência.

2.2. A micareta: festa popular; pensada por quem e para quem?

Tendo sua origem no entrudo português, uma festa pagã europeia, o carnaval chegou ao Brasil com os colonizadores, a princípio ocorria entre pessoas amigas e familiares, e em seguida ganha as ruas envolvendo a população que era atingida por baldes de água, farinha, cinzas e lama. Com o significado de liberdade praticado até os tempos atuais, a festa chegou ao Brasil por volta do século XIX e era realizada três dias antes da quaresma.

Carnaval é uma tradução da palavra italiana *carnevale*, que significa abster-se da sensualidade ou da carne e para outros é a combinação de duas palavras *carrus navalis* (OLIVEIRA, 2007, p. 36), sugerindo a permanência da festa dionisíaca e a contestação prometeica[31], tal qual "o mito que tapeia e provoca ira em vários segmentos da sociedade" (OLIVEIRA, 2007, p. 79). Neste período de introdução à quaresma era permitido o prazer, a alegria, a brincadeira, o uso da bebida alcoólica, a prática sexual, mas logo em seguida, segundo os dogmas cristãos, os 40 dias após o entrudo estaria destinado para que os fiéis fizessem abstinência total. Em países como a Itália e a França, a festa ocorria em forma de desfiles urbanos e os carnavalescos usavam máscaras e fantasias. Influenciada pelos carnavais europeus a festa incorporava deste continente os personagens colombina, pierrô e rei momo que passaram, então, a fazer parte do carnaval brasileiro.

Um texto muito importante para entendermos o carnaval é Ferreira (2004), que traz informações relevantes para delinearmos a história da festa, sem, contudo, aprofundar a análise de muitas questões inerentes ao universo festivo brasileiro[32]. Nessa perspectiva, entendemos que,

> as disputas pelo domínio no universo momesco nem sempre são encenadas em lutas físicas: o embate pode ser travado no campo do simbólico. No campo do risível, muitas vezes configurado também como campo de batalha, a balança tende a pender para o lado que detém o poder. Mas, as contendas que tiveram como palco o reino de Momo nem sempre foram resolvidas de forma tranquila. (RANGEL, 2010, p. 13)

[31] Resumidamente, na mitologia grega, foi Prometeu que, desafiando a ordem divina, roubou a fagulha do fogo que estava no carro do deus Apolo para dar aos homens.
[32] Outro autor que descarta a origem pagã da festa carnavalesca é o espanhol Julio Caro Baroja. Ver Soihet (1999).

Logo, é necessário compreender as disputas travadas para sabermos quem é ou são o(s) dono(s) da festa. De um lado, a elite, que inventa o próprio significado da folia e procura impor a festa imaginada por ela como a única verdadeira; de outro lado, as camadas populares, divididas entre a atração pelos fascinantes eventos que a elite propõe e o saudável impulso pela desmoralização.

No Brasil, no final do século XIX, começaram a aparecer os primeiros blocos carnavalescos, cordões e os corsos, cortejo de carros, comum nos carnavais antigos. Na década de 1890 que é composta a primeira marchinha carnavalesca, por Chiquinha Gonzaga[33], para o cordão carnavalesco Rosa de Ouro do Rio de Janeiro.

O surgimento dos corsos, no início do século XX, foi outro fator que marcou a história e a nova estética do carnaval brasileiro, dando-lhe uma dimensão maior e propondo uma nova forma de brincar a festa. Os carros comuns decorados carregavam pessoas fantasiadas e desfilavam pelas ruas da cidade. Assim, deu-se a origem dos carros alegóricos das escolas de sambas cariocas e paulistas. No contexto baiano, destaca-se também o surgimento do trio elétrico, em 1950, com a "Fubica[34]" dos músicos Adolfo Antônio do Nascimento (Dodô) e Osmar Álvares Macedo (Osmar).

Chegando ao cenário baiano, a história do carnaval em Salvador apresenta uma diversidade de expressões negras, desde o século XIX. Lody (1976, p. 5) afirma que os primeiros sete grupos surgiram em público no carnaval soteropolitano em 1895, ano das primeiras publicações de notas e notícias nos jornais da presença do Clube Uniformizado Negro, Embaixada Africana. Junto a eles surgiram os batuques e diversos tipos de rodas-de-samba que desfilavam pelas ruas da cidade, emitindo sons e apresentando danças que provocavam insatisfações às elites brancas, que sugeriam os

[33] Francisca Edwiges Neves Gonzaga, mais conhecida como Chiquinha Gonzaga, foi uma compositora, pianista e maestrina brasileira e também a primeira mulher a reger uma orquestra no Brasil. Participou ativamente da campanha abolicionista, por conta da revolta que sentia por seus ancestrais maternos terem sido escravos e da Proclamação da República do Brasil. Também foi a fundadora da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais. Ao todo, compôs músicas para 77 peças teatrais, tendo sido autora de cerca de duas mil composições em gêneros variados: valsas, polcas, tangos, lundus, maxixes, fados, quadrilhas, mazurcas, choros, serenatas (WIKIPÉDIA, 2021).

[34] Carro alegórico.

divertimentos com um cunho mais europeizado para as populações. O carnaval passa a ter novas configurações estéticas ao longo do tempo, tornando-se também uma zona de conflitos e denúncias da realidade social e cultural da cidade. A população passa a ocupar as ruas, espaço público antes destinado apenas aos blocos, bailes e clubes carnavalescos elitistas.

Paulatinamente, essas festas carnavalescas vão surgindo em cidades do interior (Feira de Santana, Itabuna, Ilhéus, SAJ, dentre outras), umas como carnavais e outras denominadas de micaretas, uma espécie de carnaval fora de época. SAJ, como não era uma ilha, também passa a ter em seu espaço festivo os carnavais e micaretas no início do século XX, como se vê no seguinte trecho de matéria jornalística de 1937:

> Passaram-se alegres os dias do carnaval em Santo Antônio de Jesus. [...] Nesse último dia de Carnaval jogou-se prodigamente a serpentina, aparecendo extensa e continua chuva de confeti e uso farto de lança perfume. [...] No dia seguinte, o sr. Vigário da freguezia, a hora da missa aplicava na testa dos devotos a cruz do arrependimento. (COSTA, 1937)

Os jornais que aqui circulavam anunciavam o Carnaval muitos dias antes de acontecer, divulgavam a programação, as filarmônicas que iam abrilhantar a festa e, claro, não deixavam de apresentar a forma como a sociedade gostaria que o Carnaval acontecesse. O Carnaval e a Micareta eram festas muito esperadas pelos moradores da cidade.

Em abril de 1941, cordões de mascarados saem às ruas da Cidade das Flores[35] compondo o que se convencionou chamar de micareta a partir de então. Entretanto, essa prática festiva apresenta uma história anterior. Não se pode precisar deveras o ponto inicial da festa, supõe-se que nas décadas iniciais do século XX. Mas, é possível afirmar que, por volta de 1915, o carnaval era uma festa consolidada, com exibições de clubes pelas ruas da cidade. Pode datar desse mesmo período o gosto dos santantonienses pela micareta. Para Alves (1967, p. 180),

[35] SAJ era chamada assim devido à enorme quantidade de flores nas proximidades. Posteriormente conhecida como Cidade das Palmeiras, a partir da década de 1950 experimenta um desenvolvimento de suas atividades comerciais. A feira, que nessa época já concentrava as produções das cidades circunvizinhas, marcava também o cenário citadino.

> As festas populares também apareciam como alvos de uma moralização e adequação aos costumes, inclusive imitando as festas "civilizadas" que ocorriam em Salvador e em outras grandes cidades da Bahia. O carnaval de 1918, por exemplo, foi considerado pela imprensa de Santo Antônio de Jesus o mais famoso, devido á participação popular, atrações e gastos do poder público em organizar a festa. O conselho Municipal chegou a fazer uma reclamação ao Intendente por este gastar a exorbitante quantia de S| 1.700,00(um conto e setecentos mil-réis) com a aquisição de lança-perfume em Santo Antônio de Jesus, ao que este responde apresentando a conta que seu filho trazia do carnaval de Salvador: noventa e oito contos gastos somente com lança-perfume.

Sob o título micarême, depois alterado para micareta, já em vigor em outras cidades e na capital baiana, a festa incendiava de alegria as ruas da cidade. Sem negligenciar a dinâmica de mudança e permanência, a alteração dos títulos ostentados nas ruas não influi radicalmente nos conteúdos da festa: sob uma perspectiva morfológica, os cordões compostos pelos carros de crítica ou de ideia – que levavam às ruas, críticas a acontecimentos e/ou a políticos da cidade e região – fantasias e charangas seguem o mesmo ritmo, desfilando nas primeiras décadas do século XX e mesmo com novas configurações nas últimas décadas do mesmo século.

Na memória dos depoentes, as festas agitavam e alegravam o cotidiano: "O carnaval é isso, a micareta não fica fora disso, só que em proporções menores. Era o momento da gente se soltar, se alegrar, da gente beber" (OLIVEIRA, 2019). As folias de momo, com seus cordões, pranchas[36], batucadas e Zé-pereiras, ocupavam um lugar de destaque nas festividades da cidade. Tais festas eram feitas em datas diferentes, contudo, apresentavam particularidades: o carnaval geralmente acontecia em fevereiro ou março e a micareta, depois da Páscoa, em datas imprecisas. Convém ressaltar que, em SAJ, durante o período em estudo, apenas a micareta era festejada, visto que o carnaval fora abandonado em meados do século passado:

> Deste modo podemos observar que, os momentos reservados à folia carnavalesca eram apreciados pelos moradores da cidade. Independente de ser Carnaval ou Micareta, as datas eram comemoradas e regadas a muito riso e diversão. As

[36] Carro alegórico que desfilava pelas ruas da cidade exibindo em sua plataforma, moças em trajes carnavalescos que dançavam ao som das marchinhas de carnaval. Entre as décadas de 1940 e 1960, a prancha era um caminhão revestido de madeira compensado e enfeitado com muitas luzes e muitos outros adereços. Anterior a este período, as pranchas alegóricas eram movidas a carros de boi.

> mencionadas festas atraíam grande público, que agitava e coloria as ruas e salões com diferentes fantasias e significados. (LIMA, 2013, p. 78)

O riso sempre foi um elemento fundamental dos ritos, espetáculos, festas e obras cômicas nas diversas manifestações de cunho popular, no decorrer da história. Ao ser considerado em seu aspecto coletivo e social, o riso pode revelar condicionamentos grupais, expressar comportamentos, padrões de conduta e atitudes diversas. Trata-se de um fenômeno histórico de grande relevância, dotado de significados variados, conforme os diferentes espaços geográficos e temporais. O ato de rir, em várias circunstâncias, pode ter conotações completamente alheias à alegria e ao estado de humor dos indivíduos. (BAKHTIN, 2010)

Em depoimento, Santos (2019) nos relata que a micareta era um momento de festejar, que trazia muitos foliões para a cidade: “Nossas micaretas eram muito animados, muita diversão, alegrias, muita gente daqui e de fora, movimentava muito a cidade”. A dinâmica da cidade nos dias festivos é tomada pelo riso, os possíveis conflitos cotidianos são apresentados como uma teatralização da vida real, muitas vezes apresentadas de maneira irreverentes ou cômicos naqueles momentos de diversão.

Ocupando os espaços festivos nos momentos de folia, estava presente boa parte da sociedade. Tanto os que se diziam representantes das elites, quanto os populares ocupavam o espaço festivo. Seu José Fernandes em relato nos dá indícios da presença dos grupos sociais nas micaretas, bem como a dicotomia existente nos espaços festivos. “Os blocos eram só elites, só elites mesmo, naquela época. Os psicodélicos e os energéticos eram só elite. E tinha os blocos do povão, povão era aquele negócio de sair” (MENEZES, 2017). Destarte, no espaço da Micareta, conviviam diferentes manifestações festivas, conduzidas pelos diferentes sujeitos. Entretanto, persistiam as distinções raciais, sociais e culturais.

Nos espaços dedicados à folia de Momo, também havia uma inter-relação entre os grupos participantes, que se formavam e se consolidavam precisamente a partir das diferenças culturais: “[...] Festejar a micareta – e o carnaval – significou coisas diferentes para os inúmeros participantes, nos diversos momentos vivenciados pela festa santoantoniense” (RANGEL, 2010,

p. 16). Era um processo que envolvia escolhas e, por sua vez, não ocorria livre de conflitos, pelo contrário, os sujeitos traziam diferentes situações e experiências que iam se unindo como retalhos de variadas cores e texturas, um conjunto que, aparentemente unido, mantinha suas especificidades e ambiguidades. Essas ocasiões se constituíam ainda em oportunidade de expressar a insatisfação criando várias formas de expressá-las. Para Del Priore (1994, p.128), os encontros festivos podem ser compreendidos como um "[...] espaço para a revolta ritualizada, território de símbolos que anuncia a insatisfação social".

Ao discutir a cultura popular na Idade Média, Bakhtin (2010, p. 7) afirma:

> Durante o carnaval é a própria vida que representa e interpreta, sem cenário, sem palco, sem atores, sem espectadores, ou seja, sem os atributos específicos de todo espetáculo teatral. O carnaval não se distinguia apenas da vida cotidiana socialmente hierarquizada, mas, sobretudo, das festas oficiais. Enquanto estas consagravam a estabilidade, a imutabilidade e permanência das regras que conduziam o mundo em camadas rígidas, o carnaval proclamava a suspensão de valores, normas, tabus religiosos, políticos e morais correntes.

Em outras palavras, essas manifestações micaretescas eram fundamentalmente vividas, não meramente assistidas por um público. A micareta, na realidade, ignora toda a distinção entre atores e espectadores; os espectadores não assistem a micareta, eles a vivem, já que a micareta pela sua própria natureza existe para todo o "povo". Enquanto o festejo dura, a vida que se conhece é da festa momesca.

As fontes apontam que, na segunda metade do século XX, os blocos de micareta se configuram também como espaço de disputas entre os grupos políticos locais; ali não era só a diversão que estava em jogo, mas também os jogos de disputa pelo poder político que se faziam presentes, as artimanhas, as alianças, as rupturas, bem como se configura em espaço de permanências da submissão da população aos grupos políticos. No contexto de 1962 até 1988, dois grupos políticos dominaram incessantemente o Município de SAJ: o Beija-Flor e o Jacu. Ao narrar sobre um bloco da época das micaretas, Oliveira (2019) aponta indícios desse possível envolvimento ou conchavos políticos entre representantes dos grupos micaretescos e os partidos políticos locais. A

rivalidade entre Beija-Flor[37] e Jacu[38] era acirrada, embora se configurassem como dois grupos políticos de direita. E, dessa forma, dominaram o cenário político santoantoniense por quase três décadas. Um era conhecido por fazer um governo visto como “popular”, o Beija-Flor, e o outro por fazer um governo para a elite, o Jacu:

> [...] minha vó tinha um bloco, micareta muito importante, que o bloco chamado farofafá [...]. Tinha as senhoras usando máscaras, todas usando mascaras, e saía de casa em casa. Então, dali a gente sabia se a casa tinha mudado de partido ou não, então se a casa não estivesse aberta (risos)se as portas não estivessem abertas estava tendo algum problema; então, quem era contra não abriam suas portas. Outros já eram de outro partido, mas já abriam pois já eram aquela amizade, [...]eram beija-flor. Rodavam pelas ruas da cidade, ia na rua Santo Antonio, iam na Viriato Lobo, ia na casa dos amigos, que eram beija-flor também. Só que antes, como eles eram antigos, antes não existia isso, era um grupo só. Isso começou com uma briga entre Renato e Ursicino dentro do hospital. Então, se separaram os grupos, mas era uma família. (OLIVEIRA, 2019)

As considerações acima dialogam com as ideias de Batista (2016) que, em sua análise sobre esses grupos políticos em questão, menciona que, em 1965, SAJ começara a receber muitos jovens que foram estudar o secundário e o superior em Salvador. Dentre esses, destacam-se dois novos médicos, Ursicino Pinto de Queiroz[39] e Renato Maximiliano Godilho Machado[40], ambos

[37] Grupo político de direita constituído em 1962 na eleição municipal de SAJ. O nome deve-se a uma canção interpretada por Marinês, a Rainha do Xaxado na época que, por estar em alta, o grupo, até então sem nome e opositor a Antônio Magalhães Fraga, a colocava em seu carro de som nos comícios no município; assim, o povo começou a identificá-lo com a canção.

[38] Grupo político de direita que, devido a desentendimentos internos, se rompeu, dando origem ao Beija-flor, seu rival desde então. Os encontros dos adversários do então prefeito aconteciam no bairro do São Benedito, especificamente no sobrado de Fernando José Araújo, da elite santantoniense. O ilustre sobrado de doutor Araújo era famoso por parecer um sítio no meio da cidade, onde se criavam alguns bichos, dentre eles um casal de jacus, que circulava livremente pela Praça do São Benedito como animais domesticados. Portanto, tendo ocorrido a maioria dos encontros da oposição no Sobrado de Fernando Araújo, a população denominou o grupo de Jacu, em oposição direta àquele outro grupo identificado como Beija-flor.

[39] Natural de Santo Antônio de Jesus, filho de Waldemar Pinto Queirós e de Eunícia Ribeiro Queirós, Ursicino Pinto de Queiroz pertencia à classe média do município e teve uma boa formação educacional, formando-se em Medicina pela UFBA. Seu pai pertencia a uma elite política local e foi presidente da Câmara de Vereadores por dezenas de vezes. Mota (2013) afirma que “Waldemar Queiroz, eleito presidente da câmara municipal no pleito de 1963 a 1967, foi um líder de influência na política da cidade”, desde 1947, quando foi eleito pelo PR e, mais tarde, pela UDN, através da qual também foi eleito vereador para 1963-1967.

[40] Filho de Max Veloso Machado e Olga Gordilho Machado, o mineiro Renato Maximiliano Gordilho Machado cursou o primário na Escola Municipal de Medina, sua cidade natal, e na Escola Nossa Senhora do Carmo e o Secundário no Colégio 2 de Julho e no Colégio Estadual da Bahia, em Salvador. Fez curso superior de Medicina, na Escola Baiana de Medicina, onde posteriormente se especializou em Cirurgia, Ginecologia e Obstetrícia, e em Medicina de Urgência e Cirurgia pela Associação Baiana de Medicina. Entretanto, desprovido de boas

médicos atuantes que acabaram entrando para a política e se tornando os principais líderes do Jacu e do Beija-Flor, respectivamente.

Na narrativa de Oliveira (2019), percebemos vestígios de uma possível intimidação política, feita pelos candidatos ao seu eleitorado. As pessoas viam-se, mesmo que indiretamente, forçadas a mostrar sua predileção política, no ato de abrir ou fechar as portas de suas casas, o que simbolizava uma posição política, e dá indícios de uma política baseada na prática do voto de cabresto. Além das portas abertas como relatou o depoente, outra maneira que, segundo Batista, seria uma forma de identificar o eleitorado, era através das respectivas bandeiras de tais partidos:

> Nas fachadas de suas casas, os moradores estampavam as bandeiras do seu respectivo grupo, ou seja, se fosse Beija-Flor a bandeira seria de cor azul, vermelho e branco, cores do estado da Bahia. Já as cores da bandeira do grupo Jacu eram vermelho, amarelo e branco, as mesmas que estampavam a flâmula do município. (BATISTA, 2016, p. 45)

Então, a festa não era só um espaço de diversão, mas também um território de disputas políticas, lugar de conflitos e negociações nesse município. Notamos que uma das práticas de ambos os grupos era manter seu eleitorado sob rédeas curtas, exigindo que as pessoas demonstrassem fidelidade por meio do voto. Vale lembrar que estamos no contexto do governo carlista, cujo líder, em SAJ como em quase todo o estado, teve grande influência, tanto na gestão de Ursicino Queiroz (1976-1982), ligado ao Jacu, quanto na do Beija-flor Renato Machado (1983-1988).

Nas narrativas, percebemos como a política estava emaranhada nas festas populares. E, assim, a festa do momo torna-se palco das engrenagens políticas. Em meio às artimanhas e engrenagens, a micareta segue, sendo uma festa na qual as pessoas, de modo geral, participavam, seja como foliões, seja como trabalhadores autônomos, seja com fantasia, em blocos tradicionais ou fora deles. A partir da década de 1960 entram para o calendário das micaretas as festas no “Clube dos 100”, voltadas para as elites da cidade, e as do Clube

---

condições financeiras, trabalhou, nos tempos vagos, em áreas que fugiam ao seu estudo, como salienta Amorim (1998), segundo o qual “Renato trabalhou como gari da prefeitura de Salvador” para manter-se na faculdade, muito cara e concorrida na época. Foi trabalhar em SAJ a pedido de Aloisio Sanches, secretário de saúde do estado da Bahia no governo de Lomanto Junior, da ARENA (1963-1967).

dos 1000, destinadas ao entretenimento dos trabalhadores. O Clube dos 100 e o Clube dos 1000 foram fundados pelo Tenente Geraldo Pessoa Sales. O primeiro foi construído no bairro São Cristóvão e inaugurado em 15/06/1967. O Clube dos 1000, destinado à classe operária, foi construído no bairro Santa Terezinha, mais distante do centro e inaugurado em 1º/05/1975 (VALADÃO, 2005). Podemos observar algumas mudanças nesse espaço festivo pela narrativa de Oliveira (2019) que, de família tradicional da cidade, ligada a grupos políticos, nos fala quem eram os associados do Clube dos 100:

> O clube dos 100 eram os 100 sócios patrimoniais. Tinha as festas no clube, toda sociedade cabia ali, a sociedade era tão pequena que cabia ali no salão. [...] a sociedade seriam aquelas pessoas que possuíam um poder aquisitivo maior, pois o clube dos 100 era um bairro burguês.

Na fala do depoente, percebemos as hierarquias sociais e econômicas naquela sociedade, quem eram as pessoas que podiam participar das festas do clube, os cidadãos dessa elite local (burguesia e aristocracia). Notamos uma demarcação dos espaços festivos, o clube é constituído enquanto espaço privado, restrito a quem possuía poder aquisitivo maior, que seriam aquelas pessoas que compunham essa pequena parcela “elitista” da cidade.

Os Psicodélicos e os Energéticos fizeram a festa da cidade até meados da década de 1980, promovendo os famosos e animados bailes no Clube dos 100. Seguindo a tradição dos cordões, esses grupos realizavam desfiles pelas ruas da cidade. Todos os componentes usavam fantasias com as cores das respectivas agremiações – vermelho e branco para os Psicodélicos, preto e branco para os Energéticos. No vai-e-vem de cordões, blocos, grupos miúdos, zé-pereiras, expectadores, bailes, trios e jegues, a festa alcança a década de 90 e então é relegada à memória.

Na década de 1980, a micareta vai tomando novas feições, os blocos tradicionais eram em formato de escolas de samba, formado por alas; depois, com a chegada dos trios, são essas mesmas pessoas que continuam à frente do comando da festa. O trio-elétrico surge como um símbolo carnavalesco que traduz uma linguagem própria, capaz de expressar uma visão, oposta, de certa forma, à ideia de acabamento e perfeição e a toda pretensão de imutabilidade, e isso através de uma forma de expressão dinâmica e mutável. Trata-se da

conservação de um traço carnavalesco, de uma característica que provém “do elo que une essas formas ao tempo, o qual, no lado popular e público de toda festa, torna-se o seu verdadeiro herói, efetuando o destronamento do antigo e a coroação do novo” (BAKHTIN, 2010, p. 191). No decorrer do século, a comemoração da micareta assume formas diversas abrangendo múltiplas manifestações. Para além das permanências, há mudanças no espaço da micareta santantoniense, ao longo do século XX.

Nessa perspectiva de mudanças no espaço momesco, a fala abaixo dá indícios desse processo dinâmico e mutável das micaretas:

> Sempre participei das micaretas, das festas aqui de Santo Antônio. Lembro muito bem da lavagem das quatro esquinas, né, trio elétrico, muitas vassouras e sabão, lavava mesmo, as quatro esquinas, era uma festa muito boa. As micaretas foram sensacionais, teve grandes atrações aqui em Santo Antônio de Jesus, grandes nomes, Daniela Mercury, cheiro de amor, naquela época do auge do axé. Lembro bem disso. (SANTOS, 2019)

Percebemos o movimento de modernização, bem como a efervescência da festa momesca. No auge da *axé music*, artistas e de trios vindos da capital para animar os foliões. Estudar a micareta no decorrer do século XX é olhar para um processo de mudanças estruturais das festas momescas nos espaços privados e públicos. Nesse espaço de tempo, muitas formas foram adotadas, enquanto outras, deixadas de lado em função das novidades que apareciam ou da mudança do gosto dos participantes. Como lembra Tourinho (2019),

> Nessa Micareta além de ter blocos, blocos de comuns, de pessoas mistas, comum aquele blocos de abadas de camisetas, de batas, tinha alguns blocos afro, e era bem interessante, que existia, movimentava bem o comércio, os hotéis, as lanchonetes, era uma micareta concorrida, era uma das melhores da região do Recôncavo, só perdendo para Feira de Santana, Itabuna e Ilhéus, mas era a Micareta que movimentava muito a economia local.

Na memória do entrevistado, percebemos como a micareta movimentava toda a estrutura socioeconômica dessa cidade, os diversos estilos de blocos que existiam, blocos tradicionais e de “comuns”. Entende-se que esse bloco de comuns, a que o depoente se refere, seriam os populares, pessoas pobres e negras que se aglutinavam e saiam pelas ruas da cidade, durante o período momesmo, formando assim uma conjuntura díspar com o

“padrão elitista” local. Como essa micareta estava entre as mais concorridas do interior da Bahia, devido sua projeção nas festas micaretescas no cenário baiano, muitas pessoas das cidades circunvizinhas e da Capital vinham apreciar a micareta, o que fazia movimentar muito a economia da cidade. Tourinho (2019) recorda:

> A micareta na época, dos anos 80 e 90, era assim apoteótica, era uma micareta que tinha grandes artistas, artistas que tocavam em Salvador, vinham para Santo Antônio, tipo Dodô e Osmar, Chiclete com Banana, Luiz Caldas, todas aquelas bandas importantes que tocavam lá, iam pra Santo Antônio de Jesus. A micareta tinha uma amplidão territorial na cidade bem grande, ela acontecia ali na Praça prudente de Moraes, que hoje se chama Praça Ursicino de Quéiroz, onde fica a Prefeitura e o Centro Cultural ali, e também na Praça Padre Mateus e também nas Quatro Esquinas, que também tinha um encontro de trios elétricos, ali na Quatro Esquinas, que era bem interessante. E também tinha a Lavagem das Quatros Esquinas, que era feita por um cidadão negro, chamado negro Mário, era também uma atividade bem interessante.

Nesse cenário de mudanças e transformações, também espaço de lutas e resistências, nos anos de 1980/1994 é fundado o primeiro bloco instituído enquanto bloco afro, o Olorum. Naquele contexto, esse bloco se torna a “novidade”.

2.2.1 “Era novidade”

Os blocos afros formados na capital, Salvador, a partir das décadas de 1970, tais como Ilê Aiyê, Olodum e Malê Debalê, serviram como fontes de inspiração para a formação dos blocos afros nas cidades Interioranas. Realmente, penso que não foi nada fácil para aqueles negros e negras, imbuídos de muita coragem, astúcia e ousadia, em plena Ditadura Militar, construir uma organização social, política e carnavalesca com o objetivo de assumir símbolos identitários de matrizes africanas. Ligados as essas discussões, os blocos afro se revelam como espaços culturais, de expressões estéticas e corpóreas, que nos ajudam a refletir sobre as questões identitárias em voga nesse contexto.

Figura 6: Apresentação do Bloco afro Olorum na Praça Padre Mateus em 1984.

Fonte: Arquivo Pessoal de Fabiana Nunes dos Santos.

Nessa perspectiva, como mostra a imagem acima, a partir de meados da década de 1980, a micareta de SAJ passou a apresentar sons e imagens até então pouco presentes nessa folia. Era a presença do bloco afro Olorum, projeto idealizado pelo Mestre Roque dos Anjos. O bloco apresentava fortes características da cultura negra, como cabelos no torço, predominância da música percussiva e o uso de elementos religiosos de matriz africana, como colares e símbolos que remetem aos orixás. Mediante essa forte representação cultural, esses blocos tentavam mostrar que ser negro é ter atitude, é apresentar uma identidade diferenciada, é lutar pela conquista de seu espaço e reconhecimento da sociedade.

Na micareta da cidade, como mencionado, como de praxe existiam apenas blocos tradicionais, de pessoas brancas, da elite da cidade, e os sujeitos sociais da classe baixa. Inconformados com tal situação, Mestre Roque dos Anjos, Geraldo Gonçalves e Joselito Santos Correia, homens negros, reuniram-se para fundar uma banda de percussão.

Paulatinamente, com as ideias amadurecidas, vão para a Capital (Salvador), para a sede do bloco afro Olodum, para discutir com o diretor Neguinho do Samba[41] o projeto da banda afro que desejavam fundar. Mestre Roque dos Anjos afirma:

[41] Antônio Luís Alves de Souza (1955-2009), mais conhecido como Neguinho do Samba, soteropolitano, filho de Nilza Alves de Souza e Jacinto de Souza, era renomado mestre de bateria, mas exerceu funções de eletricista, ferreiro e camelô. Fundador e um dos diretores do grupo Olodum e da Asssociação Educativa e Cultural Didá, ambos com sede no Pelourinho na capital baiana, foi o músico a quem se atribui a criação do samba-reggae. (WIKIPÉDA, 2021).

> O nome Olorum não foi à toa, não! A gente foi para Salvador, lá para o Pelourinho na sede do Olodum, para conversar com Neguinho do Samba diretor da Banda Olodum, para escolher o nome da banda. Banda não, Grupo, Grupo Afro que seria chamado Olorum, Ilê Ifê ou Balaogum, nomes de deuses africanos. O nome decidido fora Olorum que significa deus dos deuses. (ANJOS, 2008).

Notamos, pela escolha do nome do bloco afro, a ligação destas instituições carnavalescas às religiões de matrizes africanas. Tanto o nome do Bloco afro Olorum quanto da Academia de Capoeira Ogunjá, comandada pelo Mestre Roque dos Anjos, têm o nome de Orixás: “Os nomes Ogunjá e Olorum são nomes da cultura yourubana, né? Ogunjá tem a ver com a cabeça de Mestre Roque, os pais dele de cabeça, e Olorum é o Deus maior no Candomblé” (QUEIROZ, 2019).

O Mestre, Candomblecista assumido, nos fala do processo para escolher o Orixá que regeria aquele “Grupo”, falamos grupo, pois, consciente ou não, o Grão-Mestre traz na sua fala o ideal de coletividade, presente nas sociedades africanas que têm como raiz motora o ideal de bem comum, o ideal Ubuntu: “eu sou, porque você é”. E esses elementos, como podemos perceber, fazem-se presentes nas comunidades diaspóricas.

Embora a palavra tenha origem banta (línguas zulu e xhosa), Ubuntu é uma ética ou ideologia de toda a África, com ênfase nas alianças e relacionamento mútuos das pessoas umas com as outras: “sou o que sou pelo que nós somos” (SUDÁRIO, 2015). Esse sentimento coletivo foi uma experiência compartilhada no bloco afro Olorum, como narrado por Barreto (2019): “A descrição mais próxima do que acontecia ali, de uma comunidade mesmo, mesmo que a gente não soubesse muito sobre o outro, mas sabe assim, tinha um nós por nós, ali já em curso”.

Retomando a fala de Mestre Roque dos Anjos sobre o nome do bloco afro, ele nos revela que, depois de várias horas de conversas com Neguinho do Samba, chegaram ao consenso do nome: Olorum[42]. Percebemos símbolos e simbologias da Cultura africana sendo recriados ou reelaborados nas

[42] Na mitologia ioruba, Olorum, é o dono do Òrún ‘céu’ e criador deste e do Aiyê ‘terra’. É associado fortemente a cor branca, que controla tudo. É o Deus pai Criador de tudo e de todos. Embora reconhecido e louvado como único e soberano, não existe templo individual para ele.

sociedades transatlânticas, o que caracteriza uma **circularidade cultural**[43] que preserva elementos em comuns, porém com suas especificidades que os diferenciam em cada tempo/espaço.

Ao perguntar sobre a ideia do bloco e como as coisas foram acontecendo, Santos (2008), cantor do Olorum, respira, coça a cabeça, para, pensa, coloca a mão na boca e mira para o horizonte (risos), em seguida começa sua narrativa, relembrando detalhes, pessoas envolvidas, acontecimentos (alegres e tristes) que fizeram parte da trajetória do bloco que fez com que ele se tornasse quem ele é. Ocorre uma verdadeira viagem no tempo, quando ele diz “oh tempo bom” e segue suas memórias, tomando o tempo presente como referência numa idealização de um passado perfeito “oh tempo bom”. E segue falando:

> Neguinho do Samba veio aqui dar apoio mesmo. O cara era negão mesmo, cabelo rasta, todo mundo ficou besta quando viu ele aqui! Deu umas dicas massa pra gente, esclareceu algumas coisas, foi mesmo muito bom! Fez um intercâmbio [...]. (SANTOS, 2008)

Santos tece sua narrativa sob o efeito de um emaranhando de emoções, riso fácil e lágrimas nos olhos. Outro ponto marcante na narrativa é a admiração do entrevistado com a estética do Neguinho do Samba, na qual notamos dois pontos interrogáveis e passíveis de uma análise, que foram as questões apontadas com relação à cor da pele e o cabelo “rasta”. Por que será que um homem negro, elenca dois elementos do fenótipo negro, para falar de outro homem negro? Por que será que algo que deveria ser visto como natural, torna-se exceção a ponto de ser visto como surpreendente? Não era comum, em SAJ, ver jovens assumindo sua estética negra, possivelmente esse pode ter sido o motivo da aparência do Neguinho do Samba ter chamando a atenção. Sua negritude assumida era novidade, sua aparência foi um espelho na qual aquele jovem negro percebeu seu reflexo, já que a cidade à qual ele pertence é uma sociedade emergida nos padrões branco/ocidental. Nesse

[43] Ginzburg (1998) buscava revisitar o terreno da cultura para analisar os diferentes discursos existentes entre a dominante e a subalterna, construindo, assim, um pensamento de que, no enfrentamento entre esses dois níveis jamais se sobreporia ao outro, sobretudo no tocante a uma possível admissão de uma assimilação direta da cultura dominante pela cultura ou pela camada popular. Dessa maneira, revisitando os estudos bakhtinianos foi que Ginzburg acabou encontrando inspiração para postular o seu conceito de circularidade cultural.

sentido Gomes (2002, p. 12) ressalta: “A questão racial, em um país racista, sempre será política e ideológica, quer queiramos ou não, pois se contrapor ao racismo é se contrapor às práticas, posturas e ideologias. Exige posicionamento e mudança de comportamento”.

Voltando à fala do depoente, percebemos uma possível ligação do Olodum de Salvador com o Olorum de SAJ, mostrando, assim, que a cidade estava a par das discussões que estavam acontecendo no Brasil, em específico no contexto baiano: “O momento que o Olorum nasce, ele acaba se integrando com uma mudança que acaba acontecendo na Bahia” (QUEIRÓZ, 2019). A mudança a que a depoente se refere se relaciona à da musicalidade, à estética, à repercussão do samba-reggae na Bahia e no mundo.

Figura 7: Apresentação da Banda Afro Olorum na década de 1980

Fonte: Arquivo Pessoal de Helder Giovanny Madiba.

A persistência e a recriação de um estar no mundo, que nos chega até os dias de hoje como lembrança dos nossos antepassados africanos, estão representadas pelos blocos afros, no caso específico, o Olorum em SAJ, na micareta, que como é

> um dos símbolos de nacionalidade, institucional, legitimado por uma continuidade histórica, criado por acontecimentos incontornáveis da sociedade brasileira e renovado das suas origens portuguesas, já que foi desenvolvido pelo ‘entrudo’” (OLIVEIRA, 2013, p. 105).

Ao discutir sobre blocos afros no carnaval de Salvador, Risério (1981, p. 16) afirma:

> Quem circulasse pelas ruas, becos e praças do circuito carnavalesco, ia atravessando uma série de afoxés e blocos afros, pessoas exibindo trancinhas variadas e caprichosas, vestindo panos e batas, torsos e turbantes, colares e búzios, ao som dos atabaques e cantigas baianagôs. Eram verdadeiras tribos afrobaianas, ostentando nomes [...] geralmente iorubanos: Ilê Aiyê, Araketu, Olorum Babá Mi, Malê Debalê, Obá Dudu Agoiyê, Olodum [...].

Percebe-se, portanto, que as lembranças de uma África idealizada e a segregação racial são motivadoras para o surgimento dos blocos afros, instituições socioculturais em que os valores e ideais da população negra são recriados e recontados cotidianamente com os objetivos de assegurar o acesso a espaços políticos e de poder sociocultural e dar visibilidade às diversas culturas da população negra.

Pinho (2004) considera que o "afro" é uma característica estética que representa o elo entre a Mãe África, significando um vínculo tanto com o "original' e o "fundamental", representados pelas culturas ditas "tribais", quanto com a grandeza e o brilho das grandes civilizações. Ainda sobre o assunto, a pesquisadora analisa que o que se denomina "afro" no Brasil é baseado num certo sentido de africanidade atribuída a partir de impressão ou intuição. A estética, a música e as danças representam a reinvenção da tradição africana realizada pelos Blocos Afro; e é através do acesso a essas informações que negros e negras se reconhecem, conhecem, transformam e reivindicam espaços na sociedade em que estão inseridos. Isso só é possível porque "o homem só conhece a realidade na medida em que ele cria a realidade humana e se comporta antes de tudo como ser prático" (KOSIK, 1989, p. 22).

A criação de uma África mítica

> funciona como referencial para a construção da narrativa de uma identidade étnica, resultando na criação de uma África e, especificamente, dos africanismos, das tradições ditas africanas e da invenção daquilo que se considera "afro". (PINHO, 2004, p. 43)

Preservando, projetando, valorizando e expandindo a cultura afro-brasileira, esses Blocos vêm homenageando países, nações, culturas africanas e as revoltas negras brasileiras que contribuíram decisivamente para o processo de

fortalecimento da identidade étnica e da autoestima do negro brasileiro. É o reconhecimento do valor histórico cantado em versos para autoestima a cada dia ser fortalecida:

> A gente preparava o projeto artístico do bloco, na questão de você preparar a fantasias, fazer a pesquisa, né? Primeiro escolher um tema, depois fazer uma pesquisa sobre qual lugar da África a gente ia homenagear e a gente começava a bolar as fantasias, as alas do bloco. (TOURINHO, 2019).

Mestre Roque também recorda:

> A primeira vez que sai aqui na micareta com o Olorum, eu acho, se não me engano, tenho poucas lembranças, não saímos logo com o bloco, saímos de camisa, mas saímos na cidade, fizemos o maior auê, e depois me organizei, me arrumei e botei o bloco na rua. Naquele segundo ano, dei pau nos blocos daqui, nos germem, nos psicodélicos e energéticos, tivemos até pessoas de muita capacidade, gente do Ilê Aiyê, Olodum, veio vê e mais ou menos gostou, gostou do trabalho da gente aqui na cidade. (ANJOS, 2008)

Os blocos tradicionais (Germem, Psicodélicos, Energéticos, Aurora Boureal, dentre outros), formados pela elite santoantoniense, se sentiram surpreendidos com a novidade que chegou à cidade, um bloco constituído por homens negros e mulheres negras, pessoas marginalizadas pela sociedade: [...] a discriminação era nítida [...]", logo, não deveriam estar na festa como foliões dos blocos, mas, sim, como meros espectadores. "Saímos com poucas pessoas, pela primeira vez que saímos com o bloco Olorum. Um pessoal branquinho, de renome da cidade, que moravam em frente a Eletro-Rio saiu pra ver, foi muito emocionante, era novidade" (SANTOS, 2008). Certamente, a micareta fora um evento popular, pensado e destinado para os blocos tradicionais, para as pessoas "não negras" nessa sociedade. Os populares, até então, apreciavam a festa momesca apenas como meros foliões/espectadores, mas não tinham acesso aos blocos da cidade. A fala de Geraldo, "era novidade", parece revelar que ser ou assumir-se negro era algo inusitado para uma sociedade formada por negros, mas totalmente mergulhada nos padrões branco-ocidentais; a cultura do embranquecimento era fortemente perceptível na cidade, vivia-se a falsa ideia de uma sociedade burguesa/branca.

Era novidade para uma sociedade "branca" ter que dividir um espaço de poder, ostentação, de visibilidade, também um espaço de disputas, com as

camadas populares. Sabemos que a micareta traz marcas contraditórias, pois, ao mesmo tempo que inclui, exclui; porque se era um espaço onde cabia a diversão, a brincadeira, o canto, a dança, como também o protesto, também não escondia as mazelas sociais. Nele podemos perceber a relação entre cotidiano, vida e festa. Era novidade ver tantos sujeitos desfilando sua estética, sua beleza negra, com tanta desenvoltura, alegria e irmandade. Naquele momento eles também podiam ser reis e rainhas. Era novidade ser negro.

De acordo com Oliveira (1992, p. 11-12),

> no processo identitário baiano e nas várias formas de organização dos povos africanos, a dança, a música, a estória, o canto e a indumentária são bastante explorados. Essas manifestações "promoviam" a integração entre as etnias escravizadas, a solidariedade e organização política desses negros.

Pensando nesse processo de (re)construção da identidade racial na Bahia e em como os santoantonienses encararam aquele momento, o depoimento de Menezes (2019) é bem esclarecedor. Homem de muita prosa e sorriso largo, revela um encantamento ao falar sobre acontecimentos históricos não só da cidade, mas de outros espaços/tempo, do Brasil e do mundo, quando revisita suas memórias, desde os clássicos da MPB aos hits internacionais, do futebol de Pelé aos campeonatos intermunicipais, do Planalto Central às disputas políticas locais, do interior aos grandes centros. Ele desafia a lógica do tempo e rememora o passado como se fosse o tempo presente. Ao relembrar o contexto da festa momesca ele afirma: "foi a melhor época de minha vida, de modo especial o período de chegada dos blocos afro". Inquieta-nos pensar por que, para ele, aquela seria a melhor época de sua vida? Provavelmente, por ser a primeira vez que ele se viu representado naquele espaço. Ele era apreciador das festas populares, principalmente das Micaretas da cidade, e seu depoimento nos aponta que a construção ou consolidação[44] do Olorum se apresentou como um momento de mudanças simbólicas no cenário ocupacional das festas momescas, já que em SAJ a predominância era dos blocos tradicionais.

[44] Pensando consolidação como fixação destes blocos, já que existiam aglomerações ou blocos de negros na cidade, mas não constituído como blocos afros.

Podemos dizer que o Olorum é o símbolo de novos tempos para a comunidade negra local. Na fala do depoente, ao que tudo indica ele e tantos outros afrodescendentes se sentiram protagonistas e representados na festa, a partir da chegada da “novidade”. A rua, para eles, naquele momento, recebeu uma nova dimensão, pois passou do invisível para o visível, do silenciamento para a afirmação. Eles não estavam ali como meros espectadores, mas também como agentes construtores daquele espaço festivo. A rua não era apenas um lugar de ocupação, mas de visibilidade e de poder, negado por séculos ao povo negro, seja nas participações dos blocos tradicionais, seja nos clubes fechados (Clube dos 100, Rotary Clube). E, para a elite branca, é exatamente nesse ponto que mora o perigo, pois ter visibilidade até então era um lugar único e exclusivamente deles. Dar visibilidade, em outras palavras, significa perder espaço, perder visibilidade, perder poder; é sair do campo do domínio e exclusivismo para o campo da equiparação ou divisão. É no mesmo espaço exercer a dialética festiva entre dominantes e dominados.

Sobre o início dos blocos afro em SAJ, Tourinho (2019) relembra:

> Então é, a questão do Movimento Negro em Santo Antônio de Jesus, ela começa, pelo menos no tempo que participei, que eu entendi, é nas décadas de 80/85 começam os movimentos. Que aqui antigamente existiam as micaretas, existiam apenas os afoxés, os blocos tradicionais comuns de galeras de trio, essas coisas e existiam os afoxés. Aí, depois do Olodum lá em Salvador, o interior passou a imitar também, aquela questão do samba reggae, então deixou de existir o afoxé, o autêntico afoxé, que era com agogô, aquele ritmo ijexá, etc. E passou a existir os blocos de samba reggae. Aí o Roque e eu, a gente participava deste movimento de escolher os desenhos. Aí a gente saía, era uns blocos que era feito por alas, tinha alas, tinha carros alegóricos, etc. E aí a gente passou alguns anos de 85 prá La, sair com esses blocos afros na rua, na Micareta. Mestre Roque criou o próprio Bloco, que foi o Olorum, o Bloco afro Olorum”

Podemos observar o processo de segregação da juventude negra nos espaços dos blocos tradicionais existentes, cujos componentes eram os jovens brancos de classe média/alta da sociedade. A experiência do trio para negros e negras era apenas de pular em volta: “O trio era a experiência mais ampliada do carnaval: qualquer pessoa podia facilmente pular à sua volta, sem distinção” (MOURA, 1987, p. 12). Quando falamos pular em volta, estamos afirmando que existe uma divisão ou separação naquele espaço. Separar naquele contexto

significa segregar, excluir, afastar, em outras palavras, discriminar, mas do que isso, determinar hierarquias sociais e raciais.

Nas fontes analisadas nessa pesquisa, a “novidade” apresenta sonoridade e ritmo diferentes e seria uma espécie de protótipo do bloco Olodum de Salvador, claro que com suas especificidades, a exemplo de ser uma banda unicamente percussiva, o que difere do Olodum que já introduzia instrumentos de cordas. Outro fato importante é que o Olorum não era apenas um bloco que se apresentava nas festas momescas, em apresentações e eventos em SAJ e em cidades circunvizinhas; ainda uma Instituição Social que também desenvolvia projetos durante o ano inteiro, (o que iremos esmiuçar mais à frente). Entendemos que o Olorum se tornou a “novidade” pela sua representatividade social, enquanto movimento negro: “O Olorum foi um grande acontecimento em SAJ” (SILVA, 2019).

Tendo em vista que a festa não era só lugar de diversão, folia e lazer, mas também um espaço de privilégios e um território de disputas, território sociocultural, e por ser um lugar a céu aberto, foi usado para as manifestações em massa, da população negra para fazer denúncias e reivindicações. Os participantes do Bloco afro Olorum não estavam em volta do trio, ao lado das cordas (pulando ou segurando), eles não estavam cumprindo regras, mas impondo as suas; naquele momento eles estavam construindo uma nova história, rompendo e quebrando com uma lógica opressora de submissão e discriminação: “Atores sociais anônimos adquirem visibilidade através de narrativas que descrevem, com uma diversificada riqueza de detalhes, experiências cotidianas, que comumente se perdem nos desvãos da história” (MONTENEGRO, 2010, p. 69).

Como podemos observar, práticas racistas e discriminatórias com as populações negras podem ser vistas e sentidas no contexto da festa momesca. Um bom exemplo dessa realidade se nota na narrativa de Anjos (2008):

> Fui preso quando o bloco ia sair na micareta. Escuta, a gente já tava preparado, estava ali, naquela Rua da Eletro Rio e vinha, na rua direta, em frente a Igreja Matriz, o bloco o Germem de Yuri Pithon. Aí vieram mandar eu parar meu bloco e esperar o bloco do Germem passar. Era horário de pico, a praça tava pegando fogo, o melhor horário para se apresentar; aí, eles queriam passar primeiro, queriam maior prestígio; aí eu disse que não, que ia continuar. Rapaz, foi a maior zueira, comecei a brigar, me chateei, fiquei angustiado, a

> polícia veio, parou o bloco e me levou preso. Me levaram ali para onde era o Banco do Baneb, ali que funcionava a delegacia em tempos de Micareta. Veio meio mundo de gente mandando me soltar, até o prefeito Doutor Renato Machado. O delegado Amado Bahia disse: “ele vai ficar aqui, tava tumultuando. O bloco dele tem facão, tem faca, tem pau, é perigoso”. Realmente, tinha tudo isso, mas era porque a gente era negro e dançava o maracatu, objetos que faziam parte da apresentação, tudo usado conscientemente.

O relato desse capoeirista e um dos fundadores do Olorum nos revela um acontecimento indesejável que fez parte de sua trajetória de vida, mas também de muitas outras pessoas que participavam do bloco, tanto quanto outros cidadãos que ali estavam naquele momento, apreciando, curtindo e vivenciando a festa momesca. Esse fato também ficou nos porões da memória de todos esses indivíduos.

Tal dimensão do racismo, assim como tantas outras em que estão imbricadas as questões sociorraciais, também seria experimentada por tantos outros homens e mulheres negras dessa sociedade, vítimas de práticas racistas, e das “fronteiras sociais e culturais que a vida cotidiana demarcava” (SANTOS, 2007, p. 50) nos anos 80 e 90 do século passado.

O Mestre relembra o episódio com um sorriso amargo e olhar tristonho. Esses sentimentos subjetivos, difíceis de serem capturados pelo historiador, traduzem muito do que esse sujeito viveu e experienciou. Segundo ele, esse foi um fato inesquecível, sua prisão em plena Praça Padre Mateus, a principal da cidade, e em plena micareta, que atraía milhares de pessoas de cidades circunvizinhas e da capital. Imaginemos o que significou esse fato para esse homem negro, pertencente ao candomblé, mestre de capoeira, que decidiu fundar um bloco afro para divulgar, agregar e fortalecer valores que fazem parte dos saberes da cultura ancestral e afro-brasileira.

Outra narrativa marcante sobre as práticas discriminatórias nesta sociedade é de Santos (2018) que, em seu relato, falou sobre as manifestações de discriminação que sofrera no momento do desfile: “éramos discriminados mesmo, diziam que batucada era coisa de negro, de vagabundo”. Essa fala expressa o processo de “rejeição” sofrido pelos integrantes do grupo e demonstra as marcas de um “racismo colonial” (FANON, 2008), que ultrapassou a barreira dos tempos e insiste em sobreviver se desdobrando em outras formas e contornos. Como bem observou Fanon

(2008), “é um processo que nas relações de poder um grupo cria um ser inferiorizado com o intuito de dominá-lo”.

O pensamento de Fanon e as narrativas acima abordadas suscitam refletirmos sobre várias questões, dentre elas: quais motivos levaram à contestação das batucadas do Olorum? Por que deveria o mestre de capoeira ser preso na hora da apresentação do bloco? Esse e outros questionamentos nos fazem refletir sobre algumas dimensões, visíveis ou invisíveis, presentes nas relações sociais na cidade de SAJ. O termo “perigoso”, por exemplo, utilizado pelo delegado quando interpelou o mestre Roque na hora do desfile, é bem representativo de um olhar estereotipado de dado grupo e setores sociais sobre as populações negras e seus descendentes. Eles eram perigosos não só porque tinham pau e facão em mãos (elementos constitutivos da dança do maracatu), mas porque, na visão do delegado, representante da justiça, eles estavam subvertendo a ordem, por querer, em pleno centro da cidade, passar à frente de um bloco carnavalesco considerado de elite.

Seguindo a análise sobre a presença da “novidade” no espaço festivo, Tourinho (2019) nos fala sobre suas participações nas micaretas, tanto como folião assim como projetista. Ele começa falando sobre as dificuldades enfrentadas pelo Olorum, para ter acesso e visibilidade ao espaço da festa. A ideia era mantê-los na invisibilidade, logo uma das táticas desenvolvidas pelo poder público era dá espaço (participassem sim, da festa), porém no momento propício (tarde), horário que nenhum bloco queria sair, e assim a “ordem” (dentro da lógica elitista) iria prevalecer. Desse modo, não afetaria o lugar de privilégio dos blocos de brancos, ou seja, da elite da cidade. Esses aspectos podem se perceber nas lembranças reveladas por Tourinho:

> Tanto foi que um dia a gente juntou a comissão, eu, Roque, todo mundo, e nós fomos na casa do Presidente da Comissão. Ele tava lá em plena Micareta, em pleno Carnaval, com os amigos dele na casa dele. A gente invadiu a casa dele, dizendo que a gente não ia desfilar às 3 horas da tarde, por conta desses, dessa falta de luz, de iluminação noturna, de brilho ao desfile do bloco. E ele disse que não, que tinha que desfilar, que existia um cronograma e a gente burlou esse esquema do desfile de 3 horas da tarde. Então, a gente atrasou um pouco, saímos de 4 para 4:30, para quando a gente chegar no Centro da cidade que era o ápice, o melhor local da Micareta a gente chegar anoitecendo, para que o fogo, as coisas fossem melhores vistas, e aí a gente fez isso. Então, quando a gente circunda a Praça Padre Mateus, a gente tava voltando pelo lado das 4 Esquinas. Aí, veio o bloco, o bloco dos brancos, digamos assim. Aí, foi um

> confronto entre os blocos. Aí, aconteceu que os cordeiros dos brancos começou pressionar, porque tinha 2 blocos na mesma Avenida. Então, foi comprimindo o bloco, o bloco afro, do Roque, e eu estava dentro do bloco do Roque. Aí, os brancos chegavam e diziam para mim: “Oh Tau, é esse que é seu Bloco?” É esse que é o seu Bloco? Tipo uma chacota, uma brincadeira com a gente e neste ínterim nós tínhamos feito uma alegoria que era um elefante, um elefante grande, de uns dois e meio de altura. E o filho do Mestre Roque, que era pequeno na época, que eu lembro acho que foi o Mó, não foi nem o Muralha, era muito pequeno na época, e o Mó era maiorzinho, acho que tinha uns 4 anos de idade e a gente colocou o Mó em cima deste elefante, e foi o momento que estes dois blocos, o dos brancos e dos negros se encontraram.

Figura 8: Apresentação do Bloco afro Olorum na Micareta década de 1990

Fonte: Arquivo Pessoal de Hélder Giovanny Madiba. [45]

Cruzando imagem e depoimento, interpretamos que a lógica utilizada pelos integrantes e comissão foi um plano estratégico de resistência. A estratégia foi burlar o horário para serem vistos, reivindicar com a Comissão da Micareta um melhor momento para sua aparição, mesmo recebendo um não, provavelmente já esperado, eles estabelecem entre si uma aliança e criam mecanismos para fazer valer suas vontades e necessidades. Notamos, no depoimento, como as ofensas, tipo como “coisas de preto” é motivo de chacota, piadas, insultos, agressões verbais, essas e tantas outras atitudes são as tais práticas racistas, enfrentadas cotidianamente pela população negra.

[45] A imagem acima é referente ao dia em que ocorreu o encontro dos blocos (tradicional) e do bloco afro Olorum. Nela podemos visualizar lá atrás o elefante na cor azul e a divisão em alas. A ala com integrantes ajoelhados, com vestes, pinturas e ferramentas para dança do maracatu, passa ao meio o Mestre Roque e logo atrás demais alas.

Práticas que tem a intenção de diminuir o outro, mas que normalmente vêm mascaradas de brincadeiras.

A não predileção pelo bloco de pretos está claramente enunciada na prosa do depoente. A população negra santoantoniense era vitimizada pelo racismo e discriminação nas diversas esferas da sociedade; e na festa não foi diferente. Por que exatamente o Bloco afro deveria fazer sua apresentação no horário que bem poucos foliões estavam na praça? Lógico, por esse não ser um horário de pico, esse era um horário de pouco fluxo de pessoas. A tarde era o momento que as pessoas começavam sair de suas casas para ir para o Centro. Ribeiro (2011, p. 24), ao falar sobre cortejos, relata uma realidade experenciada por seus participantes e aplicável também aos blocos afros:

> O desfile de cada entidade vem se somar de outras, formando o que conhecemos como um cortejo. Este cortejo passa a ser ele mesmo a atração dentro do carnaval, e a gerar expectativas entre os habitantes da cidade, sobretudo dos bairros pelos quais ele passava. As pessoas passam a se programar para assisti-lo, encaram o cortejo não só como parte da festa, mas como um acontecimento dentro da mesma. Arrumam-se os que vão assistir, e mais ainda os que pretendem desfilar. Afinal de contas, quem desfila o faz para o olhar de outrem, e o espaço público é por excelência o local de vê e ser visto [...].

Comungando da ideia de disputa territorial feita por Ribeiro sobre os carnavais baiano, no século XX, trazendo esse conceito para a realidade da micareta de SAJ, notamos realmente a existência de uma concorrência entre os grupos sociais por espaço nas festas momescas, uma história de disputa, ousaria dizer, uma luta por reparação e/ou equidade. Contudo, há de se convir que a disputa travada pelos grupos sociais subalternizados é uma estratégia subversiva às imposições sacramentadas pela elite branca ocidental aos mesmos; portanto, subverter é preciso, principalmente quando o embate vem daqueles aos quais todas as oportunidades de igualdade foram renegadas, até mesmo a privação de momentos de lazer. Isso se chama racismo e cria prisões e encarcera os não culpados, e liberta quem os oprime; contraditória aplicação de sentenças, mas quem as escreve e as dita é quem detém o poder, aliás todas as formas de poder. E o poder tem o poder, principalmente, de cometer equívocos, injustiças e opressões. Assim,

> [...] a história de uma disputa por territorialidades, simbolicamente demarcados e que, com a subida da canção ao trio elétrico, a partir de 1968, acontece cada vez mais no campo discursivo, já que estes discursos musicados passam a tecer representações a respeito da festa, seus espaços, as maneiras de se curtir a folia e, por extensão, representações a respeito da cidade onde se dá este carnaval e sobre seu povo. (RIBEIRO, 2011, p. 5)

Notamos nos depoimentos as várias estratégias de resistência criadas por integrantes do Olorum, principalmente em torno da festa, para manter viva sua história, cultura e tradição, bem como garantir um espaço de inclusão social nessa sociedade, tão excludente, classista e racista. Existia uma disputa pelo espaço da festa muito grande entre elite e grupos populares, agora representados pelo bloco, como bem revela a memória do Mestre Roque:

> Naquele segundo ano, dei pau no Germem, com 450 pessoas, enquanto eles com umas 350 pessoas. Eles ficaram irritados, afinal era um bloco de trio de peso, de rico, de mortalha, de gente branca. Mortalha era coisa de rico. Me programei naquele ano, a gente comprou um pano bom, compramos fora, e fizemos nossa mortalha, ficou linda. Chorei muito, minha alegria era muita... O coração não aguentava. (ANJOS, 2008)

Ele relembra sobre a segunda apresentação na micareta, na qual teve a possibilidade em oferecer roupas de qualidade para seus integrantes, coisa que só era comum aos blocos tradicionais da cidade. Segundo ele, no segundo ano de sua saída no percurso festivo, ele conseguiu reunir um público maior em seu bloco, algo que causou estranheza para a sociedade, mas muita emoção para ele e provavelmente para os foliões que se sentiram representados pela estética negra daquele bloco. Sobre o racismo nessa sociedade, a fala abaixo, de Tourinho (2019), é bem representativa:

> Racismo sempre existiu e na cidade de Santo Antônio de Jesus, não era diferente, existiu sim, tanto foi que teve um tempo, que quando eu participei com Mestre Roque e Geraldo do amendoim dos blocos, lá quando eu era coordenador, aí eu saí nesses blocos, aí o pessoal da minha cidade sempre dizia pra mim: “olha aí, o Tau é homem branco de alma negra”. O pessoal dizia: “é esse que é teu bloco é Tau” (choros). E aí a gente sentia que existia uma certa discriminação com relação a isso.

Percebemos, assim, os conflitos sociais e raciais vivenciados por esses sujeitos em seu cotidiano; e a festa era o grande momento de soltar os grilhões que os prendiam diariamente. Aquela era a chance de falar e gritar sobre as

várias formas de opressão que os sufocavam. A festa era a oportunidade de rasgar essas máscaras e descortinar o que estava escondido, trazer para fora as relações de confronto existentes no cotidiano desses sujeitos, e assim revelar as múltiplas facetas da falsa Democracia racial. Mattos (2008, p. 185) caracteriza “as ruas da cidade como ‘lugar’ privilegiado para apreensão das formas cotidianas de resistências negras”. Destarte, notamos estas resistências cotidianas da população negra presentes nas micaretas de SAJ. A rua é, sim, uma tela na qual podemos ter a real percepção das inúmeras formas de resistências, enfrentamentos e negociações dos vários grupos sociais, por ocupação do espaço físico, por entender que esse é um lugar de circularidades, bem como entender que a luta é ancestral; o que está em jogo é a continuidade desta luta, por uma equiparação racial aos descendentes daqueles escravizados. É uma busca por equidade. Compreendendo que a rua compõe um espaço público, portanto, usada como um território “neutro”, para contestação; logo, de busca por igualdade de direitos, igualdade social e racial, bem como de gênero. Portanto, só pelo fato do Olorum existir já é em si uma forma de contestar a ordem.

3. AQUI É MEU LUGAR: APROPRIAÇAO DE SABERES ANCESTRAIS/ TERRITÓRIO NEGRO/ MUSICALIDADE

Esta seção apresenta o quilombo contemporâneo, o bloco afro Olorum, que realizava a importante ação de valorização e projeção de homens negros e mulheres negras no contexto artístico, cultural e social, em sua atuação como um projeto social, já que o Olorum foi um agenciador e provedor social, na medida em que o SAJ não supria as necessidades que o bairro da Salgadeira e adjacências apresentavam. Assim, atrelamos a realidade da comunidade à própria realidade do Olorum. O nosso esforço, nesta interpretação, é demonstrar como o Olorum resgata e recria uma referência africana que perpassa pela memória, tradição e musicalidade que estão vinculadas ao bairro da Salgadeira, entendendo este espaço como território negro.

2.1. Mo(ver) Negro

Na efervescência cultural da década de 1970, o movimento *black power*, a *soul music* e a luta pela libertação da África estavam na agenda do momento. O regime político nacional era formatado pela Ditadura Militar (1964-1985) que, em seu auge repressivo, implantou o AI-5 (1968), reprimindo os intelectuais e artistas brasileiros.

O movimento *black power* nasceu com os negros estadunidenses e, em larga medida, surgiu do descontentamento da população negra, pelos desdobramentos posteriores à escravatura na América do Norte (segregação e discriminação racial). Podemos remontar ao início do movimento, no ano de 1863, época da abolição da escravatura, quando a população negra 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, eram explorados e permaneciam sem o direito ao 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 foi fonte de influência para

o movimento negro brasileiro e para os blocos afro (Ilê Aiyê, Olodum, Didá, dentre outros) em Salvador, bem como para o Bloco afro Olorum em SAJ.

Em meados dos anos de 1920, os negros usaram 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. Em 1960, emerge o movimento *Black is beautiful* 'O negro é lindo'. Segundo Pinho (2004, p. 29),

> 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. [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 (2004, p. 29), 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". Dessa maneira, homens negros e mulheres negras colocavam em prática e efetivaram um projeto político de igualdade de direitos.

A música permitia que negros e brancos tivessem uma aproximação antes não cogitada. A partir disso, a luta por direitos ganhará fôlego nos anos 1950, com o movimento *Black Power*, 'Poder Negro', com grandes ativistas como o pastor protestante Martin Luther King Jr. (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.

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 Jr., marcharam para Washington para pressionar o governo, então presidido por John F. Kennedy (1917-1963). O movimento exigia a aprovação de novas leis que assegurassem direitos civis à comunidade negra.

Essa ocasião é coroada com um dos maiores discursos de Luther King Jr. 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 JR., 1963, apud FIGUEIREDO, 2022, p. 417-8)

O discurso simboliza um sonho americano: a possibilidade de uma nova nação, pensada por meio das vozes negras. Era um novo nacionalismo que surgia, em contraposição à ideia de uma nação forjada politicamente por brancos, ~~Isso~~ porque Luther King Jr. pensava 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 ianque. Em 1968, o caos político vivenciado nos EUA levou ao assassinato de Luther King Jr., momento crucial para o entendimento de uma nova configuração do movimento negro, que, a partir de então, contaria com milícias armadas, como o *Black Panther Party* ‘Partido dos Panteras Negras’, atuante nas décadas de 1960-1980. O partido passou a ser alvo da polícia branca, o que resultou em vários tiroteios e confrontos.

Nesse 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 isso, surge o movimento de contracultura, que questionava os valores da classe média estadunidense. Os jovens adoravam o discurso crítico ao capitalismo em favor

dum modelo alternativo de vida. O maior exemplo maior disto 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 EUA. A mobilização negra auxiliou no combate às mazelas sociais a que negros estavam submetidos, principalmente os moradores de 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, subjugadas pelo imperialismo.

Assim, nos anos 1960 e 1970, a solidariedade entre os povos negros, pensada por W.E.B. Du Bois e Marcus Garvey tomou corpo nos movimentos culturais de todo o Atlântico Negro, entre eles o rastafarianismo, o *Black Power*, o elogio do corpo, das cores e as rítmicas negras, entre outros. Alimentados pela efervescência política dos anos 60, sobretudo pelos direitos civis negros dos EUA, os *Freedom Rides*, a produção musical, a ascensão do *Black Power*, do *funk* e do *soul music*, as velhas teorias de raça e solidariedade racial encontram um vetor não só político, mas musical que abarcava todo o Atlântico negro em suas manifestações de orgulho e restauração de heranças de África.

O momento em que a música *soul* se impõe no cenário da música negra é, também, o de mais marcante despertar da consciência dos negros das Américas enquanto participantes desta diáspora e de aprofundamento dos laços de solidariedade, manifestados mais evidentemente. É um momento essencialista, pan-africanista, “radical” e constitutivo das políticas negras que, em alguns aspectos, perduram até os dias atuais.

Em meados da década de 1970, ocorreu no Brasil o auge do movimento soul. Esse foi um fenômeno para a juventude escolarizada pelo regime militar, para os jovens negros motivados pelos Direitos Civis conquistados nos EUA, para o movimento *Black Power*, para as guerrilhas na África.

Influenciados politicamente pela volta de Abdias do Nascimento (1914-2011) dos EUA e de artistas que trouxeram vivências e sonoridades americanas para os palcos e os discos nacionais, esses jovens negros empreenderam esforços para se apropriar das questões políticas e sociais dos

negros norte-americanos em diálogo com uma África imaginada, como sugere Appiah (1997). Essa influência é perceptível no movimento *soul* e no *Black Power* pela imensa variedade de signos da vida afro-americana e nas músicas, nas quais empregaram um esforço de apropriação dessas questões, que se evidenciam em manifestações artísticas nos bailes *black* nas principais cidades do país e em sucesso de alguns artistas e intelectuais como Tim Maia, Wilson Simonal, Gerson King Combo, Tony Tornado e Jorge Bem, entre outros. Paiva (1998, p. 152) considera que o movimento de contracultura foi fundamental para repensar o projeto cultural de nação. Conforme essa autora,

> 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.

Acrescento às considerações de Paiva a reflexão de Andrade (2016, p. 160) sobre a realidade da sociedade brasileira:

> 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, o movimento negro contemporâneo teve (e ainda tem) um importante papel. Num país racialmente estruturado, construído e entendido enquanto nação a partir de um “falso mito” de uma democracia racial [...].

Considerando as abordagens desses autores, compreende-se a importância do surgimento dos blocos afros e sua contribuição para esse momento de restrições de direitos e complexidade social. Em termos gerais, esse contexto histórico se desdobrou, nas décadas de 1970 e 1980 com os blocos afros, suas indumentárias e músicas representativas de uma parcela da população, integrante desse grande movimento negro, juntamente com a *soul music* forjada no Brasil. Para Pinho (2004, p. 33), esse movimento foi 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.

É nesse complexo contexto cultural que, na Bahia, inúmeros blocos afros foram criados (Ilê Aiyê, Malê Debalê, Muzenza, Olodum, dentre outros) e, como SAJ não era uma ilha, estava a par desses acontecimentos, surgindo, assim, o Olorum na década de 1980. Portanto, não podemos pensar a fundação destes blocos fora desse contexto de lutas da comunidade negra.

Em suma, notamos que o Olorum, logo em sua gênese, tem uma preocupação em alinhar não apenas os interesses da comunidade negra santoantoniense, mas também em dialogar com as discussões políticas, sociais, culturais em vigência em todo o mundo. Nota-se, ainda, que, para além de um movimento político, o Olorum fez do "negro" um movimento estético de conscientização corporal, político e identitária.

3.1.1. Bloco afro Olorum (Território Negro)

As lutas pela libertação na África, a influência dos movimentos *Black Power* e *Black Soul* dos EUA, assim como, no Brasil, do MNU, foram referências para o surgimento dos blocos afros na capital baiana, bem como em SAJ. Com a fundação do Olorum, um surge um espaço social frutífero para a prática essas aspirações inspiradas em uma luta para combater as desigualdades sociais e, sobretudo, a discriminação racial. Assim, a inspiração inicial veio com o vínculo que o Mestre Roque dos Anjos estabeleceu com outras entidades de Salvador, com objetivos semelhantes.

Nessa perspectiva, o Olorum, a partir de ações educacionais e culturais, foi servindo de base para os possíveis (re)encontros identitários e culturais de pessoas negras em SAJ naquele período, que, por meio de tais ações, tinham como objetivo construir uma identidade racial das crianças, adolescentes e jovens negros da Salgadeira e adjacências, no sentido de lhes proporcionar conhecer e preservar os valores afro-brasileiros e, ao mesmo tempo, integrá-los à festividade da micareta. Assim, no bloco, os jovens desenvolviam sua autoestima na medida em que dançavam, cantavam e se vestiam de acordo com a tradição afro. Ainda com o intuito de fortalecer suas vivências, no Dia das Crianças, 12 de outubro, ocorriam programações nos bairros periféricos

(Mutum, São Paulo, dentre outros), uma festa já integrada à agenda do grupo, pois ocorriam todos os anos nessas comunidades. Esses eventos marcaram a memória de Ribeiro (2019): “Tinha o projeto que ele fazia no dia das crianças, nos bairros carentes, né? Inicialmente, sempre era no Mutum, no Bairro Irmã Dulce e depois nos outros bairros, e aí a gente participava de tudo e gostava”.

Figura 9: Sede da Instituição com crianças do Olorum Mirim na década de 1990

Fonte: Arquivo Pessoal de Mestre Roque dos Anjos.

De modo geral, os principais princípios e valores que orientavam dos projetos de extensão social do Olorum eram respeito, solidariedade e valorização. O respeito aos mais velhos, um suporte do bom comportamento, garantia a preservação das tradições afro-brasileiras. Somente assim a defesa do povo negro seria garantida com a prestação de solidariedade às diversas lutas sociais. A valorização da comunidade negra proporcionava a difusão de modo positivo da sua cultura e história, sobretudo a manutenção do patrimônio musical, provavelmente a força motora da entidade como agremiação micaretesca. Com tais prerrogativas, o Olorum difundiu a cultura negra na sociedade, visando agregar negro(a)s à luta contra as mais diversas formas de discriminação racial, resgatando a autoestima e elevando a consciência crítica desses sujeitos sociais, como nos indica o relato abaixo:

> Fiz parte de um grupo, que ele era 80% de negros, e isso fez com que eu me envolvesse mais com a cultura negra. Hoje eu tenho um

> outro olhar para cultura que outras pessoas não conhecem, não têm. Eu vivi momentos que estão na minha memória, que não tem ninguém que vá tirar, são coisas que me fazem falta reviver esses momentos. (RIBEIRO, 2019)

Podemos compreender a importância da prática educativa do Mestre Roque, o registro de memória de alguns depoentes, como Ribeiro, que revela que, nessa vivência, jovens e adultos, a partir do conhecimento adquirido sobre a cultura negra, foram incorporando o orgulho de ser/sentir-se negro.

Nesta perspectiva, nas narrativas históricas, compreendemos que mais importante que falar sobre o outro, é saber de que lugar este outro fala. O depoimento abaixo de Ribeiro (2019), pertencente aos grupos sociais subalternizados pela historiografia tradicional, é muito importante para percebemos como se deu a construção do espaço físico e estrutural do Olorum, bem como as relações estabelecidas naquele lócus socio-cultural:

> Comecei no Bloco Olorum, na realidade eu tinha um convívio familiar, eu sou afilhada de Telma, é minha madrinha de Crisma, e Roque eu tinha como segundo pai, até porque meu pai tem o nome de Roque Ribeiro, então eu considerava ele como um segundo pai, porque ele me deu um suporte muito grande na ausência de meu pai. Meu pai faleceu muito cedo, e ele era aquela pessoa, a presença masculina mesmo em minha vida, como um pai, um protetor, um aconselhador. E assim eu comecei no grupo muito pequena, porque ele quando iniciou o bloco afro, inicialmente foi o bloco afro, eu lembro que a gente usava aqueles abadás, e por ser tão pequenininhos, a gente sumia, se você olhar hoje nas imagens, você vai a gente passando ali, bem pequenininhos, mas de pequena eu já via que eu vivia num mundo diferente, num mundo melhor, né? E aí fui crescendo e ele sempre procurou me infiltrar em algum projeto dele.

O depoimento revela uma pessoa saudosa daquele tempo em que Mestre Roque era figura representativa de um pai. Ela fala com muita paixão do afago, abrigo e acolhimento presentes naquele ambiente. Ali não era um espaço fisico mercadológico, mas uma instituição familiar. Quando um adulto seleciona um fato remoto de sua infância e coloca como tão marcante e nos relata que, para ela, a sensação despertada no presente é a de que vivia num mundo melhor, é porque naquela época lhe oportunizaram uma experiência coletiva de acolhimento naquele espaço, a partir das relações de solidariedade estabelecidas com seus pares, bem como referenciais e trocas positivas a respeito de sua ancestralidade. Tal experiência fez com que ela, ao revisitar suas memórias, acreditasse na hipótese de ter vivido num mundo melhor.

Nas fontes levantadas, é predominante a ideia do espaço do Olorum como uma família, como podemos observar na narrativa a seguir:

> Ele era muito acolhedor, uma família acolhedora, e lá dentro a gente aprendia isso, a ser acolhedor, a saber dividir o pouco com todos, com todos, de ter que comprar pão pra gente se alimentar, para ir se apresentar num bairro, trazer alegria para outras crianças. A gente aprendeu a partir, a ser acolhedor, a saber dividir, a saber reconhecer qualquer ato por menor que seja a seu favor, a favor do próximo. A gente aprendeu lá, se alguém disser que não aprendeu, foi porque não quis. A gente era uma família. (RIBEIRO, 2019)

Essa ideia de família também é evidenciada na fala de outra depoente, Ana Paula de Jesus Almeida, ao rememorar outro acontecimento anual muito importante da instituição, os grandes batizados de capoeira. Tal narrativa corrobora a ideia de família experenciada pelos integrantes da instituição:

> [...] tinha batizado que tinha mais de umas 200 pessoas, nesse ginásio de esportes. E quem fazia a comida toda, quem é que convocava praticamente um batalhão? A gente passava a madrugada fazendo a comida. Eu fiz parte desse bonde aí, que ficava a madrugada, até 2,3,4 horas da manhã cortando verduras,e ela preparando a feijoada, porque a galera que vinha de fora para o batizado era super bem acolhida, eram caravanas e caravanas da Bahia toda. E todo mundo tinha uma marmita, uma quentinha com feijoada. Era deliciosa, que Telma e Roque que fazia isso. Eles dividiam o pão deles, dividia com qualquer um que chegasse e precisasse. Era uma coisa linda. (ALMEIDA, 2008)

Podemos observar que os batizados de capoeira faziam parte da ação educativa da entidade, promovendo, assim, a cultura negra e arte para aquela juventude, além de atrair para aquele evento não só participantes e apreciadores dessa sociedade, como de outras cidades da Bahia. Paulatinamente, aquele espaço foi se constituindo como sede do Olorum e, sobretudo, como uma instituição social, como Barreto (2019) considera:

> Hoje eu posso falar que era uma Instituição social, era um projeto social mesmo. Só que o Mestre Roque, por ele não ter estudos, ele, depois de algum tempo, começou a escrever o nome dele. Então, assim, ele não tinha essa noção de que o bem que ele estava fazendo era amplo, né. Era uma coisa que foi fundamental para a sociedade. Mas, o trabalho dele era um projeto social muito lindo.

No relato abaixo, podemos elucidar a fala anterior, sobre o papel social desenvolvido pelo Mestre Roque no Olorum:

> Ele tinha feito o bloco, tinha os projetos de dança, tinha a capoeira, do maculelê, e tinha o projeto que ele fazia no dia das crianças, tinha peças teatrais, tinha a banda.[...]. Ele foi chamando crianças e mais crianças e formou o Olorum Mirim, chamou mais crianças, né, e levou mais meninos, e ele realmente gostava de chamar pessoas, principalmente dos bairros mais carentes que ele via que estava entregue, estava vulnerável as coisa ruins da sociedade. Ele buscava essas crianças, aí montou o grupo e dessa brincadeira a gente se profissionalizou. (SANTOS, 2019)

Notamos que existia todo um processo de atividades eram desenvolvidas durante o ano na instituição, que atuava diretamente no processo de educação de crianças, adolescentes, jovens e adultos negros e negras, com ações totalmente ligadas às tradições da cultura negra (Capoeira, Banda Afro Olorum Mirim, Banda Afro Olorum adulta, oficinas de dança e penteados, oficinas de confecção de instrumentos). No entanto, para manter um projeto desse porte são necessárias preciso verbas para custear a sobrevida do espaço, tais como: água, luz, alimentos para o lanche dos participantes, instrumentos, roupas, etc.

Diante dessa realidade, alguns integrantes do grupo, ao ver as dificuldades do Mestre Roque para a manutenção do espaço, principalmente depois de um acidente que o deixou com sequelas e afastado de suas atividades remuneradas que exercia, decidiram criar um estatuto para a Instituição, com o intuito de conseguir verbas para dar continuidade ao projeto, contudo Roque não aceitou, como narra Queiroz (2019):

> [...] quando a gente inventou essa história do estatuto, a gente queria botar ordem na casa. Então, assim, eu, Costa, pensamos, assim, a Academia tem que se autossustentar, porque a gente via a dificuldade dele, principalmente depois do acidente, né? Com salário de encostado, o INSS sempre naquele perrengue, ele passava um tempo sempre naquela ameaça e a gente achava injusto, que ele tivesse que tirar dele, do sustento da família dele pra a gente, pra beneficiar uma galera. E a gente ficou pensando assim: não a gente pode pensar numa cota, a gente sabia que a galera que frequentava não tinha condições de pagar uma mensalidade, não era esse o propósito. Mas, por exemplo cada um contribuir com 5 reais, pra pagar uma luz, pra pagar uma água, coisas dessa natureza. E Mestre Roque não aceitava. Ele não aceitava essa, por se assim, se a gente quisesse colaborar, beleza, mas nada de condicionar; a só vai fazer a aula se, não. Então, a gente conseguiu um tempo, algumas colaborações, assim, mas era isso mesmo, com 1, 2, 3 conto, o que tinha. Aí, uma época que ninguém dava mais nada e nunca parou de se ter aula. Não houve, acho que nem uma semana se quer que a academia Ogunjhá tenha suspendido as aulas de capoeira.

Ao confrontarmos as fontes, encontramos alguns vestígios de uma possível assistência prestada pela Secretaria de Cultura da cidade que, de acordo com os relatos, durante o ano dava um suporte para a Instituição oferecendo cursos para os jovens, cursos, não verbas:

> Secretaria dava assistência aos grupos, que estava sempre presente. Mas, aí, ficou parecendo que era uma coisa assistencialista somente visitar; não era só visitar, a gente dava suporte, ideias, trazia oficinas, cursos que reforçassem a ideia do tema do bloco, do que fosse. A gente sempre fazia cursos e alguma atividade que viessem informar eles mais, pra eles se desenvolverem mais. Então, não era só visitar, dar assistência; era promover também eventos e atividades que eles pudessem se desenvolver mais, em termos artísticos, em termos criativos, em termos de pesquisa do seu próprio grupo artístico, seja ele, arte plásticas, desenho, cultura, dança, música, na formação que for. (TOURINHO, 2019)

Mesmo com essa possível assistência prestada pela Secretaria de Cultura, é sabido que essa instituição, ao longo dos anos, realizava ações e sobrevivia com inúmeras dificuldades financeiras: “a gente fazia rifa, bingo beneficente para ajudar nas coisas” (SILVA, 2019). Notamos que muitas dificuldades enfrentadas pela instituição para custear sua manutenção eram devido à falta de investimento pelo poder público. Por ser uma instituição gratuita, o Mestre teve que driblar todas essas situações de crise e, muitas vezes, provavelmente, teve que fazer alianças políticas como uma estratégia de sobrevivência do grupo, já que era um projeto social que beneficiava tantos jovens negros e negras na sociedade, como revela Passos (2019):

> E é isso, eu acho que ele usava a imagem dele, a influência que ele tinha, porque, assim, ele era esse intermediário, pra garantir que a galera da periferia tivesse algo, sabe, entende, “tipo eu sei que eu consigo conversar com você, então o que é que eu posso tirar de você pra dá pra aquele menino ali, que não tem nada. O que é que eu posso tirar de você pra que ao menos aquele menino tenha uma calça pra jogar, tenha um instrumento pra tocar”. E eu lembro sempre dele sempre enfatizando, daquele espaço, como um espaço de possibilidades.

Em “um espaço de possibilidades”, Mestre Roque é apontado como um articulador, aquela figura representativa do povo, uma espécie de intermediário entre poder público e comunidade. As possíveis negociações com os grupos

políticos, ao que tudo indica, eram feitas com intuito de conseguir verbas para continuar dando assistência àquelas pessoas. Essas alianças eram necessárias para a continuidade daquele movimento, afinal, o Mestre Roque tinha muita vontade de oferecer o melhor para aqueles jovens; porém, devido a seu baixo poder aquisitivo, tinha dificuldades para manter aquele espaço e também a viabilidade de alguns projetos. Então, entendemos que provavelmente ele pensava nessas alianças com a intenção de pegar para a comunidade o que lhes eram de direito, oportunizar aquela juventude, pois ele projetou aquele lugar como um "espaço de possibilidades" para homens negros e mulheres negras. Ele sempre falava, conta Passos (2019):

> Que dali poderia sair um tocador do Olodum. Isso abrilhantava os meninos ficavam super excitados com essa possibilidade, porque aquilo representava uma mudança de vida, não só pra si, mas pra sua família, pra todo mundo. Então, ele era essa figura do meio, ele sabia qual era a dele, ele sabia porque ele tava ali, porque, pessoalmente, eu não consigo pensar, em que medida ele se beneficiou.

Somando-se a fala acima, sobre "espaço de possibilidades", a uma narrativa, percebemos que algumas dessas possibilidades foram alcançadas:

> Conheço a história de Paulo, que era um lavador de carros, que vivia na praça, dormia na praça, negro. E entrou no projeto, começou a tocar e não tinha aonde morar, lavava carro e morava na rua. O que foi que ele fez? Trouxe pra dentro da casa dele. Muita gente viveu na casa dele, dormiam; entravam no projeto e iam ficando. E as pessoas tratavam como família, e essas pessoas mais ainda. Paulo, eu lembro que saiu do Olorum e foi para o Olodum. Como muitos outros que chegaram a ser componentes do Olodum. (RIBEIRO, 2019)

Entendemos o Olorum como um agenciador e provedor social, na medida em que o município não supria as necessidades das áreas periféricas da cidade. Dessa forma, podemos considerar que Mestre Roque era um articulador (político e social); a pessoa que buscava os recursos para oferecer para os integrantes da Instituição, um espaço, uma academia com conforto maior: "Roque era um articulador, não é à toa que ele era sempre procurado por essas figuras públicas, especialmente, em épocas de campanhas, pra fazer as charangas. Não era qualquer pessoa, era Mestre Roque". (QUEIRÓZ, 2019)

Essas narrativas corroboram com a ideia de que a manutenção da instituição se deu com o esforço único do Mestre Roque e seus familiares. No

entanto, outras falas apontam indícios para possíveis alianças políticas por detrás dos bastidores. Contudo, queremos deixar claro, nossa pesquisa não se envereda para as discussões políticas, apenas achamos necessário alguns esclarecimentos, para entendermos até que ponto as questões políticas estão imbricadas na manutenção da Instituição. Tourinho (2019) lembra que

> Na década de 80 e 90 existia, sim, uma secretaria de cultura na cidade, parece que foi em 87 que inaugurou no Centro Cultural da cidade, mas antes existia um Departamento de Cultura que funcionava ali na Rua Ruy Barbosa, próximo ao Colégio Estadual Francisco da Conceição Menezes. E é quando voltou para o Centro Cultural já voltou como Secretária na gestão do Renato Machado. Nessa época, né? A Secretaria desenvolvia várias atividades, com relação a teatro, música, afro, dança e tudo mais, era bem ativa. Quem dirigia era Claúdio Malta, que era uma pessoa da cidade, e ele tinha bastante ideias, e atividades assim para desenvolver. Naquela época e foi assim um bum, foi a melhor época de Santo Antônio de Jesus, cultural também, na Bahia de uma maneira geral. Santo Antônio de Jesus tinha uma secretaria que participava, e depois do Centro Cultural eu passei a trabalhar lá, junto com esse Claúdio.

Percebemos que nas décadas em questão, como já mencionamos anteriormente, já existia uma Secretaria de Cultura na cidade, inaugurada na gestão do Renato Machado, marcado na memória de alguns depoentes como um governo municipal feito para o povo, muito envolvido com as questões culturais, apreciador dos eventos populares, sendo assim, desenvolve uma maior aproximação com as camadas populares. Tourinho (2019) considera que

> A gente tinha um trabalho de artes visuais, artes plásticas, de afro, de dança, de tudo de música, mas na questão afro, que era ligado ao Mestre Roque, a gente tinha um atendimento assim, bem constante com as pessoas, a gente ia, visitava ele bastante durante o ano, durante o processo de montagem do bloco, do bloco afro para este processo para desfilar nas micaretas. Então, não só durante a micareta, mas durante todo ano. A gente sempre estava presente seja na zona urbana, como na zona rural também, as vezes tinha um candomblé, alguma atividade da cestaria, pessoas que trabalhavam com cipó, a gente sempre estava atento e atendendo, visitando as pessoas.

Para Batista (2016),

> A questão cultural também fazia parte da plataforma do governo de Renato; em seu governo as micaretas eram bastante chamativas, com bandas de sucessos do momento, atraindo pessoas de toda região e da capital. Porém, o que ele mais dava atenção era para a cultura local, como os blocos afros, roda de samba e capoeira, sendo

> que esta última atividade contava com um cuidado diferenciado do prefeito, pois os mestres eram seus grandes cabos eleitorais, principalmente o Mestre Roque, para quem Renato construiu a Associação de Capoeira.

À fala de Batista, acrescento as considerações de Santos (2019) com relação ao governo do prefeito Renato Machado e suas práticas “populares”, bem como o apoio que dava para às instituições culturais da sociedade:

> Quem ajudava na época era o prefeito Renato Machado, sempre foi voltado pra isso, mas fora isso aí, não tenho conhecimento. Ele era voltado para o trabalho cultural, ele quem inaugurou o Centro Cultural, transformou a velha penitenciaria em centro cultural. Ele dava apoio mesmo, inclusive, eu e minha irmã, adolescentes ainda, fomos na casa dele pedir um instrumento musical, falou pra ele que a gente queria montar um grupo musical, ele pegou, preencheu um cheque e deu a gente pra comprar uma guitarra. Ele tinha um coração muito bom, ajudava muito a pobreza. De manhã cedo você ia na casa dele, tinha uma fila enorme, no dia que eu fui mesmo, uma fila enorme na porta, pagando recibo de água, de luz, acho que era da alma dele, acho que não fazia isso pra ganhar votos, eu não conseguia ver isso nele.

Corroborando a narrativa acima, Batista (2016) fala sobre as memórias coletivas dos santoantonienses sobre o Dr. Renato, visto como um homem bom, um homem do povo, prestador de serviços às camadas menos favorecidas, simplesmente por que tinha um coração “bom”:

> Renato Machado se utilizou durante o seu governo de uma velha prática da política do município, pois em todas as datas festivas ele distribuía alimentos, principalmente na quaresma, quando comprava carretas de peixes, distribuindo-os aos indivíduos que não tinham condições financeiras. Como essa data é muito religiosa e valorizada pela população católica, a atitude do “doutor” era comparada a de um homem santo, que se preocupava com as pessoas menos favorecidas da sua cidade. Renato Machado também pagava contas particulares de eleitores do Beija-Flor, como recibos de água, energia, botijão de gás, receitas médicas, cestas básicas, entre outras. Em sua casa, localizada no Clube dos 100, bairro nobre de Santo Antônio de Jesus, filas quilométricas se formavam de pessoas que pediam algum amparo ao prefeito.

De acordo com as fontes, supomos que Dr. Renato Machado ajudou efetivamente na construção da Instituição, provavelmente porque para ele ali também seria um “espaço de possibilidades”, naquele espaço ele poderia conseguir um grande número de votos, aqueles jovens poderiam se tornar seus eleitores; era a velha política do “toma lá, da cá”. Nas narrativas acima, ficam

evidentes as práticas de governar do “Doutor”. Queiróz (2019) fala sobre a relação do Mestre Roque com o prefeito Renato Machado:

> Ele tinha muito afeto com Renato, eu ouvia alguns comentários sobre doação de terreno, pra academia, não sei se é verdade, não posso afirmar, o que eu sei que uma parte do terreno é da família de Telma, então eu nãos sei se ele ajudou na construção, se Renato Machado ajudou na construção do levante da academia ou se foi no chão, tenho essa dúvida, mas eu sei que ele era uma pessoa, que Mestre Roque tinha assim uma admiração quase uma veneração, ave-maria, ele tinha um negócio forte, muito forte.

Figura 10: Dança do Maculelê[46] na Praça Padre Mateus em 1988

Fonte: Arquivo Pessoal de Mestre Roque dos Anjos

> Então, o Mestre Roque, ele com esse movimento dele da capoeira, com o movimento do Bloco afro Olorum, era um movimento que para Santo Antônio de Jesus foi bastante importante, por conta de que o Mestre Roque era um educador. Ele era não, ele é um educador, que atraía estes jovens, crianças e jovens para a academia, para este bloco, e lá essas crianças eram orientadas para a cidadania, para o colaboratismo, para a convivência em grupo, e tirava as crianças e jovens da marginalidade. Era a grande preocupação da Instituição, na verdade, a Instituição Olorum é tudo que o Mestre Roque era em prol do bairro, em prol da cidade, em prol da comunidade. O Roque sempre dizia realmente que era para tirar as crianças da marginalidade, da vulnerabilidade, para as crianças não irem para o caminho errado. E era isso que o Roque fazia. (TOURINHO, 2019)

Um homem negro, analfabeto, capoeirista e marceneiro, em sua simplicidade, se dispõe em benefício dos seus irmãos de cor e desenvolve um projeto grandioso de inclusão social, no quintal de sua residência. Creio que

[46] A dança do Maculelê também era ensinada aos jovens na instituição como um ritmo que remete às influências da cultura afrobrasileira.

sua experiência de vida tão difícil e cheia de percalços o fez enxergar que era possível e necessário desenvolver algo para uma transformação social, e ele fez isso por meio de suas habilidades, usou o que ele possuía: seu corpo e sua mente, para concretizar sua idealização. Nas palavras de Oliveira (2019),

> Mestre Roque contribuiu total, totalmente, para construção de uma identidade negra aqui. As pessoas dizem que ele era mestre de capoeira, eu digo que ele era mestre de dignidade, muito diferente, não desmerecendo a capoeira [...] sou um branquelo que não dança, que não luta capoeira (risos). Ele deu dignidade, ele ensinou dignidade às pessoas, ele ninguém peitar ninguém não, você tendo dignidade, você fica blindado. Então, ele foi muito mais pra mim, ele foi muito mais longe do que as pessoas mostram. Mas, mestre Roque contribuiu local, mas esse movimento foi geral.

Criando suas próprias regras, quebrando padrões, rompendo, subvertendo a ordem de estruturas hierarquizantes, fazendo alianças, resistindo e acima de tudo criando estratégias de sobrevivência, o Mestre entende que sozinho seria praticamente impossível continuar.

Logicamente os blocos afro são espaços frutíferos para a construção do novo ser: Ser Negro. Afirma Silva (2010, p. 36) que “também as entidades afro-brasileiras vêm através da dança, da música, da poesia, entre outras manifestações, recontando a história e o processo cultural do povo negro, que a história oficial não contou”. Por preconceito ou descaso sobre a vida social e a história das etnias africanas, a historiografia negligenciou as contribuições dessas sociedades para a nossa formação social e cultural. Pollak (1989, p. 1) chama essas memórias, ocultadas pela história oficial/hegemônica, de memórias ‘proibidas’ ou ‘clandestinas’: “Uma vez rompido o tabu, uma vez que as memórias subalternas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se acoplam a essa disputa da memória, no caso, as reivindicações das diferentes nacionalidades”.

Nesta perspectiva, compreendo o Olorum como uma espécie de “quilombismo”, pois insere em seus ensinamentos a consciência de que o fortalecimento de uma comunidade parte da manutenção das memórias culturais a partir da prática coletiva dos costumes, crenças e valores, fazendo dos membros desse quilombo multiplicadores desses legados. Pelo próximo depoimento, podemos entender que, por meio das experiências coletivas do grupo, eles compartilharam da experiência de um aquilombamento no Olorum:

> [...] eu não sei te dar um nome, aquilo ali era uma casa de acolhimento. É isso, eu não tenho uma palavra, é porque é difícil descrever (choro) o que acontecia ali. Porque você vai numa academia você treina, você vai embora, não é isso, era outra onda. Era um território negro na cidade de Santo Antônio de Jesus, era um Quilombo, pronto, achei a palavra. Era um processo de aquilombamento, hoje eu acho que é isso, eu acho que é isso. O que hoje a gente fala da necessidade de se aquilombar, eu acho que a Ogunjá e o Olorum representavam um aquilombamento, porque a gente sabia do outro, a gente participava da vida das pessoas, é isso que estou dizendo, não coisa de você treinar e voltar pra casa. A casa era invadida, porque hoje tem banheiro, naquela época não tinha. Então, aonde a gente usava o banheiro, na casa de Telma e Roque. Ela nasceu pra isso. Você não tá entendendo. Ela não tinha privacidade, não tinha hora pra as pessoas chegarem. Se alguém tivesse um BO, sei lá, brigou lá no Mutum. Ia para aonde? Na casa de Mestre Roque. E quem acolhia? Telma. Entendeu? Era isso. Fulana engravidou na adolescência, quem é que conversava? Telma. Fulano tá desempregado, entende? (choro). Então, por isso que eu tô dizendo, eu acho que é isso, era um aquilombamento. Eu tô falando era, porque hoje eu continuo no Olorum, mas como a gente não tem esses encontros com a mesma regularidade, né, é diferente. (QUEIRÓZ, 2019)

No depoimento acima, notamos a memória coletiva forjada pela experiência naquele lugar: conflitos, dificuldades, enfrentamentos, acolhimento, divergências, lutas cotidianas, simplicidade, mas, acima de tudo, a irmandade. Assim, compreendemos os quilombos contemporâneos como lugar de resistência, que subverte aos princípios e imposições da cultura tradicional (branco/ocidental), para buscar, na ancestralidade africana, maneiras de resistir, enfrentar e fortalecer a irmandade.

Neste sentido, comungamos da ideia de quilombismo de Nascimento:

> O quilombismo se estruturava em formas associativas que tanto podiam estar localizadas no seio de florestas de difícil acesso que facilitava sua defesa e sua organização econômico-social própria, como também assumiram modelos de organização permitidas ou toleradas, frequentemente com ostensivas finalidades religiosas (católicas), recreativas, beneficentes, esportivas, culturais ou de auxílio mútuo. Não importam as aparências e os objetivos declarados: fundamentalmente, todas elas preencheram uma importante função social para a comunidade negra, desempenhando um papel relevante na sustentação da comunidade africana. Genuínos focos de resistência física e cultural. Objetivamente, essa rede de associações, irmandades, confrarias, clubes, grêmios, terreiros, centros, tendas, afoxés, escolas de samba, gafieiras foram e são os quilombos legalizados pela sociedade dominante; do outro lado da lei se erguem os quilombos revelados que conhecemos. Porém, tanto os permitidos quanto os 'ilegais' formam uma unidade, uma única afirmação da existência humana, étnica e cultural, a um tempo integrando uma prática de libertação e assumindo o comando da própria história. A

> este complexo de significações, a esta práxis afro-brasileira, eu denomino de quilombismo. (NASCIMENTO, apud NASCIMENTO; GÁ, 2009, p. 264-5)

Essas instituições, no caso específico o Olorum, fizeram de SAJ palco da diversidade cultural baiana, contando a história de nossos antepassados negros e africanos, expressando o anseio pela igualdade racial. Principalmente em suas apresentações na micareta, uma forma lúdica de manifestação política de histórias que transcendiam o cenário momesco transformaram a comunidade onde este bloco surgiu: “Esta nova realidade existencial explica talvez a desinibição estética e cultural, a liberdade criativa e a disposição inovadora da juventude atual. Uma criatividade que se expressa em poesia, dança, música vestuário, gestualidade, etc.” (RISÉRIO, 1981, p. 26).

Analisando as fontes da pesquisa, encontramos outra voz que contempla a ideia de que o Olorum e a Ogunjá eram uma espécie de aquilombamento, conforme afirma Souza[47] (2018):

> A Ogunjá e o Olorum, é um aquilobamento. Porque lá a gente tinha da educação musical à educação humana, de chegar, de pedir licença, da benção aos mais velhos, esperar os mais velhos falarem. As relações humanas eram muito positivadas naquele ambiente, quem frequentou o bloco afro e a capoeira sabem. A gente aprendeu mais um pouco do que é ser humano, ser gente todo mundo é, e quem está perto de você não é mais um, é um que tem uma série de necessidades.

Entendendo o espaço do Olorum como aquilombamento (agrupamento de pessoas negras, compartilhando experiências, princípios éticos e morais, da tradição e cultura afro-brasileira, etc.), no complexo de manifestações negras na circunferência da Salgadeira, ouso conceber aquele lugar como território negro, a partir da concepção de territorialidade de Sodré (1988, p. 14-5):

> [...] a territorialização não se define como um mero decalque da territorialidade animal, mas como força de apropriação exclusiva do espaço (resultado de um ordenamento simbólico) capaz de engendrar regimes de relacionamentos, relações de proximidade e distância [...] o território aparece assim como um dado necessário à formação de identidade grupal/individual, ao reconhecimento de si por outros.

[47] Letícia Silva de Almeida Souza, 43 anos, historiadora e baiana de acarajé, residente no Centro de SAJ.

Esse conceito de territorialidade dialoga com Mattos (2000, p. 38) que considera que

> [...] a ideia de “territorialização”, entendida como processo relacional que define espaços e identidades, permite transcender os limites do dado físico apenas, passando a referenciar-se, sobretudo, nas formas como grupos humanos específicos singularizam prática e simbolicamente, portanto culturalmente, a ocupação de um espaço físico, ao mesmo tempo em que constroem o seu significado histórico-social [...].

Essas concepções permitem entender o Olorum como um território negro, lugar onde pretas e pretos se encontram, se veem, se reconhecem, se ajudam, se acolhem. São os conhecidos territórios negros na diáspora, espaços coletivos formados por pessoas com semelhanças identitárias e objetivos comuns. Território, também, é todo movimento cultural de um espaço historicamente definido e simbólico num determinado lugar, com características próprias. Esses espaços, aos quais chamamos território negro, não são apenas físicos, topográficos, mas todo e qualquer movimento e manifestações que deram, para homens negros e mulheres negras, um novo olhar a respeito de si mesmo, do que é ser negro e da sua ancestralidade. Esses espaços serviram para o fortalecimento e construção de uma identidade racial, da qual falaremos na próxima seção. Por meio de estratégias pedagógicas desenvolvidas nesses espaços, estes sujeitos sociais tiveram a oportunidade de aprendizagem e conhecimento sobre seu povo e cultura africana, desse modo, sendo possível estabelecer uma conexão e uma (re)construção positiva sobre seus antepassados, estabelecendo-se, como consequência também uma nova relação com sua corporeidade e identidade negra. Segundo Barreto[48] (2019),

> [...] Quem disse para ele “você vai tocar isso? você é capaz? Você vai pegar o microfone, pois sei que você é capaz”. Então, ele já tinha essa visão, além do tempo dele. Então, ele quebrava barreiras, ele quebrava esse preconceito, que existia naquela época, Então, ele saia quebrando mesmo e levava a gente atrás. Então, ele foi o pioneiro que pensou a coisa certa, fez a coisa certa, e levou multidões atrás dele e levou que Santo Antônio nos reconhecesse. E a gente entra e sai em qualquer lugar de cabeça erguida, empoderadas por que a gente conquistou.

[48] Adriana Xavier Barreto, 37 anos, cabeleireira residente em SAJ.

Essa fala evidencia a representatividade do trabalho social e de capacitação profissional desenvolvidas pelo Bloco afro Olorum, bem como o processo de empoderamento desses homens negros e mulheres negras. O trabalho de elevação da autoestima desses jovens foi um dos pontos mais explorados naquele espaço. Em vários depoimentos, fica explícito esse trabalho psicológico e de desconstrução dos estereótipos que eram direcionados à juventude negra na sociedade. Ter conhecimentos a respeito de si é libertador e esse foi um dos caminhos adotados pela Instituição, como está marcado na memória de Ribeiro (2019):

> Ele sempre procurou me infiltrar em algum projeto dele, né? Eu sempre fui muito tímida, muito calada, não gostava muito de me aparecer, e houve momentos também que eu recusei a participar, né, de alguns eventos, e é justamente porque eram coisas que eu tinha que ficar mais a frente, e eu não queria pra que as pessoas não me vissem muito, eu sempre fui assim. [...] Mas, a gente aprendeu porque era um projeto muito envolvente, era uma coisa assim inexplicável, quem viveu, vai falar que foi uma coisa muito boa mesmo, principalmente em minha vida, porque foi mesmo fundamental, até mesmo porque eu perdi a timidez também, uma coisa que eu era travada mesmo. E ele me ensinou que eu não precisava viver daquela forma, fechada, eu podia ir mais longe, ele me mostrava que eu podia, mesmo eu achando que eu não tinha talento para nada. Aí, ele sempre mostrava alguém, que aquela pessoa podia.

Segundo Oliveira (1992, p. 99), " [...] os blocos afros criam os seus próprios métodos na construção da estética negra, confrontando-se com questões relacionadas ao preconceito racial e social vigente". Foi educando para combater o racismo, exercitando a cidadania, elevando a autoestima, por meio de elementos fundamentais para a transformação, proporcionados pela arte e cultura negra, por meio do Olorum, a um só tempo, a preservação, valorização, elevação da autoestima e empoderamento do povo negro em SAJ.

3.2. Do samba ao samba-Reggae: entre repiques e batuques, ecoa o som dos tambores

Segundo Guerreiro (2000, p. 26), "nos anos 80 a produção musical, somada a uma estética afro, tornou-se uma forma de militância que buscava um padrão de negritude que fosse uma referência para o grande contingente negro de Salvador". Já Risério (1981, p. 156) denomina esse momento de

“reafricanização” do carnaval soteropolitano, uma vez que foi marcado pelo surgimento de blocos afros e dos afoxés. Conforme Miguez (2008, p.104), essa reafricanização caracterizou-se pelo ressurgimento dos afoxés e, particularmente, pela emergência dos blocos afro como uma nova forma de participação organizada da juventude negromestiça no carnaval e que experimentava, na altura, o impacto das profundas transformações do mundo da cultura e da informação então em curso e das consequências da reconfiguração produtiva da economia do Estado. Assim, o surgimento do trio elétrico, em 1950, veio revolucionar e particularizar o carnaval da Bahia; e o processo de “reafricanização”, especialmente com a entrada em cena dos blocos afros, transforma radicalmente a trama carnavalesca baiana.

A junção da sonoridade com a simbologia religiosa de matriz africana e a força sonora dos trios elétricos formam a identidade musical soteropolitana, que passou a ser conhecida como axé *music*. Mas além de elementos próprios das práticas culturais baianas, esse novo gênero musical recebeu também forte influência da música de outras regiões, como o *reggae* da Jamaica, o merengue e a salsa da região do Caribe, além de instrumentos como o agogô, o atabaque, o lê, o rumpi e o rum. Assim, a música baiana, que também incorpora elementos advindos de culturas negras praticadas em outros países, agrega traços de gêneros afros como o *reggae* da Jamaica e a salsa cubana, que a população local foi assimilando e ressignificando.

Nesse sentido, afirma Guereiro (2000, p. 15),

> a música percussiva produzida pelos blocos afros – o samba-reggae-, cujas letras celebravam o universo negro, saía das periferias da cidade para ocupar um lugar de destaque na cena musical baiana e não tardaria a aparecer nos cadernos de cultura do país como um criativo polo do mundo da música no Brasil.

Seduzidos pela energia contagiante proporcionada pelos afoxés, cantores baianos decidiram inserir essa música nos seus repertórios não só na época do carnaval, mas também em outras apresentações ocorridas durante o ano. De acordo com Moura (2011), essa vereda seria percorrida por inúmeros artistas a partir dos últimos anos da década de 1970. A referência a ícones do

movimento afro acontece continuamente a partir daí. Moraes Moreira[49], em parceria com Antônio Risério e Fausto Nilo, levou o ritmo ijexá para cima do trio, inaugurando uma configuração singular de ritmos e estilos no carnaval de Salvador. De acordo com Guerreiro (2000, p. 67),

> O batuque, estilo musical do passado colonial, próprio da população de escravos e libertos, permaneceu vivo até as primeiras décadas do século XX. O termo batuque foi empregado para todas as manifestações de um repertório musical acompanhado de percussão, que se relaciona diretamente com a dança e o canto, e tem origem na África.

Figura 11: Banda Olorum Adulto, em 1986

Fonte: Arquivo Pessoal de Hélder Giovanny Madiba.

Essas considerações ressoam nas palavras da depoente Letícia Souza (2019):

> Até mesmo a musicalidade, o ritmo, a dança, as inspirações veio dos ritmos religiosos, veio do candomblé. As nossas vestimentas, a gente ia fazer uma apresentação, sei lá, perto de 4 de Dezembro, então a gente fazia uma roupa mais puxado para o vermelho, por causa da Yansã; tava perto do réveillon, ia vê qual Orixá ia reger aquele ano. Então, a gente sempre colocava nas fotos, nas imagens você vê - signos identitários dessa relação com o sagrado. A religiosidade, quer as pessoas gostem ou não, é a cumeeira, ela sustenta toda essa trajetória, difícil, cruel e violenta que passamos nestes quinhentos e poucos anos.

Associando a imagem e as narrativas acima, a ideia sobre batuque, em outras palavras, coisas de preto, percebemos a ligação da população negra com elementos rítmicos, gestuais e de dança ligados à ancestralidade africana. As comunidades negras da diáspora trazem ou estabelecem conexões com a

[49] Antônio Carlos Moraes Pires (1947-2020), músico brasileiro (cantor e compositor), que durante a década de 1970 foi membro dos Novos Baianos e do trio elétrico Dodô e Osmar, posteriormente lançou álbuns com o guitarrista Pepeu Gomes. (WIKIPÉDIA, 2021)

ancestralidade. Sabemos que toda experiência é única, porém podemos perceber alguns pontos de convergências entre a ancestralidade africana e comunidades diaspóricas. Também o depoimento acima, sobre a ligação do Olorum com a ancestralidade através do Sagrado, mostra elementos religiosos desse território negro diaspórico. Conforme Gilroy (2001, p. 162),

> Não é nada novo declarar que para nós a música, o gesto e a dança são formas de comunicação, com a mesma forma que o dom do discurso. Foi assim que inicialmente conseguimos emergir de plantation: a forma estética em nossas culturas deve ser moldada a partir dessas estruturas orais.

Gilroy ressalta a importância tanto da história escrita quanto da oralidade na construção e transmissão de conhecimentos. Por meio da música, produzimos, transmitimos, criamos e recriamos Histórias. A experiência musical é diaspórica e transcende o plano físico, sendo, desse modo, uma experiência intercambial, além de tempos e gerações, e ecoa infinitas vezes para todos os (re)cantos. Nas culturas vermiculares ou diaspóricas, a música é elemento central para pensar as relações sociais estabelecidas em cada contexto/tempo histórico de inserção das comunidades negras. Notar as especificidades, assimilações e/ou diferenciações é o caminho para pensar sobre as experiências desses sujeitos sociais. Pensar nas intersecções e analisar os elementos comuns nessas comunidades também é fundamental. Notamos que a música é uma dessas intersecções, o ponto de encontro das comunidades negras. Ainda conforme Gilroy (2001, p. 161),

> Examinar o lugar da música no mundo do Atlântico negro significa observar a autocompreensão articulada pelos músicos que as tem 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 fundamental. Desejo propor que o compartilhamento das formas negras pós-escravidão seja abordado por meio de questões relacionadas que convergem na análise da música negra e das relações sociais que a sustentam.

Logo, a música é outra forma de comunicação, é uma linguagem, diferente da convencional: “Um procedimento particularmente valioso para isso é fornecido pelos padrões distintivos do uso da língua, que caracterizam as populações contrastantes da diáspora africana moderna e ocidental” (idem). A

música seria um processo de livre apropriação e recriação que configura as culturas negras no mundo Atlântico. Souza (2019), rememora como a música é parte importante do projeto Olorum: “Porque lá a gente tinha educação musical, regras e orientações para uma boa convivência em grupo”.

Nesse relato, percebemos como eram estabelecidas as relações humanas na Instituição, como os laços de respeitabilidade, irmandade, cuidados e solidariedade eram cultivados naquele espaço. As regras de boa convivência eram priorizadas naquele ambiente, pois na experiência grupal daqueles sujeitos sociais não existia apenas o eu, mas o nós, um ideal, não só um ideal, mas uma prática desenvolvida de coletividade.

Nessa perspectiva, temos que pensar como o conceito de memória é crucial nesta pesquisa que utiliza a fonte oral como procedimento teórico-metodológico na construção da narrativa, que vislumbra a partir do tempo presente traçar uma linha tênue entre presente e passado. “Não podemos, no entanto, dispensar esse diálogo entre temporalidades. Ela é a base da vida, da narrativa e da constituição de memória; sem ela, sepultaríamos qualquer reflexão sobre a história. A memória fortalece a relação entre as experiências e sensibilidades construídas [...]” (REZENDE, 2010, p. 26). Perceber a relação entre história e memória é fundamental para refletirmos sobre as várias construções solidificadas sobre o passado de cada sociedade. Hampaté Bâ, um estudioso da tradição oral dos povos africanos, apresenta a relação entre história escrita e memória oral:

> Não faz a oralidade nascer a escrita, tanto no decorrer dos séculos como no próprio indivíduo? Os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo foram o cérebro dos homens. Antes de colocar seus pensamentos no papel, o escritor ou o estudioso mantém um diálogo secreto consigo mesmo. Antes de escrever um relato, o homem recorda os fatos tal como lhe foram narrados ou, no caso de experiência própria, tal como ele mesmo os narra. (BÂ, 2010, p. 168)

De acordo com o autor, nas sociedades orais, a tradição é transmitida através das palavras, das trocas paralelas ao processo de esquecimento ou de transformação dos fatos vividos, desnecessários ou impertinentes. A oralidade permite um mover constante do passado, não o separando do presente, pois a história é mutável e atrelada a experiências individuais, coletivas, contexto e tempo e, por isso, segue uma curva não linear passível de continuidades,

rupturas e transformações. Assim, a história oral explora as relações entre memória e história ao romper uma visão determinista que elimina a liberdade dos homens e permite que se recupere, através da fala dos indivíduos, a memória cultural do grupo. Logo,

> [...] a história oral não “ressuscita vozes e que ninguém está autorizado a falar por outrem e nem ao menos tem o poder de salvar” o tempo passado. O tempo é reconstrução (sem postular como verdade cronológica), respondendo a questões contidas no presente. Assim, os relatos orais não devem ser pensados na perspectiva de restituí-los à sua totalidade (a totalidade prévia ou restaurada); são fragmentos que devem ser avaliados em sua potência multiplicadora de criar novos significados. (LAVERDI, 2012, p. 18)

Segundo Le Goff (1990), a memória individual ou coletiva é um elemento essencial na busca da identidade de indivíduos ou de sociedades, é também instrumento e objeto de poder, sempre propício à manipulação; entretanto, esse autor entende que, os primeiros escritos nasceram do cérebro dos homens e alerta: “[...] os próprios documentos escritos nem sempre se mantiveram livres de falsificações ou alterações” (BÂ, 2010, p. 168). Por sua vez, Le Goff (1990, p. 477) afirma que:

> [...] os profissionais científicos da memória, antropólogos, historiadores, jornalistas, sociólogos - devem lutar pela democratização da memória -. A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para libertação e não para a servidão dos homens [...].

Podemos dizer que os blocos afros surgem com uma enorme importância política, pois passaram a ser vistos como um passo necessário para que negro(a)s conquistassem sua cidadania e, principalmente, a liberdade ao uso de sua aparência. A beleza negra é uma afirmação, é sinônimo de resistência, assim como a música. A musicalidade foi/é uma ferramenta utilizada como estratégia de resistência negra, bem como um instrumento de combate ao racismo. Por meio dela, reivindicamos um espaço de direito e criamos nosso próprio ritmo. O silêncio, por mais que perdure, não se sustenta mais, o negro tem voz, e nesses espaços mais do que nunca essa voz ecoa.

Neste contexto, o novo ritmo vai ganhando a denominação de samba-reggae, principal capital simbólico dos blocos afros, na medida em que se

constitui num estilo musical próprio, capaz de veicular uma identidade afro-baiana, que luta, por vias estéticas, pela valorização do negro. Castro Jr. (2014) discute sobre a estética visual produzida pelos blocos afros no momento em que ocorriam suas apresentações nas festas populares:

> A estética visual produzida pelo desfilar do grupo ao som do samba reggae inebria e produz um espetáculo aos olhos dos passantes e espectadores do cortejo. O ritmo contaminando indivíduos sinestesicamente com sua batida segura e compassada, e os dançarinos músicos com suas coreografias e malabarismos encantam o público, formando um cenário estético de vasta plasticidade gestual. (SOARES, 2014, p. 104)

Nessa perspectiva, a estética visual (ritmo, cores, dança e batida) executadas pelos componentes dos blocos afro é única e inconfundível, pois existe no conjunto grupal uma variável de movimentos que representam uma linguagem simbólica, que no momento da execução (corpo e percussão) se tornam uma coisa só, transmitindo através do corpo, som, símbolos e signos positivados da corporeidade negra.

Com “Madagascar-Olodum”, lançada em 1987 pela Banda Reflexus teve projeção em toda Bahia, o Olorum compartilhava um momento efervescente de protesto e luta por igualdade e liberdade da comunidade negra.

> Criaram-se vários reinados, o Ponto de Imerinas ficou consagrado
> Rambozalama vetor saudável, Ivato cidade sagrada
> A rainha Ranavalona destaca-se da vida e da mocidade
> Majestosa negra, soberana da sociedade
> Alienado pelos seus poderes rei Radama foi considerado
> Um verdadeiro Meiji que levava seu reino a bailar
> Bantos, indonésios, árabes integram-se à cultura malgaxe
> Raça varonil alastrando-se pelo Brasil
> Sankara Vatolay faz deslumbrar toda nação é
> Merinas, povos, tradição,
> e os mazimbas foram vencidos pela invenção
> Iêêê sakalavas oná ê, iááá sakalavas oná ah
> Madagascar, ilha ilha do amor
> E viva Pelô Pelourinho, patrimônio da humanidade é
> Pelourinho, Pelourinho: palco da vida e das negras verdades
> Protestos, manifestações faz o Olodum contra o Apartheid
> Juntamente com Madagascar evocando igualdade e liberdade a reinar [...]. (ZULU, 1987)

Notamos, na letra da música, referências e elementos dos povos africanos, ou seja, a apropriação de elementos ancestrais, por meio do

intercâmbio existente no mundo atlântico. É um canto de combate ao racismo e exaltação da África. Eles cantavam e dançavam em um só ritmo e compasso.

Nas fontes levantadas, notamos que o Olorum não tinha música própria, mas reproduzia as músicas do Olodum. O repertório era escolhido pelo Mestre Roque e cantores da banda Olorum:

> Ademir, Pinto Rouco, Paula, Estela, a gente escutava as fitas e aprendia as músicas, a gente não escolhia, seguia as faixas da fita, tudo que estava no auge a gente cantava. O Olorum era uma espécie de Olodum, no interior. O Olorum, ele é um espectro do Olodum, a batida muito próxima, a própria vestimenta. (ALMEIDA, 2008)

A narrativa abaixo também fala da aproximação sonora existente entre o Olodum e o Olorum, mostrando o que difere um do outro, bem como ratifica a fala anterior sobre o Olorum não ter composições próprias:

> Eles não tinham músicas de autoria própria, eram só reproduções. Uma música veio bem depois, uma música que Caetano fez pra ele. Nunca teve essa coisa de composição, entendeu? Então, assim, era isso, o Olorum era um Olodum em Santo Antônio de Jesus. A diferença é que o Olodum já introduzia instrumentos de cordas e a gente nunca ouviu o Mestre Roque pensar. (QUEIRÓZ, 2019).

Guerreiro (2000, p. 66) considera a música como uma "estratégia política dos grupos negros que se organizaram como representantes de um segmento estético do movimento negro no Brasil". A música também é uma estratégia de resistência. Essa era uma maneira que negro(a)s encontraram para contar, cantar e encantar com suas histórias. Por meio do canto, pode-se falar do seu povo, seus ancestrais, suas lutas, medos e anseios e, principalmente, de seus feitos e glórias. Através da música, é possível romper o silêncio de séculos dos invizibilizados sociocultural e historicamente. Esse é, digamos, o momento de inversão da subalternidade, no jogo entre dominantes e dominados. Essa é a vez em que dominados estão em posição de ditar as regras:

> [...] que o problema da subalternidade não se resolve por meio de ajustes localizados na economia estruturalmente desigual do mundo como conhecemos, mas, isto sim, pela abolição global do binário subalternidade-dominância. Em outras palavras, reposicionar os corpos, subjetividades e vidas subalternizadas fora da subalternidade é um projeto que só pode ser levado a cabo na medida em que reposicionamos também os corpos, subjetividades e vidas privilegiadas fora da dominância. Dessa forma, as narrativas

> benevolentes da aliança branca –fórmulas como “dar espaço”, “ dar visbilidade”, “dar voz”, todas elas predicadas no desejo normativo de ajustar o mundo social-tem como limite mais evidente a incapacidade dessas mesmas narrativas em incorporar a dimensão negativa desse trabalho, ou seja, “perder espaço”, “perder visibilidade”, “perder voz”. (MOCAMBA, 2017)

Figura 12: Apresentação na IV Feira de Artes na década de 1990

Fonte: Arquivo Pessoal de Mestre Roque dos Anjos

A fotografia acima mostra a Banda Afro Olorum se apresentando na IV Feira de Artes em SAJ, na década de 1990. De acordo as fontes, esses jovens tocavam de graça em eventos na cidade e regiões circunvizinhas. Diante da dificuldade em conseguir participar desses espaços festivos, tocar de graça talvez tenha sido uma maneira ou estratégia do Mestre Roque para que os integrantes tivessem a chance de se apresentar. Ainda de acordo relatos, Roque fazia questão de pedir aos organizadores dos eventos uma oportunidade para que meninos e meninas tivessem a chance de mostrar seu talento, cultura e aprendizado adquiridos no convívio em grupo:

> Ele não tinha vergonha, pra ele não tinha tempo ruim não, corria atrás mesmo. Ah, vou trazer a banda para apresentar aqui, e tudo isso era de graça. A gente se apresentava de graça, e aí ele dava um lanche, um pão, alimentava a gente nos eventos e tudo tirando do bolso dele. Muitas vezes a gente se apresentava e a única coisa que ele pedia era um lanche pra gente [...] ele idealizava aquilo e dava certo. Era uma pessoa que já tinha uma mente pra frente. Ele trouxe tudo isso para a cidade, ele transformou Santo Antônio de Jesus. (RIBEIRO, 2019)

A fala de Ribeiro dialoga com a de Oliveira (2019), quando ele se refere a algumas apresentações da banda Olorum em seu bar, frequentando pela elite da cidade, situado no tão famoso bairro do Clube dos 100. De acordo com

o depoente, as apresentações musicais da banda em seu ambiente não tinham um cachê fechado, o que ocorria eram barganhas com o Mestre Roque:

> A gente não tinha cachê fechado, às vezes a gente dava uma grana, às vezes a gente dava comida e bebida na mesa do bar. Não um valor digno deles, não. Aquilo não era um cachê, era uma banda grandesca. Era um negócio gigante. O povo enlouqueceu (chega me arrepio, só em falar). Não era um bar de periferia, a começar pelos preços.

O cotidiano destes jovens afrodescendentes ganhou cor e luz vivacidade por sua experiência compartilhada pela coletividade negra. A experiência musical e social trouxe movimentação e atos de resistência frente às práticas segregacionistas desta sociedade. Os músicos já profissionais, com formação na banda, se submetiam a se apresentar de maneira gratuita para ter espaço nos eventos culturais da cidade, sendo sabidamente conduzidos pelo Mestre que, de maneira estratégica, fazia o jogo do ceder pra ver aqueles jovens cheios de si, mostrando sua perfomance musical e estética negra nos palcos da vida. Ceder também é um ato de resistência, é também uma estratégia para burlar as regras de privatização dos espaços.

Entretanto, não podemos deixar de pontuar como alguns setores trabalhistas santoantonienses exerciam práticas precoceituosos e racistas, explorando a **mão-de-obra negra**, tornando-a a **mais barata do mercado**, quando, ao invés de pagar um valor de mercado justo pelas apresentações, negociavam o serviço exercendo a vergonhosa praxe exploratória da barganha, troca de serviços e favores, talvez uma das mais graves sequelas da escravidão, pela qual se Associa preto(a) a trabalho não remunerado, como se não precissasem manter seus custos de sobrevivência, em desvalorização aos serviços prestados. A partir do momento, que entendemos o lugar social do depoente Edsoney Oliveira, um homem branco, da elite da cidade, dono de uma bar em bairro. Não é surpreendente tal postura, já que, neste lugar, ele é representante da classe dos dominantes, exercendo seu poder de compra dos dominados. Quando ele afirma que não pagava um cachê digno para banda, composta por negro(a)s, entendemos logo que ocorria naquele espaço o que ousadamente denomino de negociação oportunista, já que a prática da barganha na prestação de serviços por alimentos e bebidas, é no minímo

desumano e desigual, o que provalvemente não acontecia com outras bandas que tocavam naquele estabelecimento.

Mesmo assim, diante de todas essas situações levantadas, o Olorum seguia com sua musicalidade, resistência e alegria. A letra das música dos blocos afro tem o papel fundamental de levantar a autoestima desses sujeitos sociais, bem como o papel contestatório e de denúncia de práticas discriminatórias, além de estimular comportamento positivados a partir do momento em que se reconheceram negros(a)s. Também era evidente a ligação entre as canções e as religiões de matrizes africanas, pois suas letras mostram elementos ancestrais e de cultos aos orixás, trazendo para a discussão a diversidade religiosa no território baiano. Trata-se de um canto das histórias de seu povo não mais por um viés eurocêntrico, racista e excludente, mas sob nova perspectiva. Em “Canto ao Pescador”, podemos perceber tais aspectos:

Jogou sua rede
Oh pescador
Se encantou com a beleza
Deste lindo mar
É dois de fevereiro
É dia de Iemanjá
Levo-te oferendas
para lhe ofertar
E sem idolatria
o Olodum seguirá
É, como dizia Caymmi
Insigne o homem cantando a encantar
Minha jangada vai sair pro mar
Vou trabalhar
meu bem querer
Sei que o mar da história
é agitado
E o Olodum a onda que virá
Em forma de dilúvio vem
me despertar amor
Em forma de dilúvio vem
Exterminar
Com sequelas racistas
E trazendo ideais de amor e paz
Com sequelas racistas
E trazendo ideais
Oloxum, Inaê
Janaína
E mara, mara, mara,
marabôcaiala, sobá
Viaja ê
Se baila
Me leva Olodum em sua onda
que eu quero ir (viajar...) (pro mar...)
Viaja ê,

Se baila
Me leva Olodum em sua onda
Que eu quero ir
Olodum, Navio Negreiro
Atracou em Salvador
Trouxe a música emitindo
Ideais da negra flor
E hoje eu sou do mar
Condutor da embarcação
E hoje é sal do mar
Condutor da embarcação. (ONASSIS, JAUPERI, 1991)

Na memória dos depoentes, predominam referências ao Olorum como um espaço múltiplo, pois lá eram transmitidos conhecimentos e ensinamentos de vida e sobre a ancestralidade africana, através dos cantos, samba de rodas e capoeiras, (re)criação de músicas, além das oficinas na própria instituição de confecção de indumentárias, abadas, turbantes e colares. O bloco reunia afrobrasileiros para brincar a micareta de SAJ, utilizando temáticas ligadas à história e às tradições africanas e afrobrasileiras, ao som do samba-reggae.

De acordo com Guerreiro (2000, p. 57), “musicalmente falando, o samba-reggae é o principal produto da movimentação afro-baiana”. É um estilo percussivo que se caracteriza, em termos conceituais, pela apologia do negro e, em termos musicais, pela recriação de sonoridades afro-americanas. Essas são características próprias da cultura negra diaspórica, que possuem algo em comum com sua matriz (ancestralidade), porém com marcas específicas desenvolvidas em cada contexto histórico. O objetivo do Olorum era assegurar um espaço para o lazer e a reconfiguração identitária do grupo étnico; para isso, diretores e compositores pesquisavam em enciclopédias, almanaques e recorriam à cultura popular para fundamentar seus discursos e propostas. “A gente tinha música de composição própria...” (SANTOS, 2019). Fazendo o cruzamento das fontes, percebemos o equívoco do Mestre Roque em falar que eles tinham músicas de composição própria, quando de fato o que acontecia eram as reproduções das músicas do Olodum. No entanto, eles substituíam o nome Olodum por Olorum. Talvez o hábito de cantar as músicas tenha feito com que ele acabasse internalizando a ideia de que as canções eram deles, ocorria, portanto, um processo de apropriação. Composta por Júnior Caetano, músico santoantoniense, para homenagear Mestre Roque e a Olorum, a canção abaixo foi cedida ao grupo e fez parte de seu repertório de grande sucesso: “A música foi por admiração pelo trabalho dele, que ele desenvolvia

na comunidade, ele tirou muitos meninos das ruas, com a capoeira e o bloco, banda Olorum. Fiz a música para presenteá-los" (SANTOS, 2019). Diz a letra:

> No coração da Salgadeira,
> existe um som,
> batuque de capoeira,
> que é do bom
> [...]
> Vai Mestre vai,
> mostra essa sua ginga,
> és a figura do pai
> para esse moço que fica,
> atento a esse teu ensinamento
> e se orgulha em dizer
> que nasceu pra ser, pra ser, dessa ginga.
> Pra ser dessa ginga, que o Mestre ensina.
> Pra ter essa ginga, que o Mestre ensina.
> Que o Mestre ensina,
> que linda começa
> Que linda termina.
> O meu coração pulsa forte ao ver o Olorum, Olorum.
> E a roda de capoeira e do Olorum[50].

Notamos como os ideais compartilhados pelo Olorum e o papel de influenciador social que o Mestre Roque desenvolveu nesta comunidade se espalhou pela cidade. Sua iniciativa sofreu resistências e até mesmo repúdio de uma parcela da população, até mesmo seus vizinhos fizeram denúncias e prestaram queixa policial, para retirada da Sede da Instituição. A decisão jurídica foi acatada pelo Mestre e os ensaios foram transferidos para o Centro Cultural da Cidade, o que mudou toda dinâmica e autonomia do grupo. Em contrapartida, outras repercussões positivas também aconteceram, novos olhares e leituras foram feitas por pessoas envolvidas com a arte, cultura e comprometimento social, que viam na iniciativa do Mestre Roque algo inovador e um ato político. A circunferência espacial da Salgadeira passou a ter uma nova configuração identitária. A presença de um movimento negro deu para aquele espaço uma imagem que o diferenciava de muitos outros bairros da cidade. A moldura que se desenhava, naquele território, era uma moldura de corpos e rostos negros. Diferentes? Sim, para uma sociedade que não os via, não os reconhecia. Contudo, naquela nova moldura estavam os retratos daqueles que passaram a se ver e sentir-se representados enquanto negro(a)s. Ali, agora, predominavam as batidas de vários corações, que pulsavam ao som

[50] Fonte da citação: arquivo pessoal de Júnior Caetano.

dos tambores e atabaques, no ritmo do samba-reggae que se desenhou na Salgadeira. Um coração da Salgadeira que representava tantos outros corações, que cantavam, choravam, sorriam e, acima de tudo, se orgulhavam de ser o que eram – negros e negras.

Muitas canções embalaram aquela juventude negra nos anos 1980 e 1990 no bairro da Salgadeira, como “É lindo de se ver”:

> É lindo de se ver
> É lindo vem apreciar
> É lindo de se ver
> A banda reggae
> *Olorum* tocar
>
> É o toque bonito
> É tão infinito
> Que faz a gente balançar
> Seu corpo não consegue
> Ficar parado num só lugar
>
> E a banda *Olorum*
> Em seu toque maneiro
> Vem mostrar
> Esqueça a tristeza
> Deixa o tédio de lado
> Vem arrepiar. (CAY, 1992 – grifos nossos[51])

Essa canção foi bastante tocada pelo Olorum e muito apreciada por jovens que se sentiam valorizados, principalmente quando estavam nas ruas, nas apresentações, eventos e micaretas. Essa música era um convite de homens, mulheres e crianças negras para as pessoas apreciarem a beleza negra a desfilar sua estética com altivez, leveza e autoestima pelas ruas da cidade: “sei lá era coisa diferente, a gente enlouquecia de felicidade com a batida da percussão com as músicas; era uma coisa que tomava o corpo da gente, a gente se sentia tão bonita e feliz!” (BARRETO[1], 2019). Essa musicalidade envolvia os jovens a ponto de se notarem ou enxergarem nas letras dessas canções; assim, a música ajudou no processo de reconhecimento identitário de negro(a)s. A canção “É lindo de se ver” foi uma das que tiveram o papel de empoderá-los quanto à sua corporeidade e identidade.

Dessa forma, no processo identitário baiano e nas várias formas de organização dos povos africanos, a dança, a música, a estória, o canto e a

[51] Como o Olorum cantava as canções do Olorum, trocava, na execução, o nome do bloco soteropolitano pelo seu.

indumentária são bastante explorados: “Essas manifestações ‘promoviam’ a integração entre as etnias escravizadas, a solidariedade e organização política desses negros” (NADIR, 1992, p. 11-12). Nesses espaços, ocorriam tarefas que traziam elementos identitários da cultura negra (capoeira, dança, canto e etc.). Compreende-se, assim, que, além das indumentárias, adereços e canções de exaltação às tradições de origem africana, havia relação entre música baiana e militância negra mediante o uso de elementos típicos dessas práticas culturais. Com a vasta produção musical do Olodum, o Olorum reproduzia o repertório e criava um ambiente que possibilitava a afirmação e valorização de identidade cultural negra em SAJ.

4. ESTÉTICA NEGRA: SÍMBOLOS E SIGNOS DO CABELO CRESPO E DO CORPO NEGRO

Nesta seção, faz-se uma discussão de como o corpo negro e o cabelo crespo (símbolos e signos) têm se colocado como referência na diáspora negra brasileira, bem como procura-se entender como teorias científicas serviram como aporte para legitimar o racismo e o preconceito para com os corpos negros. Analisamos a tendência de alguns negro(a)s, em SAJ de buscar referências de beleza de uma estética africana idealizada como forma de compensar os estigmas depreciativos que têm sido impostos historicamente a esses corpos, reescrevendo e reinventando uma África em nossos corpos e restaurando nossa dignidade e identidade racial.

4.1 Nuances do racismo científico

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 alguns autores que contribuíram para estruturar essa narrativa em nosso país e como o bloco afro Olorum procurava desconstruir essas narrativas.

Várias são as teorias que dão *status* científico ao racismo, podemos pensar esse debate a partir do século XVIII, quando Carlos Linnaeus (1707-1778) formulou sua teoria sobre a “divisão de raças”. Segundo Magnoli (2009, p. 29), 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.

Várias foram as ciências que dividiram e subdividiram os seres humanos apenas com 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, considerados “degenerados”.

O debate sobre uma possível degeneração da humanidade é amplo e perpassa várias teorias racistas. Schwarcz (1993, p. 46) 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 [...]

Em linhas gerais, esse "desvio" foi entendido erroneamente a partir da literatura bíblica segundo a qual, embriagado, Noé amaldiçoou um dos seus filhos, Cam, que dele teria zombado. Depois do fato, o patriarca amaldiçoou o filho tornando todos seus descendentes escravos (Gênesis 9:27). Esse seria o início do processo da degeneração dos povos. Segundo Appiah (1997, p. 31),

> 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.

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" (1997, p. 38). Assim, para o autor, esse sentimento de ódio contra as raças é movido por um racismo extrínseco, da "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" (1997, p. 39). Nessa perspectiva, o racismo seria o "pior erro de nossa espécie" (1997, 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”, nova vertente de estudos que legitimava o eurocentrismo e a dominação imperialista promovida pelos europeus nos continentes asiático e africano. A antropologia foi fortemente influenciada pelos estudos evolucionistas e promoveu uma discussão que partia do pressuposto da existência de povos “civilizados” em oposição a povos “bárbaros” e “selvagens”. Nesses termos, conforme Schwarcz (1993, p. 56-7),

> 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.

Como aponta Shwarcz (1993), as ideias de evolução e progresso 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 tempo em que se distanciavam da Bíblia, ancoravam-se na ciência para legitimar o racismo. Ademais, 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 Joseph Arthur de Gobineau (1816-1882), com seu “Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas”, publicado pela primeira vez em 1854, com grande 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 para 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 (1993, p. 63-4), 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".

Desta forma, o debate sobre racismo científico chega aos intelectuais brasileiros, que, em primeiro momento, corroboraram com as discussões e ideias propostas por Gobineau. O debate cientificista 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.

Paulatinamente, 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 equiparada às das 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 maranhense Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906) 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 atenuadas para mulheres, negros, indígenas e crianças de ambos os sexos, em decorrência de sua consciência pré-lógica. Para Nina Rodrigues (2008, p. 246),

> 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.

Assim, criava-se no Brasil toda uma estrutura político-institucional de inferiorização e criminalização de negros e indígenas. Paulatinamente, essas questões desdobraram-se em várias outras, 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” (SCHWARCZ, 1993, p. 11).

Porém, essa miscigenação não foi encarada por muitos intelectuais como algo ruim, mas, sim, como algo que poderia futuramente 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”.

Essas ideias estiveram presentes no Brasil até meados de 1930, quando o país passou a vivenciar um novo regime político, a República Varguista (1930-1945), período marcado por uma agenda de valorização da cultura nacional, com a mistura de diferentes raças como seu principal argumento. Nesse cenário, podemos destacar Freyre (2006 [1933]), que passa a ver a miscigenação como um dos pontos fortes e positivos na construção do Brasil:

> [...] 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 [1933], p. 116-7)

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 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 entre esses três segmentos sociais.

Ressaltamos que o mito da democracia racial está embasado nas teorias raciais construídas ao longo dos séculos XIX, nas quais as diferenças dos grupos sociais foram explicadas pelas teorias que se apresentavam como um “discurso científico”. Atualmente, esse pseudodiscurso 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 dessas ideias no Brasil.

Tais teorias foram bem recebidas pelos intelectuais brasileiros. Podemos tomar como exemplo Nina Rodrigues. A despeito de suas contribuições, não podemos deixar de fazer crítica a sua obra por estar embasada e estruturada nas teorias raciais que ligavam à inferioridade a figura do negro, do indígena, das mulheres e dos mestiços. De certo, as teses raciais foram (re)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 desde os 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. Assim, a obra de Freyre não está isenta de críticas, afinal corrobora 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. Isso em decorrência também do papel exercido pelo Estado Novo varguista (1937-1945), que construiu a narrativa de uma identidade nacional.

No entanto, 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, o que aqui se referencia é um racismo peculiar constitutivo da realidade social do país, denominado de racismo à brasileira.

Entre 1969 e 1974, o Brasil era governado por Emílio Garrastazu Médici e esse período é considerado pela historiografia tradicional um dos momentos mais repressivos de nossa história. Nessa época, o AI-5 vigorava e qualquer manifestação oposicionista era extremamente arriscada. O Ato previa que:

> 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. (BRASIL, 1968).

É justamente nesse 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, a década de 1970 é, em larga medida, o palco de vivências e lutas em todo o território nacional. Uma década depois, em SAJ, no ano 1980, o Olorum é fundado na Salgadeira e contribui para levantar a problemática do racismo na cidade e contribuiu para minimizar as desigualdades sociais e o racismo por meio, dentre outros, de momentos lúdicos na micareta; assim, a festa adquire uma conotação política.

A atuação do Olorum extrapola os dias festivos, pois está vinculada a um projeto sociocultural muito mais amplo, em que as experiências e vivências

na Salgadeira contribuíram para combater o racismo. Com músicas, performances e estética, o bloco considera uma pluralidade de códigos e linguagens (histórica, mítica, oral, religiosa, étnica, experiencial) que corroboram para a construção de uma identidade racial, contribuindo para uma nova percepção de seus integrantes e da comunidade negra em volta sobre si mesmos, passando a orgulhar-se de sua negritude. O Olorum auxilia, assim, na autoafirmação dos negros em uma sociedade que nega e discrimina as vivências de homens negros e mulheres negras.

4.1.1 Corpo negro e cabelo crespo como forma de expressão

A discussão contemporânea sobre a diáspora negro africana teria surgido como uma resposta direta "aos ganhos trans-locais advindos do movimento *Black Power* durante a Guerra Fria" (GILROY, 2001, p. 17), mas teria rapidamente evoluído para uma contestação das formas essencialistas de pensar as culturas e identidades negras no mundo ocidental:

> Dirigindo a atenção repetidamente às experiências de cruzamento e a outras histórias translocais, a ideia do Atlântico negro pode não só aprofundar nossa compreensão sobre o poder comercial e estatal e sua relação com o território e o espaço, mas também resume alguns árduos problemas conceituais que podem aprisionar e enrijecer a própria ideia de cultura. (GILROY, 2001, p. 15)

Essas reflexões de Gilroy remetem a Hall (2003, 2006) quando discutem sobre a diáspora africana que provocou interações entre contextos que, além de agregar seus traços afrodescendentes, se modificam mutuamente, possibilitando conceber a cultura negra como algo não linear. Isso também se dá porque é uma expressão que agrega vários aspectos políticos, éticos, estéticos e históricos, que se (re)conectam ao contexto em que está inserida. Esses autores nos levam a conceituar a diáspora como algo mais do que êxodo ou deslocamento. Gilroy (2001, p. 22) considera “imperativo impedir que a diáspora se torne apenas sinônimo de movimento”; assim, há que se ter cuidado para não entender o fenômeno da colonização africana no Brasil como resultado de um trânsito comum, retirando seu aspecto violento e conflituoso.

O conceito de diáspora para Hall (2003, p. 32) “está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um

“Outro” e de uma oposição rígida entre o dentro e fora”. Essa construção estabelece a diferença entre indivíduos e culturas que numa visão eurocêntrica estar centrada na inferiorização: “A ideologia eurocêntrica está situada numa concepção histórica que permeia campos específicos de poder dos brancos produzindo ‘a diferença e o contraste’ na sociedade baiana” (BACELAR, 1989, p. 54, apud OLIVEIRA, 2013, p. 99).

Se considerarmos a historiografia, perceberemos que as populações indígenas e da diáspora africana dão origem ao Brasil; e, direcionando nosso foco para aquela, percebe-se que a escravidão gerou o capitalismo, as oligarquias, a classe operária. Ou seja, o Brasil é fruto de um movimento dos povos africanos que o torna continental. A extensão territorial do Brasil contemporâneo não pode ser entendida sem o movimento diaspórico, que lhe oferece elementos culturais para sua constituição, sempre se atualizados por manter trocas constantes entre culturas. De acordo com Amoroso (2009, p. 61),

> No Brasil, a cultura da diáspora é a chave para o entendimento da modernidade num país colonial e, pós-colonial. Trata-se de uma compreensão voltada para os países-colônia do Atlântico Sul e não da aplicação de conceitos de outras sociedades mais antigas ou menos desenvolvidas do que a brasileira.

Na fluidez da diáspora negra africana, aconteceram as misturas de povos e culturas, um diálogo entre movimento e diferença que desestabiliza o conceito de identidade nacional e segue a procura do conhecimento de outras formas de identidades. Essa definição nos permite localizar nas ações sociais do cotidiano tanto os processos de dominação de fixação da identidade como os mecanismos de resistência cultural e ao mesmo tempo a flexibilidade que há entre os encontros culturais durante o movimento diaspórico.

Falar de diáspora é considerar a desigualdade dentro das diferenças; é falar de uma memória atual retroalimentada das práticas coletivas: exercício das manifestações tradicionais (artes, crenças religiosas, etc.); é repaginar no presente as lutas do passado em busca da igualdade de direitos e oportunidades de conquistar espaços em nossa sociedade, independente da nossa raça e gênero, onde a diferença seja vista como equivalência e não como inferioridade; é fortalecer os mecanismos de empoderamento criados para combater as formas de opressão e exclusão da comunidade negra, alguns

dos quais práticas africanas reinventadas na diáspora e representadas por coletivos de negros organizados, como os movimentos negros e os blocos afros que, no mesmo processo dinâmico diaspórico, foi ganhando outras formatações. Essas práticas possibilitam a criação desse território chamado diáspora que nos conecta simbolicamente ao território africano a partir de uma África idealizada, fazendo reivindicações políticas, históricas e sociais, dando origem à diáspora negro-africana chamada Brasil, escrevendo uma nova história e inaugurado outro jeito de viver.

O Olorum procurava empreender uma união da expressividade com as crenças e ideologias negro-africana com o propósito de manutenção e propagação da memória negra ancestral. Para Sodré (1998, p. 25),

> Nas táticas de preservação da cultura negra nas Américas, a forma rítmica desempenhou papel importante. É sabido que na música negra, a riqueza rítmica relega a segundo plano a melodia, que é simples, de poucas notas e frases pouco expressiva. No contato das culturas da Europa e da África, provocada pela diáspora escravizada, a música negra cedeu em parte à supremacia melódica europeia, mas preservando em sua matriz rítmica através da deslocação dos acentos presentes na sincopação.

Os componentes do bloco eram estimulados a expressar todas as possibilidades de seus corpos; a cognição a respeito de sua corporeidade era a mola mestra para que eles passassem a ter consciência de si, refletissem sobre si e criassem novas possibilidades de expressão.

Figura 13: Puxada de redes na década de 1980

Fonte: Arquivo Pessoal de Fabiana Nunes dos Santos.

De acordo com Botelho (2004, p. 51), “o pesquisador é caçador do invisível, é aquele que sai em busca daquilo que não foi dito, daquilo que não está escrito, com o propósito de ampliar o seu campo de interpretação e de se aproximar cada vez mais da voz do narrador”. Esse é um exercício que pode ser feito na leitura da imagem, quando se observa que muitas meninas negras apresentavam cabelos alisados, indicando, assim, uma dificuldade de aceitar seus cabelos naturais. Também, percebemos as vestes da capoeira (cultura negra) e a moça de branco, representando Yemanjá (sagrado). Essa foi uma apresentação chamada puxada de rede feita por alguns integrantes do Bloco afro Olorum. É nítida a ligação do bloco afro Olorum com o Candomblé. Queiroz (2019), em sua narrativa, indica que muitas jovens do grupo passaram pelo processo de alisamento dos cabelos:

> As meninas, a maioria delas, alisavam, as meninas da dança, porque era basicamente assim, a galera que tocavam eram mais homens. Eu que me meti. Tinha as meninas que cantavam, Moema que tinha o cabelo cacheado como o meu, mas Paula alisava na época. Tidinha que foi antes de mim, que tinha tranças, mantinha as tranças. É, mas a maioria das meninas alisavam, Néia, Conça, tinha as outras também, tinha muita gente também com o tipo de cabelo igual ao meu, os cabelos cacheados.

Assim, podemos analisar como elementos da estética e do sagrado foram importantes para construção e elevação da autoestima dos jovens afrodescendentes que participaram do Bloco afro de SAJ. O depoimento abaixo é elucidador para se compreender o papel político e social do grupo Olorum:

> Me ajudou dos cabelos ao vestir, dentro isso tudo, eu continuava sendo gorda, e esse é um dos marcadores que não se resolve assim muito facilmente. Porque você tem uma mídia que lhe impõe um padrão de beleza, algo que você não se reconhece em lugar nenhum. E eu não me reconhecia em lugar nenhum. Então, eu sou mulher, negra e gorda. O padrão de beleza é: de uma mulher, ela, branca, alta e magra, então, não sou eu. Então, se aquilo que é bonito e eu não sou nada daquilo, automaticamente, logo, eu sou feia. (SOUZA, 2018)

Essa fala revela os problemas enfrentados por essa mulher negra e gorda para se colocar de pé frente uma sociedade baseada nos padrões branco/ocidental. Nada fácil ter a aparência de tudo aquilo que é preterido no convívio social. As representações negativas que ela tinha a respeito de si só

foram modificadas a partir de sua convivência com seus pares, seus irmãos de cor, como ela diz “que ajudou em muito”, referindo-se à sua participação no Olorum, para ela ter uma nova concepção de sua corporeidade negra.

Atentando para esses aspectos, podemos perceber como se expandiu a hegemonia branco/ocidental sobre os corpos negros. Para Silva (2010, p. 26),

> [...] a classe dominante, apoiada nas teorias científicas da época, desenvolvidas com o objetivo de expandir ideologias inferiorizantes divulgadas por cientistas estrangeiros e intelectuais brasileiros, procurou internalizar no próprio negro e na sociedade em geral, a noção de inferioridade “natural”, ao tempo em que promovia a raça branca como o modelo de humanidade e perfeição.

Na modernidade, os africanos foram vistos como desvios de um padrão Ocidental-Cristão, considerado norma absoluta. A teoria cientificista serviu para legitimar a cultura do branqueamento, utilizando-se de um discurso para construir e ratificar estereótipos a respeito dos africanos e, consequentemente, dos afro-brasileiros. Os povos africanos eram tidos como coisas/objetos, representados de forma animalizada, não como sujeitos históricos. Na diáspora, esse mesmo discurso serve para dar legitimação às agressões sofridas por homens negros e mulheres negras que trazem consigo as marcas identitárias. É o que se pode perceber nesta narrativa:

> [...] as pessoas tinham vivência, elas tinham a vivência do racismo todos os dias, muito mais do que eu. Afinal de contas, eu era a menina do centro, me deslocava para a periferia, mas eles estavam na periferia, eu era uma pessoa do comércio de Santo Antônio. E eles eram quem? Pedreiros, trabalhadores que faziam bicos, pintores, alguns não tinham emprego. Então a galera sabiam de tudo, tinham na vivência cotidiana, o que eu enxergava mais de um outro lugar, então a minha, o próprio Mestre Roque na experiência dele, então o problema era comigo, a galera sabia, a galera sabia o que era ser preto, sabe, quem não sabia talvez era eu, com um olhar que eles tinham. (QUEIROZ, 2019)

Essa narrativa é da jovem negra “clara”, Karla Geyb, socialmente vista como “branca”, trabalhadora do comércio, na época, residente no Centro da cidade. Componente da banda afro Olorum e da capoeirista, seu depoimento é revelador dos conflitos internos no grupo, pois naquele espaço ela representava a branquitude: “as meninas torciam o nariz pra mim, e isso era muito difícil, pois além de enfrentar os questionamentos dos parentes e vizinhos, eu não entendia porque elas tinham dificuldade de me aceitar” (idem);

por outro lado, ela aponta indícios do racismo cotidiano que aqueles jovens tinham vivenciado.

Como indicam algumas fontes, podemos inferir que a sociedade santoantoniense era/é regida pelos padrões hierarquizantes, ou seja, uma sociedade demarcada racialmente. Penso que, apesar das implicações em torno do termo raça, não poderíamos deixar de lado esse emblema, pois é ponto crucial para adentrar o universo das construções sociais, observando como essas construções são solidificadas na sociedade, tornando-se legitimadora dos discursos preconceituosos e racistas: “Uma forma de pensar através do corpo e dos elementos que compõem esse corpo são fundamentais para nos distanciarmos de um pensamento branco que não nos cabe” (CAMPOS; TEIXEIRA, 2018).

Nessa perspectiva, elegemos para este estudo o corpo (cor da pele) e cabelo (crespo) de negro(a)s, devido às representações sociais que vão adquirindo ao longo de vários processos históricos, não perdendo de vista que estes dois signos são os principais alvos de ataque (racismo) e utilizados na construção de estereótipos. O corpo e cabelo podem ser aceitos ou rejeitados pelo indivíduo a partir da relação que ele estabelece consigo e a sociedade ao redor. Esses dois elementos por serem portadores de uma linguagem social e cultural, podem ser usados por negro(a)s como símbolos de resistência, ou mesmo, gerar conflitos em torno da questão étnico/racial. Souza (2019) rememora sobre sua primeira experiência de trançar os cabelos:

> A primeira vez que eu trancei meu cabelo foi a partir do momento que eu comecei a jogar capoeira e a dançar, porque, até então, o ambiente que eu vivia não me dava possibilidades, eu alisava. Pedi de presente de 15 anos trançar meus cabelos, na escola que eu frequentava foi mais um motivo para chacotas. Já na banda, eu fui para a frente da ala de dança. E quando me olhei no espelho, eu gostei muito.

É com lágrimas de alegria nos olhos que a depoente fala que, ao se olhar no espelho, gostou muito do que viu. Aquele ato de olhar no espelho está para além do refletido. A questão é que pela primeira vez ela se enxergou de verdade, ela se sentiu livre das amarras, livre da escravização de ter que alisar os cabelos: “Quando uma mulher utiliza o cabelo de um determinado estilo, ela está assumindo pertencimento a um grupo social, pois o que é considerado

como belo ou não está estreitamente relacionado com a cultura compartilhada em uma determinada sociedade" (QUEIRÓZ; OTTA, 2000). Ora, segundo Coutinho (2009, p. 67), "Um dos elementos que mais incomoda, tanto ao branco quanto ao próprio negro, é a história do cabelo", a ponto de cabelo ruim ser uma denominação usada para aqueles(as) que possuem ancestralidade negra ou africana (SANTOS, 2009). Assim, diversas denominações a respeito do cabelo das pessoas negras são ditas nas manifestações de racismo. E, por meio desse preconceito, é observada a tentativa de embranquecimento, principalmente da mulher negra, para ser aceita na sociedade, pois os pré-requisitos de uma boa aparência são ser jovem, branca e ter o cabelo "liso" (COUTINHO, 2009, p. 85). Por isso, o cabelo vem sendo reprimido, na tentativa de enquadramento em padrões sociais eurocêntricos (FÉLIX, 2010). Santos[3] (2009) fala da relação que homens e mulheres do grupo estabeleciam com seus cabelos, assim como a diferença dessa relação quando partimos para a questão de gênero: homem negro x mulher negra:

> Tinha uma coisa massa na banda na época, que os meninos que tinham os cabelos cacheados, os meninos eu lembro bem de Ademir, Pinto Rouco tinha o cabelo grande todo enroladinho, Raimundo que era da Ala de dança, o cabelo de Raimundo era todo cacheado, os cachinhos pequenos, ele botava umas contas no cabelo, alguns meninos da percussão também, mas as mulheres não. As mulheres também tem a questão de gênero que é mais phá. [bate as mãos].

No depoimento, fica subentendido que, por parte dos meninos, existia maior aceitação com relação ao seu cabelo crespo, cacheado, arrumados com contas. Já para as meninas, a aceitação do cabelo crespo era mais difícil, pois, para elas, provavelmente era maior o peso em assumir seus cabelos naturais, devido a uma pressão social sobre os corpos femininos, de associar a imagem da mulher padrão/beleza (branco/ocidental) ao cabelo liso e longo. Fugir dessa regra seria como ir contra aos padrões pré-estabelecidos, consequentemente, seriam vistas como fora de padrão, não detentoras de beleza.

Talvez a busca por cabelos alisados fosse exatamente para atender ou se aproximar do padrão simbolicamente visto como belo. Os modelos de beleza feminina foram padronizados a partir de uma ótica eurocêntrica, impondo padrões e desconsiderando qualquer tipo de manifestação de beleza fora do perfil pré-estabelecido, assim como na história da escravização da

população negra, a mulher negra, nesta ótica, não atendia aos critérios de beleza tradicional. Esses padrões permanecem por muito tempo absolutos, porém passam a ser ressignificados e a apresentar sua diversidade, num processo dinâmico que acontece, porque, conforme Braga (2015, p. 18),

> [...] os símbolos culturais transitam, se absorvem ou se expelem mutuamente, massificam padrões ao mesmo tempo em que os singularizam. Os conceitos de beleza construídos num determinado momento histórico se desfazem em momentos seguintes, transformam-se, carregam novos sentidos, produzem novos padrões, apresentam-se e materializam-se de modos distintos. Esse trânsito, no entanto, traz memórias e, portanto, continuidades em relação ao momento anterior. Entendemos a beleza aqui enquanto produção histórica, produto de uma memória ressignificada. Com isto, queremos dizer que os modelos de beleza de um determinado momento carregam continuidades e descontinuidades em relação a modelos anteriores.

Os modelos anteriores e ainda vigentes em alguns contextos não permitem que a beleza seja considerada heterogenia ou diversa e, assim, o diferente é considerado exótico. Levando em conta o perfil da população brasileira, a adoção desses padrões fere o princípio da diversidade de raças que constitui a nossa identidade racial e cultural.

Em depoimento, Souza (2018) fala sobre sua relação com seu corpo e como adentrar pelo espaço do Olorum foi tão importante para ela estabelecer uma nova relação com sua corporeidade, principalmente através da dança;

> [...] E tinha mais outras questões minha de saúde que me mantinha longe do convívio social mesmo. Aí, mais uma vez eu digo, a capoeira e a banda reggae Olorum me trouxe para dentro desse mundo, desse meu mundo. Aí, que consegui entender que aquele era meu mundo, era de onde eu vinha, o mundo de onde eu vim, de onde eu me identificava. E que ser gorda não era nenhum problema. Ser gorda nunca foi problema, nem para eu dançar na banda, nem para eu jogar capoeira, nem para eu usar roupa para dançar, na hora da dança eu usava as mesmas roupas que as minhas companheiras de dança mais magras usavam, a mesma roupa [...]. Até mesmo porque, quando a gente arrumava para dançar, a gente chegava nas ruas e as pessoas nos chamavam de rainhas. E o referencial de rainha é beleza. Então, se eu era rainha, eu era bonita. Eu, naquele espaço, era rainha. Eu tava com roupas que exaltavam minha beleza. Quando eu chegava na escola, eu era rejeitada, eu era esquisita, porque eu não tinha nada daquilo. Aí foi quando eu comecei entender que a cultura valorizada naquele espaço não era a minha.

Essa fala suscita muitas reflexões sobre os inúmeros conflitos enfrentados por homens negros e mulheres negras em SAJ, em relação às

questões raciais tanto quanto de gênero nesta sociedade. Delgado (2006, p. 44) nos diz que “narrativas, sujeitos, memórias, histórias e identidades é a humanidade em movimento. São olhares que permeiam tempos heterrogêneos. É a História em construção. São as memórias que falam”. São as memórias em movimento que constroem ou solidificam histórias sobre nós mesmo e sobre o outro. Souza (2018) vivia o dilema em relação a sua corporeidade, por ser mulher, negra e gorda. Para ela, esses três marcadores sociais trouxeram vários conflitos, pois era difícil e pesado carregar essa carga instituída socialmente, em que ser mulher, negra e gorda era um problema. Isso gerava um conflito emocional muito grande na depoente, em sua aceitação corpórea e identitária. Como querer ser o que é repudiado? Primeiro, ser mulher nessa sociedade patriarcal e machista já é difícil; ser mulher negra pior ainda, pois a ciência legitimou uma suposta inferioridade negra e sua forma não humana e a sociedade se apropriou deste discurso (poder instituído) para fomentar hierarquizações sociais e raciais. Assim, a mulher negra passa por uma situação bem complexa, pois está duplamente estigmatizada: pela sua condição de mulher e pela questão racial. Para Campos e Teixeira (2018),

> A partir do momento que conhecemos nossas histórias, destruímos como conclusões ignóbeis que o racismo e a branquidade instituem sobre os nossos corpos. Através do autoconhecimento, referências sobre tudo que é a nossa construção, encontre como ferramentas para sairmos do auto-ódio arquivado por aqueles que se beneficiam dos nossos eledás[52], nossa inteligência, como o nosso organizamos enquanto o povo, usurpando e nos excluindo de nossa própria existência.

No caso de Souza (2019), tudo isso teve que ser repensado, para que uma nova mulher nascesse, firme, forte e resistente, e sua entrada no Olorum e na capoeira Ogunjá, da mesma Instituição, foi fundamental para sua auto-aceitação bem como para a construção de sua identidade racial e, porque não, uma identidade religiosa. Naquele espaço, que ela classifica como seu mundo, ela se encontrou e encontrou seus pares (irmãos de cor); ali ela era Rainha, era bela, era bem aceita. E tudo isso foi essencial para ela se conhecer e ser capaz de enfrentar o mundo lá fora. De acordo com Pollak (1992, p. 5),

[52] “Eledá é um dos três elementos constituintes da alma humana, conhecido como o ‘Guardião Ancestral’ segundo a tradição iorubá, junto com o *emi* e o *ojiji*; reverenciado no ritual do *Ebori*, *Bori*, *Ori* (Yoruba)”. (UMBARÁ, 2019)

“ninguém pode construir uma autoimagem isenta da mudança, de negociação, de transformação em função de outros”, bem como, “a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais [...]” (idem). Essa imagem de si é a construção que passou por vários estágios desde as negociações consigo e com o outro e os conflitos com o mundo em volta.

Nesta perspectiva, Gabriela Porfírio (apud Cristaldo, 2016) reforça a argumentação da estética como instrumento de auto-aceitação, de resistência, de empoderamento feminino negro, digo, não só feminino. Segundo ela, a primeira coisa à mostra é o físico; depois, entende-se que o empoderamento vai além da estética e não rebaixa isso a outro nível. O cabelo trançado, o brinco étnico, roupas coloridas é resistência, é uma importante porta de entrada para a construção de consciência política. O ato de trançar os cabelos fez com que Queirós (2019) sentisse na pele o quanto esta sociedade era racista:

> Porque eu acho que é isso, quando eu decidi entrar pela minha paixão a percussão, eu já, eu não imaginava que ia ser tanto que as pessoas iam falar tanto, eu já tinha a noção que a cidade, que era uma cidade racista, mas eu não imaginava que teria esse alvoroço que foi porque as pessoas questionavam mesmo. Quando eu inventei de colocar tranças nos cabelos aí que desgraçou.

A estética negra ganha visibilidade pela maneira de se vestir, pelo colorido das roupas, pela maneira de trançar, pelos cortes Black Power ou cabelos naturais, pela forma de se apresentar ao mundo. Ao descortinar-se, a beleza negra adquire força neste período histórico e, mais uma vez, o espaço do Olorum se torna um meio acessível para a meninada e juventude negra de SAJ tivessem acesso a todo este aparato cultural e identitário negro:

> Então, é isso, acho que essa coisa da estética, sem dúvida, impactou muito, impactou muito, porque esse é o sentimento dizer: eu sou bonito como eu sou. Então, é isso, eu posso vestir um amarelão, que as cores do Olorum são essas, né. (PASSOS, 2019)

Em SAJ, Recôncavo Sul da Bahia, as formas de tratamento destinados às pessoas negras não foram diferentes de tantas outras realidades de todo território nacional. Nas entrevistas, percebemos certo receio por parte de algumas pessoas em comentar sobre a relação com o corpo, cor, cabelo, enfim com sua estética. Nas fotografias, notamos uma forte aproximação de

elementos (recriados) da cultura africana, além daqueles da cultura europeia; também notamos os vários conflitos em torno do cabelo, tais como: espichar, alisar, trançar, dentre outros. É a questão do “ver/ser visto” a que Bhabha (1998, p. 118) usa para dizer que a imagem construída pela alteridade vai influenciar na forma como as pessoas se veem. É a ideia da identidade relacional, a construída a partir da relação com o outro.

Gilcélia da Silva era ativa nos encontros semanais na sede do Olorum, participando das oficinas de dança. Em seu relato, ela nos fala da dificuldade em lidar com o cabelo crespo e sua não aceitação em mantê-los naturais:

> Não gostava do meu cabelo ruim, era difícil de pentear, além do mais, a maioria das pessoas, daqui, espichavam[53] o cabelo. Então resolvi fazer o mesmo com o meu. O chato é que não podia molhar, ficava com cheiro de mofo, queria mesmo é ter um cabelo bom (SILVA, 2008).

Pensando sobre esses aspectos, Teixeira e Campos (2018) consideram que

> As consequências da exploração dos nossos povos, dos nossos corpos e das nossas vidas são constantemente enfatizadas, estereotipadas e mantidas intencionalmente para que saibamos somente um lado desse engodo. Essa estratégia faz com que em vários momentos dentro deste processo racista percamos o entendimento sobre as causas de sermos retratados dessa forma, tornando-os avessos as nossas próprias existências. Repulsando-nos de nós e dos nossos pares.

Na fala dos diversos depoentes, encontramos subsídios para constatar as dificuldades encontradas por tantos jovens negros com relação ao seu corpo, cabelo e identidade racial. Silva (2010, p. 32) lembra ainda que “o branco é também associado ao belo, puro, bom e inteligente, em oposição ao negro, associado ao feio, malvado, incapaz, com atributos físicos não humanos [...]”. Na fala de Gilcélia percebemos o discurso (hegemônico) absorvido por ela, de que cabelo crespo (negro) é visto como ruim, e o cabelo liso (branco) como bom. Notamos os conflitos internos (psicológicos) e sociais enfrentados pela depoente. Ela não se percebia enquanto mulher negra e rejeitava seu cabelo crespo, devido ao forte processo de rejeição social que sofria. Então, como um indivíduo vai querer identificar-se com algo tido como negativo? Não

[53] Espichar é uma forma de alisar os cabelos, por meio do pente de ferro quente na brasa.

é fácil ser aquilo que todo mundo diz que não é bonito. Certamente, a vontade ou necessidade é se desfazer daquele corpo e ter aquele corpo/aparência padrão bem aceito pela sociedade.

Essa é uma luta pelo padrão imposto, que não é nada fácil. Essa não é uma luta solitária, mesmo passando pelo crivo da individualidade, essa certamente é uma luta coletiva do povo negro que luta simplesmente pelo direito de ter sua estética preservada e respeitada. Portanto, é preciso estar ciente de que não ter esse direito básico é uma forma de violência, que consome e atinge milhares de homens negros e mulheres negras neste país. Violência que mata todos os dias. Essas são dores que duram séculos, em um país em que a branquitude racista tenta de todas as maneiras os invisibilizar. Acabar com esse tipo de imposição violenta, quebrar padrões é o primeiro passo para acabar com nosso racismo cotidiano. Padrões não deveriam existir, afinal, todos deveriam ter o direito de criar ou não ter padrões; mas, infelizmente, existem imposições que ferem e magoam todas aquelas pessoas que não se enquadram no tal padrão social. A sociedade tem que falar sobre nossas especificidades étnicas que é o que nos difere para justamente assegurar direitos, não usar dessas diferenças para diminuir ou para inferir discursos de ódio, repúdio e colocar o outro no lugar de não humano por suas diferenças. Diferenças existem e devem ser respeitadas, o que se deve pensar é na quebra de paradigmas eurocêntricos e determinantes, para construção de igualdade e equidade de oportunidades para todas as pessoas.

Ao narrar sobre sua relação e de suas colegas com seu cabelo crespo, Michele Barreto fala como sofreu o processo de rejeição e ofensas:

> Desde muito cedo, eu espichava meu cabelo, cabelo duro, sabe como é, né? trabalho danado, e aqui quase todo mundo também tinha o cabelo igual o meu. A gente não gostava do nosso cabelo, não. As meninas que tinha o cabelo duro e não fazia nada recebia muita chacota, todo mundo dava risada e falava que era ridículo. (BARRETO[2], 2019)

É notório como a estética negra era subestimada e desprestigiada pelo padrão eurocêntrico, pelo qual o negro seria totalmente desprovido de um valor corpóreo, cultural, social, dentre outros, sendo representado por uma visão estereotipada e discriminatória. Assim, o espaço do bloco serviu para a

desconstrução de estereótipos bem como para a (re)descoberta por parte desses indivíduos de sua identidade negra, pois neste ambiente houve um processo de reorientação para que o povo negro começasse a se aceitar, se ver com um olhar novo, positivado de sua beleza. Ao discutir sobre identidade e diáspora, Hall (2003, p. 74) afirma que

> [...] A tradição funciona como repertórios de significados. Cada vez mais, os indivíduos recorrem a esses vínculos e estruturas nas quais se inscrevem para dar sentido ao mundo, sem serem rigorosamente atados a eles em cada detalhe de sua existência. Eles fazem parte de uma relação dialógica mais ampla com o "outro".

Atentando para essas considerações, entende-se que o estereótipo é uma visão simplificada e conveniente de um indivíduo ou grupo qualquer, utilizado para estimular o racismo, construindo uma ideia negativa a respeito do outro; e nasce da necessidade de promover e justificar a agressão, constituindo um eficaz instrumento de internalização da ideologia do branqueamento.

Nesse contexto, os negros e as negras santoantonienses foram indivíduos que viram sua estética ser negativada por não condizer com as normas dos padrões construídos historicamente como belo, bonito e ideal: "Não precisa ser explicitada em linguagem direta, pois instala-se, mediante o processo de socialização, na representação do real internalizada pelos indivíduos" (NASCIMENTO, 2003, p. 58). Sobre a internalização, a fala de Ribeiro (2019) é bem representativa:

> Eu lembro que quando eu ia para o colégio de tranças, (nossa senhora!), era motivos para risadas, para ser chamada de nega do cabelo duro. Não vou mentir para você, no dia que eu não ia de tranças, eu ia feliz da vida, porque eu sabia que, naquele dia, eu não ia ser criticada, sabia que naquele dia ninguém ia me olhar diferente, sabia que as coleguinhas não iam me discriminar. Mas cabelos de tranças não eram bem vindos em todos os lugares, não. [...] eu lembro que teve um dia que eu recebi um puxão de cabelo do colega na escola e esse puxão desmanchou a minha trança, eu chorei, chorei muito, muito, muito, né? Porque, assim, doeu e doeu na alma também, né, e aí algumas colegas vieram, me abraçaram tentando me apoiar. Aí, simplesmente, desmanchei e refiz minha trança de novo. Acho que ele achou que eu ia ficar feia, não ia conseguir me arrumar, e fiz, fiz de novo. Graças a Deus, o próprio grupo, as minhas origens fizeram com que eu aprendesse também trançar cabelos, então ele pensou que ia me desanimar e isso não aconteceu.

A violência imposta aos corpos negros vai desde a agressão verbal a agressões físicas. Perguntamo-nos o que leva um menino a puxar o cabelo da colega para desfazer seu penteado? O que leva uma menina negra se sentir feliz e aliviada em saber que no dia que fosse para escola sem seu cabelo trançado, não seria vítima das tais chacotas cotidianas? Para ela era um suplício trançar os cabelos. O que leva, desde a infância, meninas negras e meninos negros a terem sua estética estereotipada fora e dentro das instituições escolares? Que tamanha crueldade é essa? Interessante que, na mesma fala, percebemos a força ancestral que impulsionou uma tomada de postura inesperada por ela. Certamente os referencias positivos que ela teve no grupo foi essencial para ressignificar o evento doloroso num movimento de resistência, força e coragem. Supomos que todas essas agressões destinadas a uma criança negra, vindas de outras crianças negras e não negras, são frutos de ações cotidianas racistas enraizadas na sociedade. Cientes ou não, essas crianças provavelmente não se sentiam e viam-se enquanto crianças negras.

Silveira (1999, p 26-7) afirma que, a partir da década de 1870, tivemos o previsível ressurgimento das velhas doutrinas científicas racistas, agora com novas roupagens. O racismo passou, desde então, a parecer furtivamente, ora sob um modo aparentemente defensivo legal, o direito à diferença, ora como sofisticada, mas, assumidamente reducionista da teoria do determinismo genético aplicado à vida social. Conforme esse autor, o racismo não foi apenas um resultado da falta de conhecimento, de discernimento, de solidariedade, sendo também uma presença, uma positividade; teve cunho científico e jurídico, e formou doutrinas eruditas, enaltecidas pelo prestígio da ciência.

Partindo dessa concepção, concordando com a análise do autor, podemos notar o racismo legitimado por afirmações e comprovações científicas, ou seja, o racismo institucionalizado, que serviu para a manutenção de uma ideologia discriminatória que reestruturou o universo simbólico brasileiro, baiano; e SAJ não estava fora dessa realidade. Temos, então, o papel da ciência para legitimar a suposta superioridade branca, em detrimento de outros povos. “[...] O africano, sempre mais preguiçoso, teria por sua vez cabelos crespos, lábios grossos, pele oleosa e nariz simiesco; seria indolente, de costumes dissolutos [...] vagabundo, preguiçoso e negligente [...] regido pelo arbítrio” (idem). As características fenotípicas na população negra foram

usadas de maneira agressiva e perversa para sustentar a ideia política/ideológica/científica de uma suposta inferioridade do negro com relação ao branco. Também, são esses traços estereotipados que solidificam e estruturam o racismo.

Muitos homens e mulheres negras santoantonienses acabaram por internalizar a cultura do branqueamento, por não se sentirem contemplados numa sociedade em que a cor da pele, marca da diferença, torna-se símbolo de desigualdades e discriminação, ou seja, compartilham do discurso hegemônico (padrão), para se sentirem incluídos, em uma sociedade que marginaliza os indivíduos. Conforme Bhabha (1998, p.110), “em outros tempos e lugares, muitos sujeitos tentavam combater através de sua estética negra um padrão imposto, o estético branco”, difundido desde muitos estereótipos: “O estereótipo pode ser usado como uma luta contra ele mesmo, como uma forma de protesto contra clichês e padrões pré-estabelecidos” (SANTANA, 2005, p. 99). Há de fato uma luta política por trás disso, existem milhares de autoestimas sendo construídas e reconstruídas historicamente tanto de homens negros quanto de mulheres negras, que sofreram/sofrem com os pré-requisitos da exigência de uma suposta “boa aparência”, que se esconde dissimuladamente num determinismo imposto pelo padrão estético branco.

O Olorum tinha uma função social importante na cidade, pois surge como um elemento de contestação a uma ordem vigente, racista, machista, classista, que classificava, julgava, estereotipava e hierarquizava os diversos sujeitos e indivíduos da cidade de SAJ. Parte desse contexto, Santos (2008) lembra como sua aparência, especificamente o cabelo, trouxe-lhe problemas:

> Não conseguia emprego aqui no comércio, tinha certeza que era por ser negro e ter cabelo duro [...] era muito difícil, a única pessoa que me deu a chance de emprego foi um cabra macho chamado Jacó, Jacó da Farmácia, um homem branco, mas muito bom, muito bom mesmo [...] a gente também não tinha isso de assumir ser negro, não [...] geralmente era meio moreninho, moreno-claro, cabo-verde [...].

Nessa fala, notamos a admiração dele em relação ao homem branco que lhe oferece a oportunidade de emprego, como se fosse algo inacreditável, extraordinário, ele é enfático no falar. Então, fica evidente a ideia de soberania X subalternidade, ou seja, no imaginário social criou-se a supremacia do

branco em detrimento do negro, e isso foi absorvido por muitos afrodescendentes. Esse aspecto é perceptível quando ele usa a questão da auto-identificação da cor, o que Gomes (2002) denomina de fuga da realidade como “nuances de cor”, na qual o indivíduo tenta se aproximar do tipo ideal, que é aceito e valorizado socialmente, ou seja, o branco. De acordo com Geraldo (2008), sua participação no Olorum foi determinante para ele conseguir o emprego, pois Mestre Roque, por ter conhecimento com o popularmente conhecido Jacó da Farmácia, pediu para que ele concedesse a vaga de emprego, pois era um menino bom. É aquela corriqueira e tão preconceituosa situação, ter que justificar o caráter do outro para obter concessões, já que, socialmente falando, ser negro já está associado à ideia de incapacidade ou caráter duvidoso. Gomes (2002, p. 8) fala dos conflitos sociais e raciais que os negros encontram para a construção de uma identidade negra:

> [...] Assim como a democracia racial encobre os conflitos raciais, o estilo de cabelo, o tipo de penteado, de manipulação e os sentidos a eles atribuídos pelo sujeito que o adota podem ser usados para camuflar o pertencimento étnico/racial, na tentativa de encobrir dilemas referentes ao processo de construção da identidade negra. Mas tal comportamento pode também representar um processo de reconhecimento das raízes africanas assim como de reação, resistência, denúncia contra o racismo.

Em entrevista, Raquel Muniz Santos[54] comenta que gostava de trançar os cabelos, mas as críticas eram demasiadas: “Olha, eu trançava o cabelo, só que bem poucas meninas faziam isso, todo mundo falava mal; dizia ‘que coisa ridícula’. Eu ficava triste, queriam que eu alisasse ou relaxasse o meu, mas não alisei meu cabelo [...]” (SANTOS, 2019). Nessa fala, percebemos os conflitos e resistências cotidianos enfrentados por essas mulheres de cor, em uma sociedade pautada em padrões estéticos eurocêntricos. Resistir é a palavra. Resistir às imposições sociais e aos conflitos internos para manter uma identidade negra, por meio da sua estética negra, era/é uma tarefa árdua de auto-aceitação, empoderamento e conscientização por parte desses sujeitos sociais. De acordo com Oliveira (1992, p. 10),

> O ato de trançar-se está ligado à idéia de identidade e beleza, revelando uma construção da auto-estima, reforçando uma identidade

[54] Raquel Muniz Santos, 47 anos, manicure e ex-integrante do Olorum, residente em SAJ.

> étnica. É possível constatar que, na sua totalidade, as pessoas alisam e usam produtos clareadores para justificar a exigência de adaptação à ordem social, que reforça a política do branqueamento.

Logo, podemos notar a beleza imposta pelo mundo branco ocidental, no qual negar a condição racial, muitas vezes, está ligado a promessas de ascensão social, já que a cor da pele está associada à marca de inferioridade, consequentemente, os sujeitos se sentem pressionados a embranquecer-se.

De acordo com Cruz (apud Cristalto, 2016), os cabelos das negras (estendo para o dos negros também), têm significado amplo, desde *status*, poder e força à dor causada pelo preconceito racial e estereótipos construídos ao longo dos anos. Ao longo de muitos processos históricos, foram criados muitos mecanismos para as desigualdades e o racismo ganharem campo e ter alicerce, com a possível necessidade de domínio do outro, com o objetivo de escravizá-lo ou colonizá-lo. Silva (2010, p. 34) considera que

> [...] o mito da democracia racial visa camuflar o racismo e bloquear a organização negra, uma vez que internaliza nos membros da sociedade o engodo da igualdade de oportunidades, reforça o sentimento de inferioridade do negro por não ter “capacidade” de aproveitar tais oportunidades, transferindo mais uma vez para a vítima a culpa da sua situação de miséria e marginalização.

Podemos entender que a condição de subalterno sempre imposta aos afrodescendentes pela sociedade branca e racista brasileira se perpetuou, pois a ideologia hegemônica do país sempre visou a separação, exclusão e rejeição da população afrodescendente ou a sua integração subordinada, o que nos leva a refletir sobre os vários problemas sociais e identitários enfrentados por homens negros e mulheres negras na sociedade santoantoniense.

Um fato lamentável relatado por um dos depoentes nos mostra o quanto perverso e desumano são as práticas racistas. O Mestre Roque relembra com tristeza um episódio que marcou sua vida:

> Eu tinha o cabelo enrolado, assim grande. Um dia fui no banco pagar a conta de luz. Naquela época era no banco que pagava conta de água e luz. Aí, eu tava na fila e toda hora uma mulher branca olhava para trás cismada, toda hora mesmo. Aí, comecei a ficar nervoso, olhei para ela e perguntei por que tanto ela me olhava. Ela ficou toda desconfiada, mas era por causa do meu cabelo. Aqui, o povo daqui é muito preconceituoso, não gostavam de cabelo rasta, trançado, enrolado [...]. Naquele mesmo dia, saí do banco e fui direto para a

> barbearia e cortei meu cabelo, depois daquele dia nunca mais quis saber de cabelo grande! (ANJOS, 2008)

Ao vivenciar episódios como esse, que marca sua vida por meio de uma experiência amarga (racismo), o indivíduo se despe de um dos elementos que compõem sua identidade (cortando o cabelo), mudando sua aparência que está fora dos padrões eurocêntricos, para se adequar ao projeto político e às estruturas de poder. De acordo com Mbembe (2014, p. 66), raça é um lugar de realidade e de verdade – a verdade das aparências. Mas, é também um lugar de dilaceração, efervescência e fervor. A verdade do indivíduo a quem se atribui uma raça está simultaneamente noutro lugar e nas aparências que lhes são atribuídas. A raça está por trás da aparência e sob o que apercebemos.

Ocorrido em pleno século XX, na cidade de SAJ, esse fato ligado à simbologia dos cabelos vem sendo tecido ao longo de vários períodos históricos. Assim, podemos encontrar vestígios do período de escravização, presentes na contemporaneidade, relacionados à simbologia do cabelo. Sobre esse aspecto, Gomes (2002, p. 8) afirma que dentre muitas formas de violência impostas aos sujeitos escravizados, estava a raspagem do cabelo:

> Para o africano escravizado esse ato tinha um significado singular. Ele correspondia a mutilação, uma vez que o cabelo, para muitas etnias africanas, era considerado uma marca de identidade e dignidade. Esse significado social do cabelo do negro atravessou o tempo, adquiriu novos contornos e continua com muita força entre os negros e as negras da atualidade.

Segundo Gomes, durante séculos de escravidão, a perversidade do regime escravista se materializou na forma como o corpo do negro era visto e tratado. A diferença impressa nesse mesmo corpo pela cor da pele e demais sinais diacríticos serviu como mais um argumento para justificar a colonização e encobrir intencionalidades econômicas e políticas. Foi a comparação dos sinais do corpo negro como o nariz, a boca, a cor da pele e o tipo do cabelo em relação ao branco europeu e colonizador que, naquele contexto, serviu de argumento para a formulação de um padrão de beleza e de fealdade que nos persegue até os dias atuais.

Enfim, algumas pessoas negras procuraram reagir ou agir de acordo com vontade própria procurando em suas raízes uma auto-identificação nas

vestimentas, penteados, ou seja, estilos de vida recriados ou reinterpretados a partir do universo africano, utilizando um discurso contra-hegemônico (discurso de beleza), busca-se encontrar subsídios na cultura africana para contrapor os valores branco-ocidentais, elevando por meio deste conhecimento a autoestima dos afro-brasileiros, valores até então negligenciados pela historicidade.

Nesse sentido, ainda com o intuito de promover a autoestima e romper com os estereótipos nesta sociedade, o Olorum criou o concurso anual Rainha do Bloco, cuja principal finalidade era enaltecer a mulher negra. O concurso surgiu da necessidade de reverter os estigmas e estereótipos acerca da construção da identidade da mulher negra que, ao longo da historiografia tradicional, tem sido subalternizada e sexualizada. Neste trabalho, não faremos uma análise profunda de categorias como corpo, sexo, mulher. Apenas abordaremos o concurso e suas principais diretrizes, com o intuito de mostrar a contribuição do Olorum para romper com esses padrões inferiorizantes. Ao narrar sobre um concurso de beleza nos dá indícios sobre o processo de elevação da autoestima negra e construção de um novo referencial de beleza, Tourinho (2019) afirma:

> Ah! tem um episódio legal, tem uma menina chamada Kátia,chamada Kaithão,era atleta, atleta negra, alta, magra, e ela acabou ganhando um prêmio, um prêmio da América do Sul, como atleta, aí acabou que a gente acabou convidando ela, pra ela ser a rainha do bloco. Aí, nesse dia não teve, nesse ano não teve concurso de Rainha, nós elegemos ela, como a Rainha, e nós(choros) fizemos, um carro alegórico, muito bonito com cordas de sisal, e acabou que esse carro, nós não tínhamos carro, e eu tinha uma moto, e acabou que , tinha um colega meu que tinha uma caminhonete, tinha uma estrutura de metal, que dava pra fazer um carro alegórico alto, aí eu cheguei, e fiz uma troça com o cara, com meu amigo, eu digo: “tu fica com minha moto durante a micareta e você me empresta, o seu carro pra gente fazer o carro alegórico do Mestre Roque”. Assim aconteceu (choro) e assim a Kátia desfilou em cima do carro, foi um momento (choro) bem legal, assim, porque assim ela conseguiu ser homenageada pelo feito dela, no atletismo. E foi bem bacana assim este momento, certo.

O concurso de Rainha, naquele espaço, ajuda a reconstruir e revitalizar o conceito de beleza, que, no cenário nacional, era centrado na branquitude. Esse padrão de beleza branco foi sedimentado na sociedade ao longo dos tempos, por meio das áreas de conhecimento e difusão de cultura, em que tudo aquilo que estava atrelado a vivências ou representações negras era associado a aspectos negativos. 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 desconstruir essas imposições, o Olorum recriou o concurso de beleza para aclamar e valorizar a beleza da mulher negra.

Em suma, esse acontecimento foi importante pois, além de valorizar a mulher, criou um novo padrão de beleza pelo qual a negra não é sexualizada, ridicularizada ou inferiorizada, porque posta como principal fonte de inspiração do Olorum e, consequentemente, da comunidade local. Em outras palavras, apresentou-se uma possibilidade de desmanche das estruturas racistas do imaginário construído acerca da mulher negra.

Sodré (1983) discute o conceito ocidental de cultura, sua genealogia e efeitos de poder, pautados pela pretensão duma verdade universal. Em confronto a essa concepção, emergem estratégias de sedução, resultantes de uma lógica do mito, acionadas pela cultura negro-brasileira:

> Diferentemente do que o ocidente busca em seu modo de relacionamento com o real – uma verdade universal e profunda – a cultura negra é uma cultura das aparências. Esta palavra ganhou no Ocidente um significado quase tão pejorativo quanto boçal no Brasil [...]. Aparência - o demônio da filosofia e do pensamento cristão – era o que a metafísica opunha à realidade e ao ser (assim como opunha verdade e ilusão), tornando-se depois sinônima de superficialidade, trivialidade, facilidade, etc. (SODRÉ, 1983, p. 133-4)

Dessa forma, a concepção de aparência de Sodré (1983, p. 135) é o modo de fazer aparecer uma coisa como melhor do que outra. “O que nos aparece como verdade é aquilo de que nos convencemos. O indivíduo é capaz de mudar as aparências, fazendo prevalecer aquela considerada melhor para o bem comum”. Claro, as aparências enganam, como atesta o provérbio, mas, só o fazem porque têm o vigor de aparecer, a força da dissimulação e de ilusão, que é um dos muitos caminhos em que se desloca o ser humano. O termo valerá aqui como indicação da possibilidade de uma outra perspectiva de cultura, que recusa o valor universalista de verdade que o Ocidente atribui ao seu próprio modo de relacionamento com o real. Ainda conforme Sodré,

> As aparências não se referem, portanto, a um esforço voltado para a expansão, para a continuidade acumulativa, para a linearidade irreversível, mas à hipótese de um espaço curvo, que comporte operações de reversibilização, isto é, de retorno simbólico, de reciprocidade na troca, de possibilidade de resposta. [...] A intencionalidade teórica de aparência é apreender tão somente

> instantes de funcionamento dos grupos, o que se mostra ou parece no jogo concreto das diferenças [...]. (SODRÉ, 1983, p. 33-4)

Neste sentido, só é possível ampliar a lente de observação sobre a dinâmica da cultura dos membros do Olorum, negro(a)s e afrodescendentes, da cidade de SAJ:

> [...] se percebemos que essa é uma cultura não linear, curva e sinuosa em sua trajetória e que em muitos momentos esses sujeitos efetuaram/efetuam uma reversão no jogo da vida. Essa é uma cultura em que a sobrevivência é um dos pressupostos que se mostra ou aparece o tempo todo no jogo concreto das diferenças que eles encontraram em seu mundo, sejam elas intelectuais, sexuais, étnicas, raciais, econômicas, religiosas, culturais, dentre tantas outras que margeia a vida e a história. Essa é uma cultura em que os sujeitos muito mais vivenciam e sentem do que se preocupam com caracterizações e definições. Essa, sim, é uma forma de entender como esses sujeitos sociais se relacionaram/relacionam com o real. (SANTOS, 2018, p. 282)

A aparência tomada aqui como postulado teórico, seguindo as reflexões de Sodré (1983), é um dos muitos caminhos pelos quais esses sujeitos se deslocaram, mostrando a força de construir astúcias, estratégias, ludibriações, trapaças, segredos e invenções que pudessem reverter a ordem – as dificuldades – e fizessem o que parecia ser melhor para eles, ou quiçá, o bem comum. A cada instante a “sobrevivência”, aqui entendida como luta contra o racismo e seus desdobramentos, se apresentava exigindo desses homens e mulheres posturas e atitudes que, muitas lógicas, generalizantes e universalistas, não dariam conta de responder ou solucionar. Era um mundo em que, conectados a realidades múltiplas, os integrantes do Olorum viviam e possuíam uma lógica própria condizente com sua cultura.

O que Santos ressalta, ao mencionar a capoeira associando-a ao jogo da vida nas lutas do cotidiano, serve para pensar na trajetória histórica dos negros e afro-brasileiros, em suas várias lutas e como eles conseguiram chegar até aqui:

> Nesse jogo, mãos, pés, joelhos, braços, calcanhares, cotovelos, dedos, cabeças combinam-se dinamicamente em **esquivas e golpes** […], o jogador se define inicialmente pela ginga, o balanço incessante e maneiroso do corpo, que faz com que se esquive e dance ao mesmo tempo, tudo isso comportando uma mandiga (malícia) de gestos, firulas, sorrisos, capazes de desviar o adversário de seu caminho previsto, isto é, seduzi-lo. Sobre os pés, sobre as mãos,

> abaixando, pulando, o capoeirista jamais se mobiliza e, acionado pela ginga, evolui […]. (SANTOS, 2018, p. 283)

Figura 14: Roda de Capoeira na década de 1990

Fonte: Arquivo Pessoal de Roque dos Anjos.

Na imagem, observamos a esquiva do jogo da capoeira, mulheres com suas vestimentas e colares ligados ao Candomblé, jovens e crianças assistindo a apresentação. Talvez seja o jogo da capoeira a melhor metáfora que ilustre a questão da cultura negra e afro-brasileira no Brasil, de modo geral, na Bahia e em SAJ, de modo particular.

4.1.2. Conflitos em torno da identidade: aceitação, rejeição e/ ou assimilação

De acordo com Hall (2006), as categorias identidade e diferença adentram neste contexto como construtores dos sujeitos marcados historicamente, politicamente e culturalmente. A pluralidade de caminhos tomados pelos sujeitos e as ressignificações de valores, do modo de pensar e agir tornam complexas, mas não impossível, o entendimento acerca da construção da identidade negra bem como de outras identidades.

Segundo Castells (2000), a identidade é construída por meio de significados e experiências culturais dos sujeitos, que podem construir identidades múltiplas, correndo o risco dessa multiplicidade gerar tensões e contradições. Para Hall, devemos nos referir às “identidades” enquanto termo relacionado às posições do sujeito e ao conceito de pertencimento, por ele definido. Identidades culturais são aspectos da identidade dos sujeitos que

surgem com base em seu pertencimento marcado pelas questões raciais, linguísticas, religiosas e nacionais de sua cultura. Hall ainda acredita que sujeitos pós-modernos são isentos de construir uma identidade fixa e imutável. Pelo contrário, somos frutos das transformações da vida e da mesma forma são as identidades. O debate sobre a concepção da diferença marca as contradições da sociedade, produzindo uma variedade de diferentes posições desses sujeitos. Para Woodward (2012), a identidade é relacional, pois ela depende de algo fora dela para existir, o que para ela seria a diferença. Portanto, a construção da identidade é simbólica e social.

Por se tratar de construção social, aquilo que rememora o passado e o reafirma enquanto verdade histórica é parte do processo de construção das identidades. Nesse sentido, a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica e a identidade mutável, portanto não-essencialista[55]. É marcada também por condições sociais e materiais já que grupos são excluídos e possuem desvantagens em detrimento de outros. São esses determinantes de quem será ou não excluído numa sociedade contraditória. Precisamos explicar por que as pessoas assumem suas posições de identidades e se identificam com elas ou, mais especificamente, o que impulsiona a construção da(s) identidade(s) de participantes do Olorum.

Questões como igualdade, diferença e desigualdades compõem elementos importantes para compreensão da identidade cultural afro-brasileira, pois é possível analisar a relação que existe entre o “eu” e o “outro”. Nesse sentido, podemos inferir que, para compreender o sentimento de pertencimento a um determinado grupo ou comunidade étnica, é preciso o entendimento de que seus membros compartilham de uma interação social, bem como de valores respaldados por um sentimento de pertencimento.

Sobre identidade negra, Munanga (2005) relembra as relações entre essa categoria e a contemporaneidade na perspectiva de diáspora africana, na qual a cultura negra foi recriada a partir das reelaborações culturais, ressignificações daquilo que a ancestralidade deixou enquanto legado.

[55] Woodward (2012) pondera que na base das discussões está a tensão entre a perspectiva essencialista e não essencialista. A primeira a identidade é imutável, fixa, única e autêntica. Já a segunda focaliza a diferença e usa como base as situações históricas e marcadores sociais. Deixa ainda um questionamento: será que existe realmente a dualidade entre essencialista e não essencialista ou ambas se complementam?

Por sua vez, Gomes (2012a) acredita que um dos maiores percalços ao se assumir a identidade negra é a rejeição da sociedade brasileira, visto que para ser aceito é preciso negar-se a si mesmo. Em outros escritos a autora aponta a necessidade de entender a construção da identidade negra dentre muitas outras que possam vir a surgir e ser incorporadas pelos sujeitos, pois o conceito de identidades sociais permite multiplicidades de construções sendo um processo individual e coletivo de aprendizagem o principal mecanismo (GOMES, 2003).

Nesse sentido, Oliveira (2016) atrela o empoderamento feminino às transformações experimentadas pelas mulheres nos blocos afros de Salvador, através da dança, da música e da estética, com os trançados de cabelos e penteados os mais variados. A musicalidade transmite informações que possivelmente aguçarão o senso crítico reflexivo dos sujeitos envolvidos, assim como o corpo negro feminino e masculino representa a diáspora negra brasileira, transcendendo informações e elementos culturais ressignificados da África através da dança; por isto o corpo recompõe a história.

A composição desses elementos auxilia na construção da identidade negra positivada, tarefa difícil em meio a uma sociedade excludente e sectária. A concepção de diferença difere da ideia de identidade por demonstrar fatores de seleções e inclusões de sujeitos que melhor os agrupe nos espaços e meios sociais, marginalizando uns em prol de um padrão construído simbolicamente.

As relações de poder são expressas nas mais singelas formas, sendo uma delas a opressão, no caso de negro(a)s, a racial, negando sua história, cultura, costumes e contribuições sociais. Por outro lado, a construção da identidade se dá simbolicamente, como a concepção de diferença; é relacional, pois tem a ver com os significados individuais e coletivos a ela atribuídos, e, dependendo de sua construção, contribui para enfrentar as barreiras sociais, empoderando homens e mulheres na luta por melhores condições de existir. De acordo com Oliveira (2016, p. 65),

> Do ponto de vista social, as identidades são construídas em um contexto marcado pela relação de poder: a identidade legitimadora é introduzida pelas instituições dominantes; tal identidade se expande e racionaliza sua dominação em relação aos atores sociais; na identidade de resistência, os atores, em posição desvalorizada ou estigmatizada pela lógica de dominação, constroem trincheiras de

> resistências e sobrevivências com base em princípios diferentes ou opostos dos que permeiam as instituições da sociedade.

É preciso falar em identidades no sentido plural do termo, assim como entendê-las não como estáticas ou imutáveis, mas como (re)formuláveis por pessoas imersas em situações e contextos sociais distintos. No caso particular, a identidade negra é construída aos poucos, geralmente como reflexo de ambientes diferentes dos do convívio usual (família, igreja, escola, etc.), podendo ser dolorosa, dependendo de como essa autoafirmação e o pertencimento se dão. As mudanças sofridas pelos sujeitos que positivam a identidade negra são internas e externas; estas expressam, sobretudo, como a estética é subsídio também para o empoderamento. Neste sentido, o corpo manifesta a identidade que simbolicamente dialoga com a sociedade, autoafirmando sujeitos contra os valores impostos no convívio social.

Não poderia falar do Olorum, sem falar em estética negra como expressão e estratégia de visibilidade da identidade, mas que sofreu historicamente com o processo de rejeição. Boa parte dos entrevistados apontou, como entraves, a negação social e o sofrimento causado quando da construção identitária: “aqui era muito difícil a gente se assumir como negão, era difícil, não sei por que todo mundo era moreno, cabo verde, moreno jambo, essas coisas assim”. (PASSSOS, 2019)

Gomes (2002) atribuiu ao corpo e ao cabelo um significado cultural dentro do contexto das relações raciais e de gênero. Simbolicamente estigmatizado, o cabelo crespo (ou penteado afro) é reconstruído por negro(a)s que utilizam a estética como símbolo de orgulho e afirmação étnico-racial. Enquanto representação social, a estética negra é marcador da identidade para uns e atributo de inferioridade para outros.

Minha reflexão sobre a relação entre estética negra e identidade é baseada no processo histórico de resistência do povo negro que cotidianamente ressignifica a luta, positivando seus traços fenotípicos, construídos, simbolicamente, em sentido oposto à beleza eurocentricamente imposta. A mesma autora afirma:

> Considero que, para o negro e a negra, a forma como seu corpo e cabelo são vistos por ele/ela mesmo/a e pelo outro configura um aprendizado constante sobre as relações raciais. Dependendo do

> lugar onde se desenvolve essa pedagogia da cor e do corpo, imagens podem ser distorcidas ou ressignificadas, estereótipos podem ser mantidos ou destruídos, hierarquias raciais podem ser reforçadas ou rompidas e relações sociais podem se estabelecer de maneira desigual ou democrática. (GOMES, 2002b, p. 5)

Historicamente, violências e violações no período escravista aconteciam também com o corpo negro. A raspagem do cabelo era um castigo imposto a negro(a)s, visto(a)s como desordeiro(a)s, praticantes da fuga e desobedientes aos ditames do sistema. Raspar-lhes o cabelo era a representação de mutilação de sua cultura, etnia e identidade. Em África, os cabelos definiam o grupo do sujeito, um sistema de linguagem indicador da posição social, da identidade, da religião e da idade, marcadores da memória ancestral.

A construção da identidade negra se dá em todos os espaços de convívio social, especialmente em ambientes como os do movimento negro, processo que transversaliza na interação social entre participantes do Olorum. Falar de estética é falar sobre o empoderamento, no campo político social, cultural e, no bloco, engloba o sentimento de estar à vontade com a indumentária, com os tipos de amarrados, as cores relacionadas à temática, o corpo em movimento e o ato de brincar a micareta.

Ribeiro (2018) lembra em sua narrativa de uma frase frequentemente usada por algumas pessoas ao se referirem ao bairro da Salgadeira: “Preto e Macumbeiro só pode ser da Salgadeira”, frase forte, mas totalmente necessária para pensarmos sobre as lutas cotidianas enfrentadas por pessoas negras nesta cidade. Essa era a maneira que se referiam as pessoas que frequentavam a Associação Ogunjá e o Bloco Afro Olorum: preto e macumbeiro só pode ser da Salgadeira. Ligava, assim, o bairro da sede do bloco aos pretos, que eram macumbeiros, como uma forma de afrontar, rebaixar e negar a existência do outro, expresso em uma linguagem racista e excludente. Além disso, demonstra também uma intolerância religiosa com as pessoas ligadas ao Candomblé. Na próxima narrativa, fica explícito como a sociedade via os frequentadores da sede do Olorum:

> [...] as pessoas achavam que o bairro da salgadeira não era um lugar bacana de pra se estar, porque normalmente quem frequentava a salgadeira eram pessoas do Mutum e do Bairro São Paulo, e apesar de morar no centro, numa área pobre da cidade, tem essas distinções sociais em SAJ. Então, as pessoas que moram no mutum, no bairro

> são Paulo, nas mediações da salgadeira não eram vistas como boas companhias, por que ali só tinha aquela gente. (QUEIRÓZ, 2019)

Nos depoimentos fica clara a visão estereotipada com relação ao Olorum e sua composição corpórea negra:

> A visão era muito escrota, a palavra é essa: escrota. Porque, assim, os blocos carnavalescos da cidade era a junção de quem tinha o poder aquisitivo, fatalmente de quem tinha a pele mais clara, e esses blocos afros na rua, era a junção dos empregados daquelas pessoas, que tava dividindo o mesmo espaço, que a rua é um espaço extremamente democrático, então eles foram obrigados a dividir aquele espaço com aquelas pessoas que no cotidiano, no dia á dia, durante o ano inteiro estavam ali lhes servindo, em serviços subalternos, aquelas pessoas dos outros blocos de trio, dos outros blocos carnavalescos. E era um embate, eu não digo que silencioso, mas disfarçado. A hora que o Bloco afro estava nas ruas, é a hora que estas pessoas não estavam, em casos muitos pontuais, uma ou outra pessoa ficava para assistir, ficava um ano para ver o que era aquilo, no outro já não ficava mais. (SOUZA, 2018)

Essa dimensão extrapola o âmbito das relações privadas para o público. O espaço “democrático” da festa abre brechas para que visibilizar muitas ações do cotidiano. Aquele era o espaço onde dominantes e subalternizados ocupavam as mesmas posições, não cabendo ali quem manda e quem obedece; ali, no universo festivo, em meio a tantas disparidades sociais, a intenção era se divertir, festejar e alegrar, ao mesmo tempo que se tornava um momento oportuno de se protestar, quebrar regras e paradigmas sociais. Negros e negras em SAJ, com audácia, coragem e alianças, enfrentando resistências e repúdio, conseguiram, por meio de suas manifestações culturais, por meio do Olorum, incutir nesta sociedade uma cultura negra.

Sobre a construção da identidade, Hall (2006) diz que primeiro temos que pensar a questão de quem e o que nós representamos quando falamos. Ele argumenta que o sujeito fala, sempre, a partir de uma posição histórica e cultural específica. Por outro lado, segundo Silva (2000, p. 28), existem duas formas diferentes de se pensar sobre identidade cultural:

> [...] a primeira reflete na qual uma determinada comunidade busca recuperar a “verdade” sobre seu passado na “unicidade” de uma história e de uma cultura partilhadas que poderiam, então, ser representadas [...] uma forma cultural como um filme, para reforçar e reafirmar sua identidade. A segunda concepção de identidade cultural é aquela que vê como “uma questão tanto de ‘tornar-se’ quanto de ser. Isso não significa negar que a identidade tenha um passado, mas

> reconhecer que, ao reivindicá-lo, nós a reconstruímos e que, além disso, o passado sofre uma constante transformação.

De acordo com Hall, a identidade é construída por meio da diferença e não fora dela; e toda identidade, “eu/nós”, só se estabelece em relação com o outro, o exterior constitutivo, com aquilo que lhe falta, “ele/eles”. Assim, a identidade é constituída no interior dessa relação de exclusão, mas o mesmo jogo de poder se ver desestabilizado por aquilo que ele deixa de fora. Para o autor, a identidade se baseia nesse ato de exclusão ou anulação, que cria uma violenta hierarquização étnica entre os polos resultantes. Esses aspectos remetem à seguinte fala de Souza (2018):

> Entre os 15 e 16 anos, é, eu sempre gostei de atividade física, e logicamente continuava na mesma escola, né, e tinha algumas atividades físicas que eu queria fazer, mas não podia fazer. Primeiro, por que eu não cabia nas roupas porque sempre fui gorda. Ou porque realmente não me sentia acolhida naquele ambiente, que era um ambiente branco. E aí eu entrei na capoeira, a partir do momento, que eu entrei na capoeira, aí eu comecei me identificar, encontrei meus pares, eu comecei entender o porquê eu era aquilo tudo, o porquê eu me identificava. Eu comecei identificar ali, e ali eu fiquei.

Esse depoimento nos aponta o que podemos chamar de momento de encontro, pensando o mesmo como quebra de paradigmas de uma adolescente que vivenciava os conflitos em torno da construção de sua identidade racial. Ela estudava numa escola privada, cercada de colegas socialmente identificados como brancos, e ela uma criança negra que teve que vivenciar momentos difíceis naquele lugar. Na fala, ela evidencia que não se sentia acolhida naquele espaço branco/elitista. Em alguns momentos de sua entrevista, surgiram falas pausadas, bem como voz trêmula, revelando o quanto duro era revisitar esse passado, mas, mesmo assim, ela tinha ânsia e pressa de falar. Nessa perspectiva, conforme Campos e Texeira (2018),

> Nada na mente se realiza a não ser pelo corpo - lição aprendida por nossos mestres de capoeira - um corpo anulado, se preso, controlado corresponde às ações de quem controla esse corpo. E sabemos a quem interessa o domínio, o controle e o conhecimento do outro. O corpo é o meio pelo qual existimos, vivemos e materializamos nossa presença no mundo, e a corporeidade se constitui na relação do ser com o mundo, na expressão da nossa cultura, um espaço de construção de nossas identidades enquanto sujeitos. Quando entendemos isso nos distanciamos das relações propostas pela branquidade.

O segmento racial negro sempre esteve submergido nas questões de negação de origem, essa negação é resultado de um processo de internalização que os afro-brasileiros absorveram ao longo de suas trajetórias de vida. Surge a necessidade de uma aproximação ao padrão idealizado (branco), tipo aceito nas esferas socioeconômica da sociedade. Cria-se a política de branqueamento com intuito de embranquecer os indivíduos negros, sejam alisando os cabelos, sejam na tentativa de mudar a cor da pele, por meio de "nuances" de cor. Logo, as estratégias utilizadas para fazer essa política dar certo é por meio das agressões destinadas ao cabelo crespo e à pele negra. Vive-se então numa sociedade mascarada pela fantasia da democracia racial. "Não tinha preconceito não, a gente era bem aceito pelas pessoas [...] o grupo era pra tirar as pessoas da marginalidade [...] a maioria era moreno claro, mais escuros, ou assim meio claro, meio escuro como eu [...]" (SANTOS, 2019). Considerando aspectos como esses, Gomes (1995, p. 46) enfatiza que

> [...] o negro brasileiro se vê envolto em uma série de nuances de cor como: marronzinho, mulato, moreno, escuro, preto, fechado, chocolate, entre outros, que sempre nos remete a uma questão de cor de pele e não à origem racial e contribui para a formação de uma identidade étnico-racial distorcida e fragmentada.

Dessa perspectiva, pensamos sobre a complexa teia em volta da construção da identidade do grupo social negro, por sua complexidade e principalmente por não estar dissociado de todo um processo histórico. O processo de construção de identidade racial dos muitos cidadãos negros da sociedade brasileira é um universo imaginado de dúvidas e incertezas. A formação identitária do povo brasileiro é permeada de ilusões de ótica. Criou-se um povo brasileiro enigmático para atender aos anseios de uma elite branca que desejava criar um Estado-Nação nos moldes europeus. Com o surgimento desse Estado no século XIX, as cidades passaram por um forte processo de urbanização, ligados ao ideal de limpeza da nação para se chegar ao padrão de um país moderno e, assim, alcançar o grau de "civilidade" desejado. Barreto[1] (2019) relembra a construção de identidade, através dos cabelos:

> [...] o que existia na época era ferro quente, ferro esquentado na boca do fogão. Quem tinha o cabelo passado ferro, naquele dia se livrava

> daquele ferro, usava o cabelo molhado, porque com as tranças aquele cabelo alisado, as tranças não ficavam tão boas, elas desmanchavam, então é que deixava de fazer o alisamento naqueles períodos, mas era muito raro ver alguém usando aquele tipo de alisamento. Eu lembro que o meu era na trança, na trança, o tempo todo, e, assim, justamente por ser uma questão de identidade, e era a questão de que a gente fazer as tranças era muito mais econômico, fora que alisamento estas coisas, naquela época nem existia direito, eu não me recordo disso. Olha, o que tinha era hena, e quem tinha o hena passava o ferro para alisar. Mas, naquela época, nossa identidade era através das tranças e dos penteados afro mesmo.

A prática de espichar o cabelo talvez fosse uma tentativa de se aproximar do padrão branco/ocidental de beleza. O bloco fez um papel de conscientização da beleza desses jovens nas oficinas de penteados afros, dentre eles, tranças. Desse modo, mantendo-os com suas fibras naturais, sem ter que passar pelo sofrimento de ter seu couro cabeludo esquentado para mudar a textura crespa de seus cabelos, algo pouco durável para o sofrimento imposto. Por outro lado, trançar os cabelos era vinculado à identidade racial, à afirmação da identidade negra. Partindo desse pressuposto, podemos dizer que houve um renascimento desses indivíduos que viviam o dilema da construção de sua identidade étnica. As manifestações e experiências compartilhadas pela população negra no mundo Atlântico deram para esses sujeitos sociais possibilidades diversas para construir sua própria identidade.

Na narrativa abaixo, a depoente fala sobre o processo de valorização e construção da identidade racial, reelaboradas no Olorum:

> [...] existia toda uma montagem de valorização, a gente tinha os cabelos trançados [...] As tranças, tinha umas meninas que tinham habilidade com as tranças, aí trançavam o cabelo de todo mundo. E a gente procurava se enfeitar da melhor forma possível, para mostrar nossa identidade ali, né, e o trabalho foi muito interessante, mas esteticamente era trabalhado da forma mais natural possível. (RIBEIRO, 2019)

Notamos que o grande desafio da população negra nesse contexto é exatamente a construção de uma identidade racial, devido aos grandes emblemas dessa questão. A luta e busca por uma identidade étnica é incontestável. Nesse cenário, percebemos os ganhos conquistados com o surgimento de um orgulho de pertencimento/identificação negra, pelas formas de comportamento e atitudes, o que evidenciava a forte onda de empoderamento racial nesse período. Apesar de novo, o conceito de

empoderamento se encaixa perfeitamente no século XX, por recriar, reelaborar, tornar-se novo, positivar o que foi negado e, sobretudo, resistir aos padrões sociais impostos. Para Guedes (2015, p. 49), “o conceito de empoderamento torna-se o fio condutor desta nova discussão sobre afirmação estética onde o cabelo como signo de negritude deixa de ser um elemento negativo e se ressignifica na diáspora como impulsor do enfrentamento ao racismo”.

Nesse caso, empoderar-se é tornar inválido aquilo que aprisionava milhares de pessoas negras a um padrão estético alheio, mas que os mantinha reféns em seus próprios corpos, presos numa imagem distinta da sua, com uma aparência próxima à do “branco”, como um passaporte para sua “aceitação” ao convívio social. Romper com essa lógica racista e estigmatizadora é um processo de resistência, é empoderamento; dessa forma, aceitar-se é um processo que requer quebra de ideologias e politização. Paulatinamente, todos os estereótipos criados para rotular a população negra, principalmente quanto à sua estética, passaram por uma desconstrução desde quando esses indivíduos descobriram que eram belos e possuíam, sim, uma beleza estética.

A construção da identidade negra não deixa de estar ligada a esses e tantos outros fatores de (re)construção de um país capitalista que execra os indivíduos pela cor da sua pele, marginaliza e segrega os sujeitos dos espaços econômicos e sociais e é, portanto, uma sociedade racista. Não utilizaremos do termo mais e menos racista, pois não acreditamos que racismo possua escala decimal; é fato que o racismo é uma construção social, importante nas sociedades capitalistas para estabelecer relações de poder além da delimitação de espaços e hierarquização dos indivíduos.

Desde os primórdios da construção do conhecimento sobre as sociedades humanas, sabe-se que elaborar e dar sentido à história de um povo é dar-lhe instrumentos para a formação de sua própria identidade com a matéria-prima, sua memória social. Considerando esses aspectos, é importante ressaltar que a memória coletiva é uma escolha dos grupos sociais dominantes por este ou aquele objeto como representação de um ideal coletivo. Sobre essas memórias, Ribeiro (2019) afirma:

> Eu era muito pequena [...] o que eu tenho em mente são memórias, eu lembro que as apresentações eram as tardes, por que a noite tinha os blocos de abadás, que eles se apresentavam, era tanto, que a gente tinha que chegar cedo para ir se arrumando, porque tinha toda uma montagem das alas, então, pela manhã já começava aquele trabalho, para que a tarde já tivesse todo mundo pronto, para seguir para o local de saída dos blocos. E assim, como ocorria os atraso, a gente conseguia pegar um pouco da multidão. Acho que o objetivo era fazer com quem a maioria das pessoas não tivessem a obrigação de presenciar a nossa passagem neste circuito, então, da espaços a outros blocos que teriam mais influência sobre o público, e conosco era dessa forma. Mas, eu creio que era realmente tenha impactado nos horários justamente por causa do preconceito racial.

O horário das apresentações do Olorum na micareta é um fato narrado por parte dos depoentes. Esse fato, vivido por Ribeiro e seus companheiro(a)s de grupo, certamente é um lastro de sua memória coletiva, construída a partir de nossas percepções a respeito de nós e do outro. O primeiro passo seria conhecer a si mesmo para, então, estabelecer relações com o outro, desse modo, dialogando com a cultura do outro que pode ser igual ou não à sua, mas, nem por isso, melhor ou pior, apenas diferente e, logo, não negável ou subestimável, já que compartilhamos de várias culturas. O horário de apresentação do Olorum já era um mecanismo utilizado pelo poder público para burlar o brilho do lençol negro em praça pública, em seu momento festivo.

DaMatta (1981) considera que “cultura é um código, um receituário”. Nesse sentido, compreende-se que cultura é um conceito que porta muitas definições, portanto, é necessário conhecer a maneira de viver de cada grupo, sociedade ou nação, para poder entender cada caso, pois cada contexto histórico/cultural contém suas especificidades. Logo, o código de cada sociedade seria um conjunto de manifestações culturais familiares a todos, ou seja, a forma como as pessoas de determinados grupos se identificam e relacionam com seu entorno. Assim, as manifestações constituem a identidade de cada indivíduo do grupo, que tem suas realizações compartilhadas pela coletividade, onde todos compartilham do mesmo receituário cultural por ser algo familiar naquele grupo social. O comportamento social, religioso, as maneiras de comer, vestir e o relacionamento interpessoal são resultados da interação com as realidades à volta. Ainda pensando sobre identidade e cultura, Mattos (2003, p. 29-30) afirma:

> Quando se rompe com uma perspectiva essencializada das relações entre identidade e cultura, decorre que qualquer abordagem sobre ambiguidades da identidade negra no Brasil se torna indissociável do entendimento da experiência da escravidão moderna e de sua herança racializada espalhada pelo atlântico [...].

Partindo dessa ideia, devemos perceber as construções errôneas no que tange às informações sobre a tradição dos povos africanos e ao próprio continente. Essas construções por muitos séculos serviram para legitimar ideias preconceituosas, racistas e classistas a respeito dos negros. Inventaram uma África que não existe para promover o desrespeito sobre a cultura do outro, que passou a ser vista como inferior, ou melhor, como povos sem cultura. Essa alusão aos povos africanos serviu na diáspora para que as desigualdades e a discriminação germinassem, deixando os afro-brasileiros num verdadeiro campo de batalha difundido pelos povos brancos.

Nesta perspectiva, pensar sobre a identidade negra significa que essa identidade passa, em seu processo de construção, pela cor da pele. É importante frisar que a negritude, embora tenha sua origem na cor negra da pele negra, não é essencialmente de ordem biológica. De outro modo, a identidade negra não nasce do simples fato de tomar consciência da diferença da pigmentação entre brancos e negros. A negritude ou a identidade negra se refere à história comum que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sobre o nome “negros”. A negritude não se refere somente à cultura dos portadores da pele negra que, aliás, são todos culturalmente diferentes. Na realidade, o que os grupos humanos têm fundamentalmente em comum não é, como parece indicar o termo negritude, a cor da pele, mas o fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e terem sido suas culturas não apenas objetos de políticas sistemáticas de destruição; e mais do que isso terem simplesmente negado a existência dessas culturas. Tomada de consciência de uma comunidade de condição histórica de todos aqueles que foram vítimas de interiorização e negação da humanidade plena pelo mundo ocidental, a negritude deve ser vista também como confirmação e construção de uma rede de irmandade entre os vitimizados pelo jugo ocidental.

A busca de uma cultura tradicional africana levaria, a partir da década de 1970, a um movimento denominado **reafricanização**, termo proposto por Risério (1981), cujo sentido consiste num resgate dos valores africanos para

exaltar a cultura negra, das estruturas do Candomblé e a outras áreas, como, no caso específico do Olorum. Para Pinho (2004, p. 90),

> O prefixo *re*- de *re*africanização - 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”. [grifos no original]

Assim, os afro-brasileiros estão propondo uma reafricanização, onde a valorização e exaltação da cultura negra são primordiais, pois, no Brasil, essas práticas costumes 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, logo, não se trata de um regresso físico, mas simbólico.

Outro valor importante dentro dessa cultura é a palavra, instrumento pelo qual a sociedade simbolicamente celebra e solidifica seus próprios valores, construindo sua identidade que, no caso dos blocos afros, é vinculada à tradição. A palavra assume várias formas e cria o mundo, 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, silenciosa, não verbal, como se percebe no depoimento de Queiroz (2019):

> Mestre Roque não precisava falar o quanto nós éramos bonitos, sabe, o quanto nós éramos pessoas significativas, ele não precisava dizer isso. Essa palavra empoderamento, eu não gosto dessa palavra não, mas, essa coisa de você se sentir senhor de si e enfrentar esse mundo que te nega, mas isso era feito.

Risério (1981) afirma que a consciência “afro” se dá em um período de apropriações não só de referenciais africanos como da cultura norte americana. Também Gilroy (2001) aborda a afirmação de novas identidades negras como construção histórico-política fundada em diferentes trocas culturais (africanas, americanas e europeias) através do Atlântico, desde o tráfico negreiro, na qual

as origens interessam menos que as experiências enfrentar a discriminação através da construção identitária e da inovação cultural:

> Podemos dizer que os segmentos mais autoconscientes e irrequietos dos negromestiços brasileiros se viam às voltas com o triplo esforço de “apropriação”, apropriação do próprio passado, apropriação do presente africano e apropriação do presente negromestiço-americano. (RISÉRIO, 2016, p. 9)

Essa apropriação de referências ancestrais também se encontra no Olorum, conforme Ribeiro (2019) afirma:

> Existia toda essa montagem de valorização, a gente tinha os cabelos trançados, usava muito os panos abertos, aí esses panos sem costura, sem nada, era embalados no corpo e de uma forma bem artesanal mesmo. Hoje, eu não sei, se ninguém sairia na rua para se apresentar da forma que era praticamente um lençol, e pegava esse lençol e trabalhava com amarras no corpo das meninas. Os meninos geralmente eram abadás. Porque tinha aquelas alas trabalhadas de cordas. Eu lembro que a gente levava dias montando os colares, com milho, com feijão, pintava, envernizava. Aí, era tudo produzido manualmente pela gente ali, tudo produzido na academia: os instrumentos, o couro que botava lá pra secar e colocar nos instrumentos.

Então, podemos dizer que esse foi um momento de busca as origens, no qual os negros brasileiros foram buscar na sua ancestralidade referências para se identificar e, assim, assumir uma postura de pertencimento, apesar de algumas falas apontarem um conflito por equiparação identitária, uma busca, uma sede por referenciais positivas sobre sua ancestralidade, que os representassem e lhes fizessem se enxergar em si e no outro. Por isso, são necessárias não apenas mudanças estéticas, mas de postura, atitude. Nesse momento, não existia uma conformação, mas um descontentamento por toda uma conjuntura social que não os reconhecia, não os aceitava em sua plenitude estética, logo, em seu pertencimento identitário: “A identidade negra é entendida como um processo construído historicamente em uma sociedade que padece de um racismo ambíguo e do mito da democracia racial” (GOMES, 2002, p. 2-3). Como qualquer processo identitário, ela se constrói no contato com o outro, no contraste com o outro, na negociação, na troca, no conflito e no diálogo.

Logo, podemos notar o racismo sendo revertido de máscaras e estratégias que o camuflam. O mito da democracia racial é, sem dúvidas, a estratégia que sustenta a ideia de que se vive num país democrático e justo, encobrindo o desnivelamento econômico-social entre os diferentes grupos, mascarando as diferenças, anulando o outro. Como dizer que se vive num país democrático, quando, de fato, existe uma polarização entre brancos e negros? SAJ, assim, como tantos outros espaços sociais, compartilha desse mundo de ilusões quanto às questões raciais.

Quando o assunto se refere aos movimentos culturais que remetem à ancestralidade africana, ficam explícitos os vários preconceitos presentes nessa sociedade, como pode se perceber no depoimento do Mestre Roque:

> Naquela época a gente era muito discriminado. Hoje não é mais assim, acho que hoje todo mundo é igual, veste a roupa que quer, o cabelo do jeito que gosta, viu, antes não [...] eu mesmo que sou capoeirista, mestre de capoeira, a capoeira era chamada de coisa de marginal, capoeira era coisa de quem não tinha o que fazer, a polícia já parava as rodas de capoeira, hoje eles me chamam para apresentar até na frente do quartel? Pode? [...] (ANJOS, 2008)

Ou, se referente às dificuldades encontradas por um afro-brasileiro no mercado de trabalho, devido à cor da pele e ao cabelo crespo, como diz Santos (2008):

> Ah, menina, aqui para eu achar um emprego no comércio foi a maior dificuldade, por causa do meu cabelo, que era grande, assim trançado. Aí, viu né, a gente era muito discriminado [...] hoje tenho meu negocinho, é bom demais, vem gente bacana, da elite. Então, posso dizer que melhorou.

As considerações de Risério (1981) sobre o mito da democracia racial se aproximam da linha de raciocínio de Gomes (2002) e, concordando com eles, pode-se compreender que nossa democracia se configura num panorama racial ambíguo, contraditório, múltiplo e mesmo mutável, pois as questões raciais num país racista sempre serão ideológicas, mas também políticas.

Nascimento (2003, p. 4) considera que, no Brasil, “a identidade passa a ser reconstituída em grande parte por meio do sortilégio da cor, que a transforma numa busca permanente do simulacro da brancura”. Logo, a identidade pode ser vista como uma espécie de encruzilhada existencial entre o indivíduo e a sociedade em que ambos vãos se constituindo mutuamente:

> Entretanto, a dimensão partilhada pela condição racial [...] caracteriza-se por um processo que vai ale de tornar 'naturais' as desigualdades sociais. Identifica os grupos discriminados com a própria natureza, em oposição ao ser humano, e representa como subumanas ou animalescas as pessoas cujos corpos trazem as marcas identificáveis. (RIBEIRO, 1995, p. 77)

Os afrodescendentes trazem consigo as marcas de pertencimento étnico, logo são alvos de discriminação, pois carregam consigo as marcas de um povo que ao longo da história foi vítima de um processo árduo e cruel, que se desejava apagar da história: "[...] não há distinção real entre preconceito de marca e de origem porque a marca é simplesmente o signo da origem, é através da marca que a origem é discriminada sendo esta, e não o fenótipo em si, o alvo da discriminação" (NASCIMENTO, 2003, p. 47). De acordo com a lógica ocidental, os negros deveriam ter vergonha de se assumirem negros por não querer se identificar com povos tidos como inferiores, esteticamente feios, com formas animalescas e desprovidos de cérebro. Afinal, como é que alguém vai querer se identificar com algo tão ruim? A possível resposta seria conhecer suas raízes, através de um processo de desconstrução para, assim, combater essas construções e construir algo consonante com um ideal de pertencimento: "Antes não, mas hoje graças a Deus me sinto orgulhoso, valorizado e isso é muito bom [...]" (ANJOS, 2008). As impressões do Mestre Roque se complementam nas palavras de Queiroz (2019):

> Sem dúvidas, sem sombra de dúvidas, por pressão social, o que a gente assiste hoje não era o que existia na época. Hoje a gente tem não só toda uma política de incentivo, de discussões étnicos raciais, sendo espalhadas, como a própria indústria, ela sacou que nós tínhamos começado a mudar algumas posições e o poder aquisitivo pra comprar produtos. E hoje você fica doida, você entra numa loja de shampoo, de cosméticos, e você não sabe o que comprar pra manter seu cabelo crespo, pra manter seu cabelo cacheado. Então, assim, acho que é um movimento que anda com o capitalismo, é foda, saca a porra toda, e ele vai lá e pega, quer dizer o movimento negro faz todo um debate, os movimentos negros estéticos faz todo um debate, a galera começa a mudar a cabeça, a indústria se apropria e ganha dinheiro em cima da gente. Paciência, né, pelo menos agora mais mulheres estão usando e os homens também.

O depoimento acima aponta que, nas décadas anteriores ao surgimento dos movimentos negros, havia a falta de espaços de diálogos e como estes movimentos foram importantes pra criar um espaço de discussões, propor

políticas públicas, para que, assim, a população negra tivesse acesso a informações precisas para (re)construção de uma identidade racial. Sabidamente o capitalismo se apropriou desse movimento de negritude e hoje temos uma variedade assustadora de produções para esse tipo de fio. Ruim ou bom? Digamos que estes movimentos mostraram para as indústrias cosméticas que existimos e consumimos, ou eles se adéquam a esta nova realidade (cabelos crespos naturais) ou acabam perdendo milhares de consumidores espalhados em esfera global, que decidiram assumir sua negritude. Também é perceptível como a narrativa faz uma baliza entre tempo presente e passado, já que no processo de rememorar o tempo é mutável.

Por fim, fica claro que os afro-brasileiros santoantonienses, em algum momento de suas vidas, passaram/passam pelos vários processos de crise ou conflito em torno da construção de sua identidade étnica, sejam por meio da aceitação, rejeição e principalmente das negociações. Pudemos notar, em sua maioria, um verdadeiro conflito existencial do sujeito consigo, e da dualidade entre o eu e a coletividade. Porém, não podemos perder de vista o forte processo de branqueamento na sociedade santoantoniense que muitos homens negros e mulheres negras acabaram por internalizar, muitos por falta de conhecimento sobre o valor de sua beleza, outros por fatores socioeconômicos e imposição nos espaços de trabalho, e, indo mais além, por falta de espaços de discussão sobre questões étnico-raciais nessa sociedade. Contudo, a partir do momento que esses jovens adentraram para o Bloco afro Olorum, a partir da convivência com seus pares, da troca de diálogo e, principalmente, a partir do momento que tiveram referências positivas de seus ancestrais, muitos conseguiram se enxergar e perceber como negros e negras, resistindo bravamente, seja exercendo ofícios reinterpretados da cultura africana, seja utilizando corpo e cabelo como instrumento de valorização da beleza negra, consequentemente, símbolos de resistência.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com um trabalho produzido predominantemente a partir da análise das fontes orais e imagéticas do bloco afro Olorum em SAJ, buscamos demonstrar como ele foi importante para (re)criar uma cultura negra na cidade, bem como fazer um levante das estruturas racistas em SAJ. O título dessa dissertação tem como principal ideia apresentar os processos e as continuidades africanas tão exaltados e ressignificados pelo Olorum. Entendemos que os blocos afros representam um sistema artístico marcado por aspectos da cultura corporal negra que, com gestos, simbolizam nossas histórias e valores ancestrais. Com nossas danças e musicalidade negras, seguiremos nossas trajetórias rumo à valorização das manifestações da nossa cultura, rememorando a consciência de indivíduos e de grupos que, através da memória coletiva, continuarão reverberando junto ao som dos tambores e corporeidade, o ideal de viver em uma sociedade justa e igualitária.

Afirmando uma identidade cultural, o Olorum surge na efervescência da micareta santoantoniense na década de 1980 com suas cores, música, estética e performance e marcam um novo fazer festivo, desde então, pensado exclusivamente por negro(a)s. De fato, o cenário político naquele momento dificultava ainda mais a atuação do Olorum; porém, a maior dificuldade não era apenas política, mas também social. Como um bloco de negros pode sair às ruas, enaltecendo uma cultura negra, até então ignorada pela cultura branca e tida como inferior, menosprezada? Esse foi um dos primeiros atos políticos do bloco para romper com as amarras do racismo vigente não apenas em SAJ, mas na Bahia e em tantos outros espaços diaspóricos.

Certamente, em 1980, começa uma grande denúncia do racismo presentes nas relações em SAJ, via micareta, com o Olorum, sua estética negra e sua musicalidade 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 Olorum não tinha uma estrutura, tampouco o apoio de alguns grupos sociais. A nova proposta, emergente na Salgadeira, era tímida, porém, com uma mensagem necessária: liberdade e igualdade para negros e negras nesta sociedade.

Ao longo de sua história, o Olorum assumiu um compromisso com o bairro da Salgadeira e adjacências e, consequentemente, com SAJ. Ao promover ações de legitimação de um discurso positivo sobre a África e, portanto, a comunidade negra, o bloco atuou diretamente em uma luta por direitos. E sua principal estratégia de luta foi/ é a agência e a manutenção, de seu projeto social e cultural.

Da intersecção entre a reafirmação da raça e a autoestima da beleza negra, surge como acontecimento uma forma singular de luta política, capaz de reverberar sentidos do ritual africano. Nesse contexto, a Salgadeira se apresenta como um grande território ressignificado. Com efeito, na Salgadeira, há um território negro, hegemonizado por negros e negras, que produziram bens (i)materiais. As músicas reproduzidas pelo Olorum explicam a construção desse espaço social. Pensar uma geografia aberta é entender como o território do Olorum se ampliou até chegar pelas ruas de SAJ.

O Olorum tem a primazia de ser o primeiro bloco afro de estilo samba-reggae, em SAJ. Com isso, altera-se substancialmente e sobremaneira a festividade popular. Fazer micareta passou a ser pensado como um momento de problematização e discussão das relações sociorraciais na cidade. O bloco não atuaria só no período festivo, mas estenderia suas ações para todo o ano.

Não é fácil traduzir como uma festa pôde ser utilizada para forjar uma identidade que contrasta e contesta valores impostos. Com essa observação, afirmo a importância da dança, do canto, da cultura negra pensada a partir do Olorum. Em suma, entende-lo é perceber sua principal projeção: a conscientização de todos os atendidos por seus projetos e ações atreladas não só à micareta, mas às suas vivências e experiências cotidianas. Levar uma mensagem de conexão com a ancestralidade, história, resistência e política é uma das tarefas mais difíceis e bonitas do bloco. Assim, compreendemos o Olorum como uma instituição que atua nas esferas social, cultural e política.

As obras que referendaram esta pesquisa foram fundamentais para o estudo do Olorum que, com seus elementos e seus simbolismos, contribuiu para a valorização da linguagem artística e estética, na qual o corpo negro e a música negra falam sobre o cotidiano, experiências e (re)criam outra realidade, sob a ótica identitária. Cada história, cada narrativa foi composta por um emaranhado de experiências além do espaço do vivido e imaginado.

Por fim, é preciso considerar que todas as ações promovidas pelo bloco passaram pelo corpo, um mediador e uma ferramenta de exaltação da comunidade afro-brasileira e baiana. A construção da identidade negra é refletida no modo de se expressar, na estética e no corpo antes objetificado, hoje símbolo de luta e resistência. O Olorum inaugurou um momento fundamental para a cultura afro em SAJ, de modo que tivemos uma nova narrativa construída a partir da periferia e, por isso, temos a convicção de que, para a população negra em SAJ, a construção de uma identidade negra está atrelada à experiência musical e corpórea desenvolvidas no bloco, sendo esse espaço uma referência cultural negra fundamental para esses sujeitos sociais.

REFERÊNCIAS

1. Fontes primárias

1.1 Fontes orais

ALMEIDA, Ana Paula de Jesus (Paula). **Entrevista**. Santo Antônio de Jesus, 10/07/2008.

ANJOS, Jirlan Nascimento. **Entrevista**. Santo Antônio de Jesus, 22/10 e 20/11/2018.

ANJOS, Roque dos. **Entrevista**. Santo Antônio de Jesus, 12/07/2008.

BARRETO[1], Adriana Xavier. **Entrevista**. Santo Antônio de Jesus, 20/02/2019.

BARRETO[2], Michele Xavier. **Entrevista**. Santo Antônio de Jesus, 12/03/2019.

MENEZES, José Fernandes de. **Entrevista**. Santo Antônio de Jesus, 17/12/2017.

OLIVEIRA, Edsoney Dunningham. **Entrevista**. Santo Antônio de Jesus, 7/02/2019.

PASSOS, Alan da Silva. **Entrevista**. Santo Antônio de Jesus, 10/01 e 12/02/2019.

QUEIRÓZ, Karla Geyb da Silva. **Entrevista**. Santo Antônio de Jesus, 3/02/2019.

RIBEIRO, Maristela Santos. **Entrevista**. Santo Antônio de Jesus, 3/10/2018.

SANTOS[1], Caetano Galvão. **Entrevista**. Santo Antônio de Jesus, 6/02/2019.

SANTOS, Geraldo Gonçalves (Pinto Rouco). **Entrevista**. Santo Antônio de Jesus, 10/08/2008.

SANTOS[2], Geraldo Gonçalves (Pinto Rouco). **Entrevista**. Santo Antônio de Jesus, 20/01/2019.

SANTOS[3], Raquel Muniz. **Entrevista**. Santo Antônio de Jesus, 22/02/2019

SILVA, Antônio Carlos (Bobó). **Entrevista**. Santo Antônio de Jesus, 18 e 23/02/2019

SILVA, Gilcélia Rodrigues da. **Entrevista**. Santo Antônio de Jesus, 12/08/2008.

SOUZA, Letícia S. de Almeida. **Entrevista**. Santo Antônio de Jesus, 2/08/2018.

TOURINHO, Otávio José Félix. **Entrevista**. Santo Antônio de Jesus, 5, 9 e 11/02/2019.

1.2 Periódicos

COSTA, Alex. O carnaval. **O Palládio**, Santo Antônio de Jesus, 21/02/1937.

O PALLÁDIO. Mercado Municipal. **O Palládio**, Santo Antônio de Jesus, ano 48, n. 2301, p. 1, 03/02/1949.

1.3 Fotográficas (em vez de autoria, indicação do acervo)

ANJOS, Roque dos Anjos. **Sede da instituição com crianças do Olorum Mirim na década de 1990**. 199[?].

ANJOS, Roque dos. **Apresentação na IV Feira de Artes na década de 1990**. 199[?].

ANJOS, Roque dos. **Dança do Maculelê em 1988**. 1988.

ANJOS, Roque dos. **Roda de capoeira na década de 1990**. 199[?].

MADIBA, Helder Giovanny. **Apresentação da Banda Afro Olorum na década de 1980**. 198[?].

MADIBA, Helder Giovanny. **Apresentação do Bloco Afro Olorum na micareta década de 1990**. 199[?].

MADIBA, Helder Giovanny. **Banda Olorum Adulta em 1986**. 1986.

MADIBA, Helder Giovanny. **Telma e Jirlan Nascimento dos Anjos na micareta da década de 1990**. 199[?]

ROSA, Wedmo T. **Município de Santo Antônio de Jesus – Bahia**. 2021.

SANTOS, Fabiana Nunes dos. **Academia Ogunjá na Salgadeira**. 2008.

SANTOS, Fabiana Nunes dos. **Apresentação do Bloco afro Olorum na Praça Padre Mateus, 1984**. [1984]

SANTOS, Fabiana Nunes dos. **Mestre Roque dos Anjos e Telma Nascimento dos Anjos**. 2008.

SANTOS, Fabiana Nunes dos. **Mestre Roque dos Anjos**. 2008.

SANTOS, Fabiana Nunes dos. **Puxada de redes na década de 1980**. 198[?].

1.4 Discografia

CAY. “É tão bonito de se ver”. In: OLODUM. **The Best Olodum**. Continental, 1992, faixa 4. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/olodum/424357>. Acesso: 21.jan.2019.

ONASSIS, Pierre; JAUPERI. “Canto do pescador”. In: CHEIRO DE AMOR. **É o ouro**. São Paulo: Universal/ Poligram, 1991, faixa 3. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/cheiro-de-amor/466529/>. Acesso: 12.jan.2019.

ZULU, Rei. “Madagascar-Olodum”. In: BANDA REFLEXU’S. **Reflexu's da Mãe África**. São Paulo: EMI, 1987, faixa 1, 3’38”. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/reflexus/255961/>. Acesso: 12.jan.2019.

1.5 Legislação

BRASIL. **Ato Institucional n. 5, de 13/12/1968**. Disponível em: < www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm>. Acesso: 18.nov.2018.

2. Trabalhos acadêmicos

ALBERTI, Verena; PEREIRA, Almicar Araújo. **Movimento negro e "democracia racial" no Brasil**: entrevistas com lideranças do movimento negro. III Conferência Bienal da Associação para o Estudo da Diáspora Africana Mundial. Rio de Janeiro, 2005.

ALVES, Isaías. **Matas do sertão de baixo**. Salvador: Reper, 1967.

AMADO, Janaína. A culpa nossa de cada dia: ética e história oral. **Projeto História**, São Paulo, n. 15, p. 145-55, jul.-dez/1997. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11225>. Acesso: 15.jul.2020.

AMORIM, Antônio Jorge Souza. **Poder dos "doutores", continuísmo e favoritismo:** 1985-1995. 1998. 83 f. TCC – Licenciatura em História. Universidade do Estado da Bahia, Santo Antônio de Jesus, 1998.

AMOROSO, Daniela M. **Levanta mulher e corre a roda:** dança, estética e diversidade no samba de roda de São Félix e Cachoeira, 2009. 237 f. Doutorado: Artes Cênicas. Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2009.

ANDRADE, Luiz F. C. de. **O movimento negro e a cultura política no Brasil (1978-1988):** o caso de São Paulo. Dissertação: Mestrado em Sociologia. Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/7784>. Acesso: 28.fev.2020.

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

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

BÂ, Amadou Hampâté. "A tradição viva". In: KI-ZERBO, Joseph (Ed.) **História geral da África:** metodologia e pré-história da África. 2e. Brasília: UNESCO, 2010, vol. 1, p. 167-212. Disponível em: <www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ue000318.pdf>. Acesso em: 24.maio.2019.

BACELAR, 1989, p.54 apud OLIVEIRA, N. N. **Sou negona, sim senhora!** Um olhar nas práticas espetaculares dos blocos afro Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma no carnaval soteropolitano. 254 f. Tese (Doutorado) – Escola de Teatro, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2013.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 2010.

BATISTA, Marcos S. **Beija-Flor e Jacu:** grupos políticos que dominaram o município de Santo Antônio de Jesus – Bahia, entre 1962-1988. 2016. TCC: Licenciatura em História. Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia. 2016.

BHABHA, Homi, K. **O local da cultura**. Trad. Myrian Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 2010.

BRANDÃO, Maria de Azevedo (Org.) **Recôncavo da Bahia:** sociedade e economia em transição. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado/ Academia de Letras da Bahia/ UFBA, 1998.

BRAGA, A. B. **História da beleza negra no Brasil:** discursos, corpos e práticas. São Paulo: EDUFSCAR, 2015.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna.** São Paulo: Companhia das Letras, 1983.

BURKE, Peter. **Testemunho ocular:** história e imagem. Bauru: EDUSC, 2004.

CAMPOS, Nara, TEIXEIRA, Thaiane. **Corpos negros vivos:** uma corporeidade que promove entendimento sobre quem nós realmente somos. 2018. Disponível em: <http://medium.com>. Acesso: 31.maio.2019.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CASTELS, Robert**. O poder da Identidade**. Coleção A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura. V.2, 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

CASTRO JR., Luís Vitor J. (Org.). **Festa e corpo:** as expressões culturais nas festas populares baianas. Salvador: EDUFBA, 2014, 169p.

CRISTALDO, Heloísa. Latinidades: valorização da estética negra feminina é resistência ao racismo. **Agência Brasil**, Brasília, 27/07/2016. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-07/latinidades-valorizacao-da-estetica-negra-feminina-e-resistencia-ao-racismo>. Acesso: 24.nov.2018.

CONDURU, Guilherme Frazão. **As metamorfoses da capoeira**: contribuição para uma história da capoeira. **Textos do Brasil**, Brasília, nº 14, 2008.

COSTA, Alex Andrade. **Ordem e desordem no interior baiano**: ideais de civilização em Santo Antônio de Jesus – 1890-1920. TCC: Especialização em História Regional. Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia, Santo Antônio de Jesus, 2004.

COSTA, Cléria Botelho da. A escuta do outro: os dilemas da interpretação. **História Oral**, vol. 17, n. 2, p. 31-46, jul.-dez./2004. Disponível em <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/403>. Acesso: 16.dez.2019.

COSTA, Sérgio. **Dois Atlânticos**: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo. Belo Horizonte: EDUFMG, 2006.

COUTINHO, Cassi Ladi Reis. **A estética dos cabelos crespos em Salvador**. 2010. 113f. Dissertação – Mestrado em História Regional e Local. Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia, Santo Antônio de Jesus, 2010. Disponível em: <http://docplayer.com.br/70042459-Cassi-ladi-reis-coutinho-a-estetica-dos-cabelos-crespos-em-salvador.html>. Acesso: 9.out.2019.

DAMATTA, Roberto Augusto. Você tem cultura? **Jornal da Embratel:** suplemento cultural. Rio de Janeiro, 1981. Disponível em:

<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/877886/mod_resource/content/1/2_MATTA_Voc%C3%AA%20tem%20cultura.pdf>. Acesso: 26.nov.2020.

DEL PRIORE, Mary. **Festas e utopias no Brasil Colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DELGADO, Lucila de Almeida N. **História Oral:** memória, tempo, identidades. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Renato da Silveira. Prefácio de Lewis R. Gordon. Salvador: EDUFBA, 2008.

FÉLIX, Sayara de Brito. Cabelo bom, cabelo ruim: a construção da identidade afrodescendente na sala de aula. **Revista África e Africanidades**, [Online], ano 3, n° 11, nov./2010. Disponível em: <https://africaeafricanidades.online/documentos/01112010_25.pdf>. Acesso: 19.out.2020.

FENELON, Déa Ribeiro. Cultura e História Social. **Projeto História**, São Paulo. n. 10, p. 73-90, jul.-dez./1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12105/8767>. Acesso 8.ago.2020.

FERREIRA, Maria Mary. **As Caetanas vão à luta:** feminismo e políticas públicas no Maranhão. São Luís: EDFMA/ Grupo de Mulheres da Ilha, 2007.

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FIGUEIREDO. Carlos. **100 discursos históricos**. Belo Horizonte: Leitura, 2002.

FONSECA, Selva Guimarães. **Didática e prática de ensino de História**. Campinas: Papirus, 2003.

FREITAS, Sônia Maria de. **História oral:** procedimentos e possibilidades. São Paulo: Humanitas. 2002.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51e. 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.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes:** o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

GOMES, Nilma Lino. “Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão”. In: MEC. **Educação anti-racista**: caminhos abertos pela Lei federal n° 10.639/03. Brasília: MEC/SECAD, 2012 a.

GOMES, Nilma Lino. **A mulher negra que vi de perto**. Belo Horizonte: Mazza, 1995.

GOMES, Nilma Lino. **Corpo e cabelo como ícones da construção de beleza e da identidade negra nos salões étnicos de Belo Horizonte**. 2002. Tese: Doutorado em Antropologia. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências

Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <https://pos.fflch.usp.br/node/45889>. Acesso em: 15.out.2020.

GOMES, Nilma Lino. Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. **Revista Relações raciais/ Ação Educativa**. 2012b.

GOMES, Nilma Lino. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. **Educação e pesquisa**, São Paulo, v.29, n.1, p.167-182, jan-jun. 2003.

GUEDES, Ivanildes M. Estética afro-diaspórica e o empoderamento crespo. **Pontos de interrogação**, Alagoinhas, v.5, n.2, p. 37-53, jul.-dez./2015. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/2164>. Acesso: 20.dez.2019.

GUERREIRO, Goli. **A Trama dos Tambores**: a música afro-pop de Salvador. São Paulo: Ed.34, 2000.

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

HALL, Stuart. **Da diáspora:** identidades e mediações culturais. Trad. Adelaine La Guardiã Resende et. al. Belo Horizonte: UFMG/ UNESCO, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10e. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEINZ, Flávio (Org.). **Por outra história das elites**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

JOUTARD, Philippe. “Desafios à História Oral do século XXI”. In: FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **História oral:** desafios para o século XXI. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz/CPDOC – Fundação Getúlio Vargas. 2000.

KOSIK, K. **Dialética do concreto.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 2e. rev. São Paulo: Ateliê ~~Editorial~~, 2001.

LAVERDI, Robson (Org.). **História Oral, desigualdades e diferenças**. Recife: EDUFPE, 2012.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 2e. São Paulo: EDUNICAMP, 1990.

LESSA, Andréa Ribeiro da Silva. **Moças Abusadas**: concepções de honra e conflitos amorosos em Santo Antônio de Jesus – Bahia, 1890-1940. Santo Antônio de Jesus – Ba. 2007. 157f. Dissertação: Mestrado em Cultura, Memória e Desenvolvimento Regional. Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia, Santo Antônio de Jesus, 2007.

LIMA, Liliane de Jesus Oliveira. **O lazer no cotidiano da população negra de Santo Antônio de Jesus de 1910 a 1950:** sociabilidade, solidariedade e resistência. 2013. Dissertação: Mestrado. Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia, Santo Antônio de Jesus, 2013.

LODY, Raul G. **Afoxé**. Rio de Janeiro: MEC, 1976. [Cadernos de Folclore]

MAGNOLI, Demétrio. **Uma gota de sangue:** história do pensamento racial. São Paulo: Contexto, 2009.

MATTOS, Hebe Maria. “O ensino de história e a luta contra a discriminação racial no Brasil”. In: ABREU, M.; SOIHET, R. **Ensino de história:** conceitos, temáticas e metodologias. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, FAPERJ, 2003.

MATTOS, Wilson Roberto de. **Negros contra a ordem:** resistências e práticas negras de territorialização no espaço da exclusão social – Salvador/BA (1850-1888). 2000. 247p. Tese: Doutorado em História. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2000.

MATTOSO, Kátia M. de Queirós. **Bahia Século XIX:** uma província no Império. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Portugal: Antígona, 2014.

MIGUEZ, Paulo. A emergência do carnaval afroelétrico empresarial. **VeraCidade**, Salvador, ao 7,n.8, set./2012. Disponível em: </www.veracidade.salvador.ba.gov.br/v8/index.php?option=com_content&view=article&id=10&Itemid=3>. Acesso 09 Out. 2017.

MILLER, J. C. **A escuta do corpo:** abordagem da sistematização da técnica Klauss Vianna. Campinas: (s.n.), 2005.

MOMBAÇA, Jota. Alianças brancas, arte contemporânea, branquitude, lugar de fala, luta, negros, pós-colonial, relações de poder. **Mukanda**, Lisboa, nov./2017.

MONTENEGRO, Antonio Torres. **História, metodologia, memória.** São Paulo: Contexto, 2010.

MORALES, Ana Maria. Bloco negros em Salvador: reelaboração cultural e símbolo da baianidade. **Caderno CRH:** suplementos, p.12-92, 1991.

MOTA, Cristiane Lopes da. **O golpe de 1964 e suas reverberações em Santo Antônio de Jesus:** 1960-1983. 2013. Dissertação – Mestrado em História Regional e Local. Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia, Santo Antônio de Jesus, 2013.

MOURA, Milton Araújo. "Faraó, um Poder Musical". **Cadernos do CEAS**, Salvador, n. 112, p. 20-39, nov.-dez;/1987.

MOURA, Milton. “O oriente é aqui: o cortejo de referências fantásticas de outros mundos no carnaval de Salvador”. In: Id. (Org.) **A larga barra da baía:** essa província no contexto do mundo. Salvador: EDUFBA, 2011.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude:** usos e sentidos. São Paulo: Ática, 2009.

MUNANGA, Kabengele. Algumas considerações sobre raça, ações afirmativas e identidade negra no Brasil: fundamentos antropológicos. **Revista USP**, São Paulo, n.68, p. 46-47, dez.-fev./2005-2006.

NASCIMENTO, Elisa. **O sortilégio da cor:** identidade, raça e gênero no Brasil. São Paulo: Summus, 2003.

NASCIMENTO, Elisa Larkin; GÁ, Luiz Carlos. **Adinkra:** sabedoria em símbolos africanos. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

NINA RODRIGUES, Raimundo. **Os africanos no Brasil**. São Paulo: Madras, 2008.

NOGUEIRA, Oracy. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. **Revista Tempo Social**, São Paulo, 2007, v.19, n.1. Disponível em: </www.revista.usp.br/ts/article/riew/12545/14322:. Acesso em: 01.maio.2017.

OLIVEIRA, Ana Maria Carvalho dos Santos. **Recôncavo Sul**: terra, homens, economia e poder no século XIX. Salvador: UNEB, 2002.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. **Dança, afro-sincretismo de movimentos.** Salvador: UFBA, 1992.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. **Agô Alafiju, Odara:** a presença de Clyde Wesley Morgan na Escola de Dança da UFBA, 1971 a 1978. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2007.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. **Sou negona, sim senhora!:** um olhar nas práticas espetaculares dos blocos afro Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma no carnaval soteropolitano. 2013. 254 f. Tese: Doutorado em Arte Cênicas. Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

OLIVEIRA, Vânia Silva. **ARA-ÌTÀN:** A dança de uma rainha, de um carnaval e da mulher. 2016. Dissertação: Mestrado em Dança. Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

PAIVA, Vera Lúcia M. O. “Metáforas negras”. In: Id. (Org.). **Metáforas do cotidiano.** Belo Horizonte: UFMG, 1998.

PINHO, Patrícia de S. **Reinvenções da África na Bahia**. São Paulo: Annablume, 2004.

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

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre ética na História Oral. **Projeto História**, São Paulo, n. 15, p. 13-49, jul.-dez./1997. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11215/8223>. Acesso: 15.dez.2019.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. **Projeto História**, São Paulo, n. 14, p. 25-39, jan.-jun./1997. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11233>. Acesso: 15.dez.2019.

QUEIROZ, Renato da Silva; OTTA, Emma. “Beleza em foco: condicionantes culturais e psicobiológicos na definição da estética corporal”. In: Id. (Org). **O corpo do brasileiro:** estudos de estética e beleza. São Paulo: Senac, 2000.

RANGEL, Maitê dos Santos. **Entre cordões e batucadas:** festas de Momo, urbanização e ideias de modernidade em Santo Antônio de Jesus (1930-1950). Dissertação: Mestrado em História Regional. Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia. Santo Antônio de Jesus, 2010.

REZENDE, Antônio Paulo. **Ruídos do efêmero:** histórias de dentro e de fora. Recife: EDUFPE, 2010.

RIBEIRO, Matilde. Tornar-se negra: construção da identidade de gênero e de raça. **Revista Presença de Mulher**, São Paulo, vol. 7, n. 28, 1995.

RIBEIRO, Rafael S. Rosa. **Na trajetória do trio:** a canção do carnaval baiano entre uma mirada mágica e os espaços da alegria (1968-2010). 2011. 179f. Dissertação: Mestrado em História. Universidade de Brasília, Brasília, 2011. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/10168>. Acesso em: 28.niv.2020.

RISÉRIO, Antônio. **Carnaval Ijexá**. Salvador, Corrupio. 1981.

ROUSSO, Henry. "A memória não é mais o que era". In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. 4e. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001.

SANTANA**,** Suely S. **Uma voz destoante na rua do ouvidor:** Lima Barreto e a representação das relações raciais no início do século XX. Dissertação: Mestrado em Letras e Linguística. 2005. Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

SANTOS, Denílson Lessa dos**. Nas encruzilhadas da cura**: crenças, saberes e diferentes práticas curativas – Santo Antônio de Jesus – Bahia (1940-1980). 2005. 230f. Dissertação: Mestrado em História. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005. Disponível em: <https://ppgh.ufba.br/sites/ppgh.ufba.br/files/2005._santos_denilson_lessa_dos._nas_encruzilhadas_da_cura_crencas_saberes_e_diferentes_praticas_curativas._santo_antonio_de_jesus_-_reconcavo_sul_-_bahia_1940-1980.pdf>. Acesso: 19.jun.2020.

SANTOS, Fabiana Nunes. **A estética negra:** a moda africana e suas recriações em Santo Antônio de Jesus, BA, de 80-90. 2008. TCC – Licenciatura em História. Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia, 2008.

SANTOS, Hamilton Rodrigues dos. **Vidas nas fronteiras**: práticas sociais e experiências de feirantes no Recôncavo Sul da Bahia – Santo Antônio de Jesus, 1948-1971. 2007. Dissertação: Mestrado em Cultura, Memória e Desenvolvimento Regional. Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia, Santo Antônio de Jesus, 2007. Disponível em: <www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=82984>. Acesso: 18.mai.2019.

SANTOS, Hamilton Rodrigues dos. **Sementes do tempo, colheitas da vida**: cultura e trabalho de feirantes no Recôncavo Baiano – Santo Antônio de Jesus (1950-1970). 2018. 361f. Tese: Doutorado em História. Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018. Disponível em <www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/39991>. Acesso: 18.maio.2019.

SANTOS, Milton. "A rede urbana do Recôncavo". In: BRANDÃO, Maria de Azevedo (Org.) **Recôncavo da Bahia:** sociedade e economia em transição. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado/ Academia de Letras da Bahia/ UFBA, 1998, p. 59-100. [Texto original de 1959].

SANTOS, Sales Augusto dos. **Educação**: um pensamento negro contemporâneo. São Paulo: Paco, 2014.

SANTOS[2], Sales Augusto dos. **Movimentos negros, educação e ações afirmativas**. 2008. 554f. Tese –Doutorado em Sociologia. Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, 2008. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/1973>.

SANTOS, Tanimara Elias. **Corporalidade e identidades políticas:** análise de elementos estéticos em mulheres negras no Distrito Federal. TCC – Bacharelado em Antropologia. Centro de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado:** cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras/ UFMG, 2007.

SCHWARCS, Lilia Motriz**. O espetáculo das raças:** cientistas, instiruições e questão racial no Brasil (1870-1930). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEYFERT, Giralda. "Racismo e o ideário da formação no pensamento brasileiro". In. OLIVEIRA, Iolanda. (Org.). **Relações raciais e educação:** temas contemporâneos. Niterói: EDUFF, 2003. (Cadernos Penesb, 4)

SILVA, Ana Célia. **Desconstruindo a discriminação do negro no livro didático**. 2e. Salvador: EDUFBA, 2010 [1995], 100p.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVEIRA, Renato da. Os selvagens em massa: papel do racismo cientifico na montagem da hegemonia ocidental. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 23, p. 87-114, 1999. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20980>. Acesso: 11.fev.2020.

SOARES, Carmen Lúcia. "Prefácio". In: CASTRO JR., Luís Vitor J. (Org.). **Festa e Corpo**: as expressões culturais nas festas populares baianas. Salvador: EDUFBA, 2014. 169 p.

SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a cidade:** a formação social negro brasileira. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

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

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**, 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOIHET, Rachel. Reflexões sobre o carnaval na historiografia: algumas abordagens. **Tempo 7**, Rio de Janeiro, v. 7, p. 169-188, 1999. Disponível em: <http://gladiator.historia.uff.br/tempo/artigos_livres/artg7-8.pdf>. Acesso: 18.maio.2020

SOUZA, Celina. Políticas Públicas: uma revisão da literatura. **Revista Sociologia**, Porto Alegre, ano 8. n.16, p. 20-45, jul-dez/2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/soc/n16/ao3n16>. Acesso em: 05.maio.2017.

SOUZA, Ednélia M. O. **Travessias e Tramas**: Fragmentos da vida de africanos e afro-brasileiros no pós-abolição- Bahia (1888-1930). 1. ed. Salvador, Bahia, Brasil: EDUNEB, 2016. v. 1. 208p.

SUDÁRIO, Fátima. Sou quem sou, pelo que nós somos. **O Povo**, Fortaleza, 21/09/2015. Disponível em: <https://www20.opovo.com.br/app/opovo/opiniao/2015/09/21/noticiasjornalopiniao,3507114/sou-quem-sou-pelo-que-nos-somos.shtml >. Acesso: 10.mar.2019.

THOMPSON, Eduard P. **Costumes em comum**: estudos sobre cultura popular. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado:** história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

THOMSON, Alistair. Recompondo a Memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias. **Projeto História**, São Paulo, n. 15, p. 51-84, jul.-dez./1997. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11216>. Acesso: 31.jul.2019.

UMBARÁ, Vítor de. **Eledá**. 2009. Disponível em: <http://orvitordeumbara.blogspot.com/2009/07/tudo-sobre-o-candomble-vitor-de-umbara_23.html>. Acesso: 12.MAIO.2020.

VALADÃO, Hélio. **Santo Antônio de Jesus, sua gente e suas origens**. Santo Antônio de Jesus: Academia de Letras do Recôncavo, 2005.

WIKIPEDIA. Português. **Chiquinha Gonzaga**. 2021. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Chiquinha_Gonzaga>. Acesso: 12.mar.2021.

WIKIPEDIA. Português. **Lei Afonso Arinos**. 2020. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lei_Afonso_Arinos>. Acesso: 20.mar.2020.

WIKIPEDIA. Português. **Moraes Moreira**. 2021. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Moraes_Moreira>. Acesso: 15.maio.2021.

WIKIPEDIA. Português. **Neguinho do Samba**. 2021. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Neguinho_do_Samba>. Acesso: 15.jan.2021.

WIKIPEDIA. Português. **Raimundo Nina Rodrigues**. 2021. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Nina_Rodrigues>. Acesso: 13.fev.2021.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1992.

WOODWARD, Kathryn. “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da Silva (Org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2012.