

# AFROFOLIAS: NOTAS SOBRE A PRESENÇA NEGRA NO CARNAVAL DE SALVADOR

[ ARTIGO ]

**Paulo Miguez**

*Universidade Federal da Bahia*

## [ RESUMO ABSTRACT RESUMEN ]

As culturas africanas tiveram papel absolutamente significativo na consolidação e desenvolvimento de muitos carnavais brasileiros. É o caso, particularmente, do carnaval baiano, impensável fora dos vistosos marcos das matrizes afroculturais que, ao longo do tempo, foram agregando vida, cor e ritmo aos festejos, inclusive do ponto de vista do atual mercado da festa, que tem, na exploração destes marcos, um capital simbólico-cultural de grande valor. Todavia, tal presença se impôs, e se impõe, em meio às muitas disputas e enfrentamentos travados pelas organizações afrocarnavalescas baianas com as práticas festivas das elites, largamente preconceituosas e discriminatórias.

**Palavras-chave:** Carnaval. Afrocarnavalesco. Afoxé. Bloco afro. Trio elétrico.

African cultures played quite a significant role in the consolidation and development of the many Brazilian Carnivals. This is the case, in particular, of the Carnival in Bahia, which is unconceivable outside the flashy landmarks of the African cultural matrices that have added life, color and rhythm to the festivities, in the course of time. This relevance is also confirmed by the current market of celebrations that extracts a valuable symbolic capital out of such uses. Nevertheless, this presence asserts itself and is asserted, amidst the many disputes and confrontations waged by African-Brazilian organizations of Bahia against the festive practices conducted by elite groups, which are largely prejudiced and discriminatory.

**Keywords:** Carnival. African carnival spirit. Afoxé. African groups. Electric trios.

Las culturas africanas jugaron un papel absolutamente significativo en la consolidación y el desarrollo de los numerosos carnavales brasileños. Este es el caso del carnaval bahiano, impensable fuera de los llamativos hitos de las matrizes afroculturales que con el tiempo han dado vida, color y ritmo a las festividades, incluso desde el punto de vista del actual mercado de la fiesta que tiene en la explotación de estas matrizes un capital simbólico y cultural de gran valor. Sin embargo, esta presencia se impuso y se impone, en medio de las múltiples disputas y enfrentamientos de las organizaciones afrocarnavalescas bahianas con las prácticas festivas de las élites, en gran parte prejuiciosas y discriminatorias.

**Palabras clave:** Carnaval. Afrocarnavalesco. Afoxé. Bloque afro. Trío eléctrico.

## O entrudo

---

As festas carnavalescas na América têm sua raiz nas tradições festivas ibérico-barrocas. No Brasil, chegaram na forma do Entrudo lusitano. Na América Hispânica, aportaram como Antruejo, nome dado ao conjunto dos três dias dedicados a Momo, as “carnestolendas”, na Espanha. Mas numa e noutra parte do chamado Novo Mundo, seja nos países de colonização espanhola, seja no caso da colonização do Brasil pelos portugueses, as culturas africanas jogaram papel absolutamente significativo na consolidação e desenvolvimento do Carnaval. No Brasil, elas são elementos essenciais da formação dos importantes e famosos carnavais da Bahia, do Rio de Janeiro, de Recife e Olinda e, também, das festividades carnavalescas realizadas em um sem-número de pequenas e médias cidades do país. Na América Latina e no Caribe, é igualmente expressiva a presença das matrizes afroculturais na configuração e desenvolvimento dos festejos carnavalescos, de que são bons exemplos os carnavais colombianos de Barranquilla e Pasto e os carnavais de Trinidad e Tobago, de Santo Domingo, de Cuba, do Uruguai e de New Orleans, este último nos Estados Unidos.

Na Bahia, em particular, o repertório cultural de matrizes africanas, elemento-chave do corpo de cultura local, contribuiu de forma decisiva e definitiva para garantir a singularidade do seu Carnaval. Sua presença pode ser percebida desde os tempos dos jogos e “combates” festivos do Entrudo, que eram realizados nos quarenta dias que antecediam a Quaresma e cujos registros mais antigos no Brasil datam do século XVII.

No Entrudo, as famílias da aristocracia colonial se divertiam numa espécie de “guerra” em que os contendores utilizavam como “armas” os “limões” ou “laranjinhas” de cheiro – pequenas bisnagas de cera contendo água perfumada mas, também, outros líquidos não exatamente perfumados como, por exemplo, urina – e que não raras vezes descambava para violência. Já a população negra, escravos e libertos, era quem garantia o tom festivo dos jogos, ocupando as ruas da cidade com músicas e danças típicas das suas culturas, geralmente ao fim da tarde – quando o Entrudo da elite adquiria um caráter mais doméstico e a festa era marcada por grande comilança no interior dos sobrados – nas proximidades dos fontanários, onde os escravos iam recolher água para as residências senhoriais.

De qualquer forma, tanto no Entrudo como em outras festas daquela época, em particular nas inúmeras festividades de cunho religioso, a presença de negros sempre obedecia a uma segmentação socioétnica, de resto uma marca do cotidiano da sociedade colonial. A distância entre pretos e brancos era assim mantida, variando a atitude dos poderes entre a mera tolerância e a repressão pura e simples das manifestações da população negra. O fato é que a rígida hierarquia que regia as relações entre os senhores brancos e a população negra no seio da sociedade escravista e patriarcal, tanto no Brasil Colônia quanto no período pós-Independência, continuavam vigentes durante as festividades do Entrudo.

A segunda metade do século XIX, contudo, vai assistir ao declínio do Entrudo, combatido desde sempre pelas autoridades devido não apenas ao seu caráter perturbador da ordem pública,

representado pela anarquia e violência dos festejos, mas também pelo fato dos jogos servirem de oportunidade para manifestações públicas dos costumes da população de origem africana.

## Os primeiros carnavais modernos

---

São seguramente os últimos vinte anos do século XIX que delimitam o início do Carnaval como um substituto do Entrudo. Este processo aponta particularmente no sentido da “europeização” da festa, ou seja, da adoção das práticas festivas que davam corpo ao Carnaval da cidade francesa de Nice – de resto, modelo que vai ser adotado por boa parte dos carnavais modernos no Ocidente – em substituição a “barbárie” do Entrudo, forma festiva incompatível com um país cuja elite desejava alçá-lo à condição de “civilizado”.

Mas o surgimento do Carnaval como substituto do Entrudo não vai impedir a presença da população negra nos festejos. Muito ao contrário, agora organizados em clubes, como a Embaixada Africana, os Pândegos d’África, a Chegada Africana e os Filhos de África, os negros foram incentivados a participar dos desfiles carnavalescos, ponto alto do Carnaval *a la Nice*, e aí passaram a ocupar lugar de destaque apesar do espírito “europeizante” e “civilizador” que motivou a substituição da algazarra do Entrudo pelo Carnaval. Tal espírito, observe-se, muito bem expresso tanto nos préstitos das organizações carnavalescas das elites, que desfilavam ao

som de marchas militares e óperas celebrando temas ligados à história e cultura europeias, quanto nos bailes de máscaras, animados por polcas e óperas e que aconteciam em dois dos redutos da elite baiana, o Polytheama e o Theatro São João, espaços obviamente interditados à população negra e escrava.

Assim, os primeiros carnavais do século XX, ainda que obedecendo a um espírito acentuadamente afrancesado, contaram com a presença expressiva dos negros, que além de participarem com seus “clubes” no desfile dos préstitos – legitimando as regras do carnaval “civilizado” através de uma estratégia “conformista” – ocupavam as ruas da cidade com seus batuques, grupos de mascarados e afoxés. De imediato, o desconforto com a presença negra vai traduzir-se numa sistemática intolerância racial e cultural das elites, seja através dos seus jornais, seja pela via da repressão policial. Em 1905, por exemplo, após insistentes pedidos através dos jornais, uma portaria do chefe de polícia, reeditada nos anos seguintes, proibia expressamente e punia duramente a exibição de costumes africanos, como os batuques, durante os festejos carnavalescos. Reafirmava-se, assim, uma vez mais, a segmentação socioétnica dos espaços e o caráter aristocrático e elitista da sociedade.

É importante observar que as atitudes intolerantes e repressivas das elites frente à participação dos negros no Carnaval dirigiam-se particularmente contra os batuques, grupos de mascarados e afoxés, formados na sua totalidade pela população pobre, que pelas suas vinculações explícitas com as tradições africanas, o candomblé

em especial, apresentavam um caráter “primitivo” e de “barbárie”, algo como uma “resistência” à “sociedade civilizada”. A participação dos negros através das organizações que desfilavam no préstito, os “clubes,” eram toleradas e mesmo estimuladas, exatamente por significarem um momento de cooptação social, sinalizando, portanto, o reverso da “resistencia”.

Mas a presença das elites brancas no carnaval de rua é de pouca duração. Rapidamente a aristocracia baiana se recolhe aos bailes carnavalescos do Clube Bahiano de Tênis, do Yatch Clube da Bahia e da Associação Atlética da Bahia, trocando o território aberto da rua pelo espaço fechado dos salões dos clubes sociais, opção esta que, a rigor, manteve-se, praticamente, até as décadas de 1960 e 1970, correspondendo plenamente à tradição da família patriarcal brasileira para quem a rua era inimiga da elegância do sobrado, portanto, um espaço sem prestígio social.

E, assim, a rua permaneceu festivamente ocupada pelas manifestações da população negromestiça. Além dos afoxés, com suas orquestras percussivas executando os ritmos e os cantos alegres típicos da liturgia nagô-iorubá dos terreiros de Candomblé, desfilam pelas ruas da cidade, em formação de fila indiana, as batucadas, verdadeiras orquestras ambulantes compostas de tambores, cuícas, reco-recos e agogôs; os blocos, agremiações em que o número de participantes era mais numeroso do que o das batucadas e se apresentavam com fantasias iguais; e os cordões, que dispunham de orquestras maiores do que as das batucadas e as dos blocos, chegavam a desfilarem com carros

alegóricos e eram assim chamados por utilizarem uma corda delimitando o espaço dos participantes.

Mas a ocupação das ruas no Carnaval comportava uma clara segmentação do ponto de vista territorial. Na área nobre do centro da cidade, especialmente a Rua Chile, desfilavam os préstitos, o corso, as pranchas<sup>1</sup> e alguns blocos e cordões, e as famílias colocavam cadeiras ao longo dos passeios para assistirem aos desfiles carnavalescos dos clubes da elite branca – Fantoques da Euterpe, Cruz Vermelha, Inocentes em Progresso – sendo raras e furtivas a presença neste espaço de afoxés ou qualquer outra agremiação formada por negros. Estes ocupavam as áreas mais populares do centro, Piedade, Terreiro de Jesus, Baixa dos Sapateiros, Largo de São Miguel, onde eram realizados bailes públicos e desfiles de batucadas, blocos, cordões e grupos de mascarados. Em vários bairros populares, como Tororó, Garcia, Liberdade, Saúde, Cosme de Farias, Engenho Velho de Brotas, Itapagipe, Ribeira, era grande a animação e muitos eram pontos obrigatórios de passagem das agremiações afrocarnavalescas para participarem de concorridos e animados concursos organizados pelas associações ou grupos de moradores.

---

<sup>1</sup> Além dos bailes de máscaras, os préstitos, o corso e as pranchas eram as manifestações típicas da presença da elite aristocrática nos carnavais da primeira metade do século XX. Os préstitos eram os suntuosos desfiles dos clubes carnavalescos, à imagem e semelhança dos desfiles do carnaval de Nice. O corso era o desfile de carros particulares pelas avenidas centrais, ornamentados e com ocupantes envergando fantasias. As pranchas eram carrocerias de caminhões, ricamente ornamentadas e repletas de foliões fantasiados, que desfilavam junto com os carros do corso.

## A festa afrocarnavalesca baiana entre os anos 1950-1960

---

As décadas de 1950 e 1960 vão agregar quatro novos e importantes atores ao carnaval de Salvador que reforçam ainda mais o caráter popular e majoritariamente negromestiço dos festejos de Momo nas ruas da cidade.

O primeiro surge um ano antes do início dos cinquenta. Trata-se do Afoxé Filhos de Gandhi, agremiação afrocarnavalesca fundada em 1949 por estivadores negromestiços do porto de Salvador, quase todos com ligações diretas com terreiros de Candomblé, e que se tornaria, muitos anos depois, um dos grandes símbolos do carnaval baiano. Aqui, vale registrar que a fundação desta agremiação afrocarnavalesca impõe dupla leitura. Por um lado, explicitava uma posição política claramente anticolonialista ao homenagear Mahatma Gandhi na sua luta pela independência da Índia, exatamente num momento em que os trabalhadores do porto da cidade se recusavam a descarregar navios ingleses aí ancorados – é importante registrar que parte dos fundadores do Afoxé era formada por militantes sindicais da estiva ligados ao Partido Comunista Brasileiro. Por outro – ainda que a presença de elementos do Candomblé, como os cânticos, os instrumentos musicais e a cerimônia que antecede a saída para os festejos, deva ser compreendida como um ousado gesto de resistência e enfrentamento numa festa historicamente segmentada do ponto de vista socioétnico –, seus fundadores não enfrentavam a questão das relações raciais e acabavam por adotar

uma postura integracionista frente à cultura e aos valores da sociedade branca. Tal enfrentamento é o que vamos ver claramente expresso pelo blocos afro que emergirão na cena carnavalesca um quarto de século depois, em momento, contudo, claramente diverso no que diz respeito à presença da questão das relações raciais na agenda brasileira.

O segundo vem à luz no carnaval de 1950. É a criação/invenção do trio elétrico por Dodô e Osmar, uma verdadeira revolução que vai alterar radicalmente o tecido da festa. A mais importante das mudanças trazidas pelo trio elétrico, sem dúvidas, diz respeito à configuração socioespacial dos festejos. Com o trio elétrico, uma espécie de palco móvel que se desloca pelas ruas da cidade, o carnaval conquista definitivamente a rua redefinindo-a e tornando-a comum a todos, sem distinções de qualquer natureza. Com ele, o carnaval popular, majoritariamente formado pela população negromestiça, invade as zonas centrais da cidade promovendo a desierarquização do espaço social da festa e inaugurando um outro espaço absolutamente igualitário onde passa a reinar, alegremente, o que pode ser chamado de “democracia do lúdico”. Conquistando as ruas e arrastando atrás de si, com sua música, uma multidões de foliões, o trio elétrico vai romper com a dualidade palco-platéia, até então hegemônica na festa, fazendo com que o carnaval baiano passe a ostentar, desde então, como seu traço distintivo maior, um caráter essencialmente participativo.

Mas não se resumem apenas a esta importante mudança as transformações operadas pela chegada do trio elétrico. No

plano estético-musical, a trieletrização do frevo pernambucano levada a cabo por Dodô e Osmar<sup>2</sup> pela sua originalidade, acabou criando um novo gênero musical, abrindo uma linha evolutiva que levaria a um hibridismo musical sem precedentes na música popular brasileira, com a incorporação de estilos variados como rock'n'roll, acid rock, reggae, ijexá<sup>3</sup> etc., e que resultaria, nos anos 1980, na chamada “axé music”.

De um outro ponto de vista, o trio elétrico, que na sua condição de palco móvel de grande visibilidade se revela um privilegiado veículo de propaganda, vai dar lugar aos primeiros contornos empresariais do Carnaval. Inauguram-se com ele, portanto, as possibilidades para a difusão de uma lógica mercantil que marca, daí por diante, a organização e

a realização da festa que progressivamente vai deixar de ser suportada pelo esquema de contribuições espontâneas ou patrocínios eventuais que garantiam a sua realização. Assim é que se nos momentos iniciais os movimentos de mercado que alcançam a festa carnavalesca, propiciados por este atributo do trio elétrico, não ultrapassam o patamar da exposição de marcas, ao final dos anos 1980, o trio elétrico, já então articulado com blocos e artistas, vai capitanear a configuração do carnaval-negócio, traço característico dos festejos carnavalescos da Salvador contemporânea.

Um outro aspecto transformador aportado pelo trio elétrico localiza-se no plano tecnológico. Aliás, a contribuição tecnológica dos inventores do trio elétrico antecede em alguns anos a criação do trio elétrico propriamente dito. É que ao longo dos anos 1940, Dodô e Osmar, o primeiro eletrotécnico, o segundo, especialista em mecânica, os dois, músicos de grande gabarito, ao conseguirem, com o espírito insistente típico dos inventores, superar o problema da microfonia construindo o “pau elétrico” para utilizarem nas suas apresentações em shows e bailes da cidade, podem ser considerados como precursores da guitarra elétrica que, inventada nos Estados Unidos por Les Paul, era ainda desconhecida no Brasil. De resto, o trio elétrico estimulou, na sua configuração mesma, um processo permanente de transformação tecnológica que alcançou variadas áreas como a engenharia de som e de iluminação, a cenotécnica e, particularmente, a arquitetura e o design, uma área que respondeu aos desafios de fazer com que o palco móvel evoluísse de uma simples fóbica, primeiro, para simples caminhões e, contemporaneamente, para as carretas de mais de trinta toneladas que abrigam, além

---

**2** O frevo - palavra que vem de *ferver*, por corruptela de *frever*, para designar a efervescência, a agitação e o rebuliço típicos dos festejos carnavalescos - é um ritmo musical carnavalesco surgido em Pernambuco, entre o fim do século XIX e o início do século XX, como resultado da fusão de outros gêneros musicais como a marcha, o maxixe, o dobrado e a polca. Originalmente executado por bandas de música marciais e sem letra, o frevo é também uma dança de passos complicados e que exigem muita técnica. Os dançarinos, chamados de passistas do frevo, utilizam, durante a performance, uma sombrinha colorida e executam seus passos misturando rodopios, gingados e malabarismos improvisados. Em 1950, Dodô e Osmar assistiram a apresentação do famoso grupo de frevo de Recife, o Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas, de passagem por Salvador a caminho do Rio de Janeiro, e tiveram a ideia de sair às ruas, em cima da carroceria de um velho Ford Bigode, executando frevos com suas guitarras elétricas, inaugurando, assim, a tradição do trio elétrico e do frevo trieletrizado. O frevo esta registrado como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro desde 2007 e, em 2012, foi reconhecido pela Unesco como Patrimônio Imaterial da Humanidade.

**3** Ritmo de origem africana tocado nos terreiros de candomblé da Bahia. Durante o carnaval, o ijexá é executado pelos afoxés com suas orquestras de atabaques, agogôs, xequerês etc.

de imenso palco, confortáveis camarins e sofisticados estúdios de gravação ao vivo.

As escolas de samba são mais um dos atores que irromperam na cena afrocarnavalesca de Salvador na metade dos noventa. Surgem na folia baiana já quase ao final da década de 1950, mais precisamente em 1957, ano de fundação da primeira escola de samba, a Ritmistas do Samba. Seu aparecimento na folia baiana é claramente inspirado nas escolas de samba do carnaval do Rio de Janeiro que, a esta altura, eram conhecidas e admiradas país afora graças aos jornais e revistas, que davam imenso destaque aos seus exuberantes desfiles, e ao rádio, que divulgava seus contagiantes sambas-enredo<sup>4</sup>.

Tanto quanto suas homólogas cariocas, as escolas de samba do Carnaval de Salvador eram, regra geral, ancoradas em forte identidade territorial, surgindo sempre vinculadas aos diferentes bairros populares da cidade em que residiam seus participantes, majoritariamente afrodescendentes. No Rio de Janeiro, têm a sua origem nos ranchos carnavalescos, uma forma organizada de participação da população afrodescendente nos primeiros carnavais cariocas. Em Salvador, surgem das batucadas e cordões que animavam o Carnaval popular da cidade<sup>5</sup>. Chegam

a ser mais de cinquenta e marcam presença no carnaval de Salvador até meados dos anos 1970<sup>6</sup> quando entram em decadência e desaparecem, seja pelo fim dos subsídios públicos indispensáveis à sua organização que implicava em custos elevados, seja pelas transformações experimentadas pela festa, particularmente devido ao surgimento de um novo tipo de agremiação que vai mobilizar largamente a comunidade afrocarnavalesca, os blocos afro.

O quarto e último dos atores afrocarnavalescos que entre as décadas de 1950-60 impactaram com sua chegada o Carnaval de Salvador foram os blocos de índio. Sua inspiração foi o Bloco Carnavalesco Cacique de Ramos, agremiação carnavalesca carioca fundada em 1961 inteiramente dedicada ao samba e que veio a tornar-se uma referência de peso no carnaval do Rio de Janeiro<sup>7</sup>. Em Salvador, surgem nos últimos carnavais dos anos 1960 e são organizados por jovens da

---

identidade territorial, como as famosas Diplomatas de Amaralina, Filhos da Liberdade, Juventude do Garcia e Filhos do Tororó – as duas últimas fundadas em bairros com forte tradição carnavalesca, a Juventude do Garcia a partir do antigo cordão Filhos do Garcia, em 1959, e a Filhos do Tororó, do não menos famoso Cordão Carnavalesco Filhos do Tororó, em 1963.

<sup>6</sup> Um panorama das escolas de samba, cordões e batucadas presentes no carnaval de Salvador entre os anos 1950 e 1975 está disponível no site do projeto “Memórias do Reinado de Momo: cordões, batucadas e escolas de samba no carnaval de Salvador – 1950-1975”: <http://memoriasdemomo.com.br/>

<sup>7</sup> Não é incomum a relação entre afrodescendentes e índios na cena carnavalesca. É o caso, por exemplo, dos “black indians” do carnaval de New Orleans. No carnaval baiano, ainda que os blocos de índio tenham tido como inspiração formal o bloco Cacique de Ramos do carnaval do Rio de Janeiro, não resta dúvida que sua aparição reverencia, de alguma forma, as divindades do que é chamado de candomblé de caboclo, uma variação da religião africana de grande presença na vida baiana.

---

<sup>4</sup> O sucesso nacional alcançado pelas escolas de samba do carnaval carioca nos anos 1950 acabou influenciando os festejos carnavalescos Brasil afora. Assim, muitas cidades brasileiras têm, até hoje, os desfiles das escolas de samba locais como o ponto alto dos festejos – em alguns casos, a exemplo de São Paulo, as escolas de samba desfilam com o luxo e a sofisticação das escolas de samba cariocas.

<sup>5</sup> A pioneira Ritmistas do Samba, por exemplo, foi criada a partir da batucada Nega Maluca, na Ladeira da Preguiça. Muitas estampavam no próprio nome sua



comunidade negromestiça que participavam dos festejos desfilando nas escolas de samba. O primeiro, por exemplo, o Bloco Carnavalesco Caciques do Garcia, fundado em 1966, é formado por participantes da Escola de Samba Juventude do Garcia que decidem aproveitar o dia em que a escola não desfilava para saírem às ruas com o bloco. O Apaxes do Tororó, famoso pelas grande número de participantes, por suas músicas e pela numerosa e exuberante bateria, por sua vez, foi fundado em 1968 por integrantes da Escola de Samba Filhos do Tororó.

Do seu surgimento na cena carnavalesca baiana até o início dos anos 1980, a festa chegou a ter mais de vinte blocos de índio que, em alguns casos, desfilavam com milhares de participantes. Desde então, contudo, perderam espaço, particularmente para as novas organizações carnavalescas da comunidade negromestiça que começaram a surgir, os blocos afro, e hoje têm sua presença no Carnaval restrita praticamente a apenas duas agremiações, o Apaxes do Tororó e o Comanches do Pelô.

## Uma revolução cultural ou a emergência dos blocos afro

Na metade dos anos 1970 o Carnaval de Salvador vai experimentar uma inflexão de grande importância e cujos efeitos, ultrapassando o território específico da festa, se fazem presentes com grande força ainda hoje. Trata-se da emergência dos blocos afro com seu repertório estético-político de matriz afrobaiana. O primeiro, o Ilê Aiyê, nascido no Curuzu, área do bairro popular

chamado de Liberdade, sai às ruas em 1975<sup>8</sup>. No seu rastro, dezenas de blocos afro são criados cidade a fora e a eles vão somar-se os muitos afoxés que ressurgem com grande força no período.

Estas novas organizações afrocarnavalescas, surgem, regra geral, obedecendo a uma clara intenção de afirmação do seu caráter étnico. Assim, a juventude negromestiça de Salvador assenhora-se da festa e, através dos seus blocos afro e afoxés, suas danças, canções e vestimentas, vai ocupar o espaço do carnaval ancorada nas tradições culturais afro-baianas mas com o claro objetivo de enfrentar politicamente a questão das relações raciais, enfrentamento este até então ausente do cenário em que se moviam as anteriores agremiações afrocarnavalescas baianas<sup>9</sup>.

8 No sábado de carnaval, a saída do Ilê Aiyê da sua sede, a Senzala do Barro Preto, no Curuzu, é marcada por uma belíssima cerimônia acompanhada por milhares de pessoas. Após a apresentação e amarração do torso na Deusa do Ébano, título dado à rainha do bloco escolhida anualmente em grande e festivo concurso, tem lugar uma cerimônia de caráter religioso - o Ilê Aiyê tem fortes vínculos com um terreiro de candomblé, o *Terreiro Ilê Axé Jitolu*, cuja yalorixá, Mãe Hilda, recentemente falecida, é mãe de Vovô, um dos fundadores do bloco - com os pedidos de benção aos Orixás, banho de pipoca e a soltura das Pombas Brancas.

9 Interessante observar que muitos dos blocos de índio, como Apaxes, Comanches e Sioux, dentre outros, recorrem aos "índios" dos filmes de *farwest*, gênero bastante presente, na altura, nas salas de cinema da cidade e de grande sucesso nas camadas populares, como fonte de inspiração para a escolha do nome do bloco. Certamente que tal inspiração, que decorria da sua identificação com os índios dos *westerns*, quase sempre derrotados ao final do filme, era uma forma de dramatizar a posição dos negros do ponto de vista socioracial na cidade de Salvador. Todavia, diferentemente do que vai acontecer com os blocos afro, os blocos de índio não chegavam a recorrer a expressões culturais de origens africanas, exceção feita ao repertório musical de blocos como o Apaxes do Tororó.

Experimentando os efeitos do processo de redefinição da cena econômica baiana iniciada a partir da década de 1970, os jovens negromestiços dos bairros populares de Salvador vão também ser forte e duplamente impactados pelo que acontece mundo afora: de um lado, pelo cenário estético-político criado pelos negros norte-americanos nos anos 1960, com especial destaque para a luta pelos direitos civis e a emergência da “soul music”; de outro, pelo processo de libertação nacional vitorioso em África na luta contra o colonialismo português.

Os blocos afro não apenas desencadeiam um processo de renovação / inovação do carnaval baiano, passando a hegemonizar os festejos do ponto de vista estético-musical-gestual, como chegam a estender a sua ação transformadora para espaços antes reservados apenas às elites brancas, o que vai lhe permitir explicitar a matriz negra da cultura baiana numa dimensão até então inédita. As novas organizações da comunidade negromestiça, atuando para além do carnaval propriamente dito, vão, assim, produzir níveis de inserção na sociedade englobando cultura, política e negócio, cujo exemplo mais conhecido, inclusive internacionalmente, é o Bloco Afro Olodum, criado em 1979. Hoje, o carnaval baiano conta com grande número de blocos afro com seus ritmos percussivos de grande beleza e com milhares de foliões participantes dos desfiles. Além do pioneiro Ilê Aiyê, com seu discurso e performance ancorados numa perspectiva mais tradicional, e o Olodum, de características marcadamente pop, merecem grande destaque nas ruas o Muzenza, inspirado no universo afrojamaicano e fortemente vinculado à estética rastafari e ao reggae, o Malê de Balê, originário do famoso bairro de Itapoã e inspirado nos

negros malês que comandaram uma importante revolta escrava na Bahia em 1835, e o Cortejo Afro, o mais novo dos blocos afro, fundado em 1998, e que desfila, com grande apuro estético nas suas fantasias, alegorias e canções, em tudo justificando o mote que adotou, o bloco “elegantemente sofisticado”.

### **O carnaval baiano contemporâneo: mercado & exclusão**

---

As modificações experimentadas pelos festejos carnavalescos em Salvador a partir da metade dos anos 1980 vão delimitar os traços da configuração atual da festa que tem na dimensão de mercado sua característica dominante. Reconfigurada, a festa exhibe uma diversificada ecologia organizacional, constituída por mais de duas centenas de entidades como blocos de variados tipos e tamanhos e trios elétricos, com destaque para a presença afro-carnavalesca representada neste universo especialmente pelos muitos afoxés, blocos afro, blocos de samba – estes, um tipo de agremiação que sempre esteve presente nos festejos mas que ganhou muita força nos últimos quinze anos, mobilizando largos setores da comunidade negromestiça da cidade e que dominam os festejos na sexta-feira e no sábado da semana do Carnaval. De outro ponto de vista, o novo desenho dos festejos apresenta como elemento central de sua organização uma lógica e uma dinâmica de caráter mercantil sob o domínio dos grandes blocos de trio, o que justifica plenamente sua caracterização como carnaval-negócio.

Surgidos na metade dos anos 1970, na década seguinte os blocos de trio vão experimentar um processo acelerado de crescimento e adquirem grande importância quando, especialmente aqueles formados por jovens das classes médias e altas da cidade, passam a organizar-se em bases empresariais. Sua denominação decorre do fato de utilizarem dentro das cordas que delimitam sua presença nos desfiles um trio elétrico como substituto das charangas, nome dado às orquestras com instrumentos de percussão e sopro que caracterizavam muitos dos blocos tradicionais. Dessa forma, ao privatizarem o trio elétrico aprisionando-o dentro de suas cordas, os blocos de trio reintroduzem uma hierarquia socioespacial da festa – separando os foliões que pagam para brincar dentro das cordas daqueles que brincam fora das cordas – reestabelecendo um modelo de festa que havia sido desconstruído com o surgimento do trio elétrico nos anos 1950<sup>10</sup>.

No topo do negócio carnavalesco, estes blocos articulam-se com os interesses da economia do turismo e, mais importante ainda, estabelecem relações privilegiadas com a mídia televisiva, assim criando as condições para a emergência do *star system* da música carnavalesca conhecida como *axé music* que funcionará como o grande ativo do mercado da festa, base essencial

---

<sup>10</sup> Até a virada para o ano 2000, quando a Câmara Municipal de Vereadores de Salvador instalou uma Comissão Parlamentar de Inquérito para apurar as denúncias de racismo no carnaval, os blocos de trio recorriam a práticas discriminatórias na seleção dos seus foliões obrigando-os a apresentarem, no ato de aquisição das fantasias para o desfile, fotografia e comprovante de residência, mecanismo que garantia a exclusão de negros e moradores de bairros populares dos seus desfiles.

para a amplificação das suas possibilidades do negócio como, por exemplo, a presença expressiva nos mercados discográfico e do show business e a exportação para outras cidades do Brasil, e mesmo para outros países, do seu modelo de carnaval.

Resultou daí, um mercado de proporções gigantescas mas que é altamente concentrado na mão de alguns grandes blocos de trio que possuem estruturas profissionalizadas de gestão e detêm capital econômico-financeiro e político-relacional para operar os muitos negócios do Carnaval<sup>11</sup>.

No andar de baixo deste concentrado mercado carnavalesco debatem-se as demais entidades carnavalescas, disputando com dificuldades os patrocínios comerciais indispensáveis para sair às ruas durante os festejos. Situação ainda mais difícil no enfrentamento desta disputa estão as agremiações afrocarnavalescas como os *afoxés* e os blocos afro. São, regra geral, entidades que mantêm vínculos socioculturais com suas comunidades de origem, onde desenvolvem intenso trabalho associativo nas áreas educacional, cultural e assistencial de forma permanente – os *afoxés*, em particular, são entidades sem fins lucrativos, geridas com base nos sistemas tradicionais dos terreiros de Candomblé. Não se organizando como empresas, nem mesmo os os grandes e tradicionais blocos afro como Ilê Ayiê, Olodum, Malê Debalê,

---

<sup>11</sup> A economia do Carnaval de Salvador movimentada, hoje, recursos que ultrapassam 1 bilhão de Reais. Estudos e pesquisas com estatísticas e indicadores sobre a festa e sua economia podem ser encontrados nos números 1, 3, 4 e 6 do *Infocultura*, publicação da Secretaria Estadual de Cultura (Secult-Ba) e disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=89>.

Muzenza e Os Negões dispõem de estruturas organizativas e gerenciais com maturidade suficiente que lhes permita disputar recursos no mercado carnavalesco, além do que enfrentam preconceitos racistas por parte de muitos patrocinadores e acabam dependendo de subsídios públicos<sup>12</sup>, regra geral insuficientes, para financiar sua presença na festa<sup>13</sup>.

## Desafios no reinado de Momo

---

O Carnaval de Salvador é hoje impen-sável fora dos vistosos marcos negros que ao longo do tempo foram agregando, em meio a muitas disputas, enfrentamentos e preconceitos, vida, cor e ritmo aos festejos – inclusive do ponto de vista do mercado da festa que tem na exploração destes marcos um capital simbólico-cultural de grande valor.

---

<sup>12</sup> As organizações afrocarnavalescas (blocos afro, blocos de samba, afoxés, blocos de reggae etc.) contam, hoje, com recursos públicos, ainda que em volume muito aquém das suas necessidades, para financiar sua presença na festa. Aqui, merece destaque o Programa Ouro Negro, executado pelo Governo Estadual.

<sup>13</sup> O alto grau de concentração do mercado carnavalesco impõe dificuldades semelhantes aos trios elétricos independentes na captação dos recursos patrocinados necessários para fazer face aos elevados custos que sua presença na festa demanda bem como ao numeroso exército de dezenas de milhares de trabalhadores informais, em sua larga medida formado pela população negromestiça da cidade, que em condições de grande precariedade procuram garantir alguma renda como vendedores ambulantes, catadores de lata ou cordeiros – nome dado aos que se ocupam segurar as cordas dos blocos durante os desfiles.

Todavia, o Carnaval soteropolitano contemporâneo, caracterizado especialmente a partir de uma lógica de indústria cultural, a que corresponde um mercado de proporções significativas e elevado grau de concentração, e realizado numa escala que, seguramente, lhe garante o título de maior evento de rua do mundo<sup>14</sup>, impõe a necessidade de uma compreensão das suas implicações no que diz respeito à trama afrocarnavalesca e, em plano ainda mais largo, ao próprio caráter de participação popular que sempre distinguiu a festa.

Aqui, o desafio é duplo e impõe responsabilidades a que não pode fugir o Poder Público sob pena de fragilizar a dimensão cultural do carnaval, comprometendo seu sentido e significado e, no limite, inviabilizando as possibilidades de um desenvolvimento socioeconômico mais inclusivo que esta grande celebração encerra.

Assim, no que diz respeito especificamente à economia da festa, é imperativa a renovação radical dos marcos que regulam os negócios carnavalescos e que hoje sustentam um mercado caracterizado por práticas concentradoras e oligopolistas, cuja tendência é ampliar e aprofundar o quadro de desigualdade e precariedade em que atuam os atores mais fragilizados da festa, a exemplo das muitas dezenas de entidades afrocarnavalescas, mantendo-os à margem de uma melhor repartição

---

<sup>14</sup> Os festejos duram mais de sete dias, ocupam grande parte da malha urbana da cidade, mobilizam um gigantesco esforço dos órgãos públicos municipais e estaduais no provimento de infraestrutura e logística (segurança, saúde, limpeza pública, transporte etc.) e reúnem perto de um milhão de pessoas nas ruas a cada dia da festa.

dos benefícios econômicos gerados pelo negócio. Já em horizonte mais amplo, o desafio mais urgente e fundamental é o reconhecimento efetivo do carnaval como patrimônio imaterial da cultura baiana e do seu significado para a alma da cidade e de suas gentes, questão que exige a formulação e implementação de políticas culturais que identifiquem, reconheçam e garantam a visibilidade e convivência da diversidade de manifestações carnavalescas que têm sua origem ancorada tanto em antigas tradições quanto nos repertórios mais contemporâneos da festa, elemento indispensável à continuidade do caráter participativo que fez do carnaval baiano uma grande festa. ■

[ PAULO MIGUEZ ]

Vice-Reitor da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Graduado em Ciências Econômicas pela UFBA; mestre em Administração e doutor em Comunicação e Culturas Contemporâneas pela UFBA; professor do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da UFBA. Áreas de interesse: estudos socioeconômicos da cultura; políticas culturais; estudos da festa com ênfase no carnaval. E-mail: paulomiguez@uol.com.br

## Sugestões de leitura

---

CADENA, Nelson Varón. **História do carnaval da Bahia**: 130 anos do carnaval de Salvador, 1884-2014. Salvador: [s. n.], 2014.

DANTAS, Marcelo. **Olodum**: de bloco afro a holding cultural. Salvador: Olodum, 1994.

FRY, Peter *et al.* Negros e brancos no carnaval da Velha República. In: REIS, João José (org.). **Escravidão e invenção da liberdade**: estudos sobre o negro no Brasil. São Paulo: Brasiliense: CNPq, 1988. p. 232-263.

GODI, Antônio Jorge Victor dos Santos. A presença afro-carnavalesca soteropolitana. In: CERQUEIRA, Nelson *et al.* **Carnaval da Bahia**: um registro estético. Salvador: Omar G., 2002. p. 94-111.

GODI, Antônio Jorge Victor dos Santos. De índio a negro, ou o reverso. **Caderno CRH**, Salvador, v. 4, p. 51-70, 1991.

GÓES, Fred de. **O país do carnaval elétrico**. Salvador: Corrupio, 1982.

ICKES, Scott. Era das batucadas: o carnaval baiano das décadas 1930 e 1940. **Revista Afro-Ásia**, Salvador, n. 47, p. 199-238, 2013.

MIGUEZ, Paulo. A cor da festa – cooptação & resistência: espaços de construção da cidadania negra no carnaval baiano. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 25, n. 1, p. 161-170, 1999.

MIGUEZ, Paulo (org.). **Casa do carnaval – primeiros textos**. Salvador: FGM, 2018.

MORALES, Anamaria. Blocos negros em Salvador: reelaboração cultural e símbolos de baianidade. **Caderno CRH**, Salvador, n. 4, p. 72-93, 1991.

MORALES, Anamaria. O afoxé Filhos de Gandhi pede paz. In: REIS, João José (org.). **Escravidão e invenção da liberdade**: estudos sobre o negro no Brasil. São Paulo: Brasiliense: CNPq, 1988. p. 264-274.

MOURA, Milton. O carnaval como engenho de representação consensual da sociedade baiana. **Caderno CRH**, Salvador, v. 9, n. 24-25, p. 171-192, 1996.

RISÉRIO, Antônio. **Carnaval ijexá**. Salvador: Corrupio, 1981.

SANTOS, Jocélio Teles dos. Divertimentos estrondosos: batuques e sambas no século XIX. In: SANSONE, Lívio; SANTOS, Jocélio Teles dos (org.). **Ritmos em trânsito**: sócio-antropologia da música baiana. São Paulo: Dynamis Editorial; Salvador: Programa a Cor da Bahia/Projeto S.A.M.B.A., 1997. p. 15-38.

VEIGA, Ericivaldo. O errante e apocalíptico Muzenza. In: SANSONE, Lívio; SANTOS, Jocélio Teles dos (org.). **Ritmos em trânsito**: sócio-antropologia da música baiana. São Paulo: Dynamis Editorial; Salvador: Programa a Cor da Bahia/Projeto S.A.M.B.A., 1997. p. 123-143.

VIEIRA FILHO, Raphael Rodrigues. Folgedos negros no carnaval de Salvador (1880-1930). In: SANSONE, Lívio; SANTOS, Jocélio Teles dos (org.). **Ritmos em trânsito**: sócio-antropologia da música baiana. São Paulo: Dynamis Editorial; Salvador: Programa a Cor da Bahia/Projeto S.A.M.B.A., 1997. p. 39-57.