

Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma: relato de experiências

Nadir Nóbrega Oliveira*

* PhD em Artes Cênicas CAPES/PPGAC. Professora Adjunta do Curso de Licenciatura em Dança e Diretora Geral do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore da Universidade Federal de Alagoas. Escritora e coreógrafa.

Resumo |

Este trabalho é um relato de minha experiência como carnavalesca e pesquisadora que busca abordar a importância dos quatro blocos afro no carnaval soteropolitano. Esses blocos contribuem para contextualizar as construções negras identitárias e sociopolíticas através das danças, das músicas, dos figurinos, dos cabelos e adereços, constituindo a continuidade da civilização africana.

Palavras-chave: Deusa do Ébano. Bloco afro. Identidade negra. Carnaval.

Abstract |

This article it is an experience report as a Carnival person, a researcher who seeks to address the importance of the four African groups composing the carnival of Salvador, in state of Bahia. These groups contribute to contextualize the Black identity and sociopolitical construction through the dances, the music, the costumes, hair and props, giving continuity to the African civilization.

Keywords: Goddess of Ebony. Bloco afro. Black identity. Carnival.

Início de um pensamento

Nasci no Uruguai. Mas não vamos confundir com o país da América do Sul, estou me referindo ao bairro do Uruguai. Esse bairro surgiu de um processo de invasões de terrenos alagadiços da Península Itapagipana, mais precisamente na Cidade Baixa de Salvador, capital do Estado da Bahia. Foi ali onde iniciei minha aproximação com as manifestações artísticas e religiosas da cultura negra baiana.

Entre as lembranças de minha infância e de minha juventude, o carnaval ocupa um lugar privilegiado na minha história de vida. Recordo-me da minha primeira fantasia de baiana, feita de tecido de cetim com rendas, um turbante acompanhado de uma cestinha cheia de frutas tropicais de massa plástica.

A minha cidade, Salvador, é bastante conhecida pelo seu contexto de festas, de danças, de gestos e de movimentos, com uma população negra de cerca de 72%. Eu faço parte dela, tentando acompanhar as mudanças culturais estimuladas pelo avanço tecnológico, pelas relações comerciais e educacionais contemporâneas. Apresento abaixo as categorias carnavalescas para melhor esclarecimento.

ORGANIZAÇÕES

DESCRIÇÃO

Afoxés

Assim como os Maracatus de Pernambuco, são manifestações típicas das religiões afro-brasileiras. O afoxé, em geral, está vinculado a um terreiro de Candomblé. Um dos primeiros afoxés foi a Embaixada Africana, do século XIX.

*Trios elétricos
(independentes)*

Mantêm uma tradição iniciada em 1950, quando pela primeira vez saíram nas ruas do centro da cidade de Salvador, criados por Dodô e Osmar. Não têm ligação a nenhum bloco carnavalesco.

Blocos de Índio

Surgem nos carnavais dos anos 1960, coordenados por jovens negros que frequentavam os afoxés, escolas de samba e batucadas de vários bairros da

cidade de Salvador, cujas fontes de inspiração eram os filmes de *western* norte-americanos.

Blocos afro

Surgem nos anos 1970, inaugurando o processo de “reafricanização” do carnaval baiano. Inaugurados por jovens negros trabalhadores da indústria petroquímica e frequentadores dos blocos de índio Apaches e Caciques do Garcia. Destaques para o Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma.

Blocos de Trio Elétrico

Surgem na metade dos anos 1970. Estes substituem os instrumentos de sopro e das charangas dos blocos tradicionais pela guitarra, bateria e teclados. Utilizando a idéia central de Dodô e Osmar dos anos 1950 formam grandes empresas de mercantilização do carnaval. Destaque para o Camaleão capitaneado pela banda Chiclete com Banana, o Bloco Eva pela Banda Eva, o Bloco Asa de Águia por Durval Lelis, entre outros.

Bloco de Travestidos

São os blocos de trios elétricos formados por homens travestidos de mulheres, que invertendo os papéis, trazem graça para a festa momesca. Destaque para As Muquiranas.

Quadro 1 – Categorias carnavalescas

Esta minha pesquisa se desenvolveu na capital baiana, território de expressiva população negra, e dedica-se às atividades sociopolíticas e culturais dos blocos afro, como o “Olodum”, do bairro Pelourinho, o “Ilê Aiyê”, do bairro Curuzu Liberdade, e o “Malê Debalê”, do bairro Itapuã, fundados na década de 1970, e o “Bankoma”, do bairro Portão, fundado no ano 2000.

Essas associações culturais carnavalescas, popularmente conhecidas como blocos afro, constituem uma das mais importantes expressões da cultura afro-brasileira presentes na Bahia. Desde as suas fundações, sob o comando dos tambores, os moradores dos bairros, foliões e turistas cantam e dançam os seus protestos, suas alegrias, suas homenagens aos antepassados, aos seus heróis e, sobretudo, ao continente africano – terra *mater* – a casa de origem da diáspora negra, reatualizando e recriando a memória ancestral negra africana. Através

de suas atividades práticas e teóricas, ensinam que a cultura negra não se restringe somente à dança e à música. Por localizar-me dentro da pesquisa, posso afirmar que as ações desses blocos afro antecedem a Lei 10.639/2003, modificada para a Lei 11.645/2008, passando a vigorar com a seguinte redação:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

É pertinente enfatizar a importância dos processos históricos que culminaram na aprovação da referida lei: O Motim do Maneta (1711), a Revolta do Terço Velho (1728), a Revolta de Búzios ou Conjuração Baiana (1798) e a Revolta dos Malês (1835). Em 1950, na cidade do Rio de Janeiro, aconteceu o I Congresso Negro Brasileiro, organizado pelo Teatro Experimental do Negro, o qual apresentou ao Governo uma carta de intenções reivindicando a inclusão do ensino da História da África e dos africanos nos currículos das escolas de todo o país e a importância da contribuição dos negros à formação da sociedade brasileira.

A Bahia é um dos estados de significativa importância histórica para a criação da Lei 11.645/2008, através dos terreiros de Candomblé, das escolas pluriculturais: Escola Eugenia Ana dos Santos¹ e Escola Mãe Hilda², dos blocos afros, dos grupos de Capoeira e do Movimento Negro Unificado. Mesmo com os avanços da sociedade e a aprovação dessa lei, ainda vivencio no cotidiano escolar de Salvador, e atualmente em Maceió, onde resido e leciono, a lembrança das manifestações culturais de origem africana por vezes com abordagens equivocadas, associando essas culturas milenares a “coisa do diabo”.

¹ Situada na Rua Direta de São Gonçalo, no Terreiro do Ilê Axé Opô Afonjá.

² Situada na Senzala do Barro Preto, Sede do Ilê Aiyê. Curuzu/Liberdade

Nesses blocos, estão presentes valores africanos e brasileiros, sobretudo vinculados às culturas bantu e yorùbána, trazidos para o Novo Mundo, atravessando o Oceano Atlântico e os quais sobreviveram às mais adversas imposições da cultura dominante colonizadora. E imbricando com os indígenas que aqui existiam, mesclaram-se e transformaram-se em território brasileiro.

Cada bloco afro tem suas especificidades, na maioria das vezes inspiradas no continente africano e, a cada ano, esse continente é sempre revisitado. Em busca de uma identidade de tradição africana vista nos figurinos, nos toques, nas danças, nos penteados e adereços, temos o bloco afro Ilê Aiyê, do bairro da Liberdade. Já o bloco afro Olodum, do bairro do Pelourinho, apresenta-se como uma África moderna, que, na década de 1990, mesclou a guitarra, o contrabaixo e o sax com os tambores. O Malê Debalê, de Itapuã, apresenta uma África mística, fundindo o candomblé com o islamismo e o reggae da Jamaica. Como último exemplo deste imaginário plural, aponto o Bankoma, que se destaca pela preservação da cultura dos orixás da nação bantu, no bairro do Portão.

Nesses conjuntos de símbolos e signos, mulheres e homens constroem uma África imaginada, celebrando e narrando histórias de reinos, de vitórias e de lutas. Os blocos afro apresentam eventos impactantes ao longo do ano que envolvem as comunidades de seus entornos, gerando empregos diretos e indiretos, como enumero abaixo:

1. *Festival de Música e Arte;*
2. *Festa da Beleza Negra;*
3. *Concurso Rei e Rainha Malê;*
4. *Cadernos Pedagógicos;*
5. *Dia da Mãe Preta;*
6. *Noite do Ajeum (Noite da comida);*

7. *Seminários: Você sabe a cor de Deus?, do bloco afro Olodum;*
8. *“Africanidades no Brasil”, do bloco afro Ilê Aiyê.*
9. *Ensaaios nas sedes e nas praças do Pelourinho.*

Desses eventos destaco a Festa da Beleza Negra. Trata-se de um concurso, criado em 1976, pelo bloco afro Ilê Aiyê para a escolha de uma mulher negra que representará o bloco durante o carnaval, titulada como a “Deusa do Ébano”, antecedendo os preparativos para o carnaval, 15 dias antes do sábado de carnaval. As candidatas além de assumirem os seus cabelos crespos, devem também saber dançar o *Ijexá*³ que, para o antropólogo Fabio Lima (2005, p. 42), significa “assumir a sua identidade, respeitar o Candomblé, ter conscientização de sua cor e de sua ancestralidade”.

Para essa "Deusa", o odontólogo Geraldo Lima, em 1976, compôs uma música — especialmente em homenagem a Mirinha, primeira Deusa do Ébano (na foto abaixo) — que ainda é executada pela ala de canto e bateria do Ilê Aiyê na abertura e no final do concurso.

Para Lima, a música foi criada "visando expandir a alteridade própria da mulher negra, valorizando sua beleza negra, expressada pela cor da pele". A letra é a seguinte:

*Minha crioula.
Vou cantar para você.
Estás tão linda, no meu bloco Ilê Aiyê
Com suas tranças*

³ *Ijexá* é uma nação africana formada por escravizados oriundos da Nigéria. Também é dança e ritmo tocado nos Afoxés e nas cerimônias religiosas das divindades Oxum, Oxalá, entre outras. Destaco este ritmo nas músicas do Afoxé Filhos de Gandhi, em *Beleza Pura*, de Caetano Veloso, *É d’Oxum*, de Gerônimo e Vevé Calazans, e *Filhos de Gandhi*, de Gilberto Gil.

*Muita originalidade
Pela avenida
Cheia de felicidade
Minha Deusa do Ébano
É Deusa do Ébano
Todos os valores
De uma raça estão presentes
Na estrutura deste bloco diferente
Por isto eu canto pelas ruas da cidade
Para você, minha crioula
Minha cor, minhas verdades
Minha deusa do ébano.
(Repete)*



FOTO 1 - Mirinha, a primeira Deusa do Ébano, do ano de 1976, em pose no bairro do Curuzu-Liberdade. Fonte: Revista Muito [online]⁴

⁴ Disponível em: www.revistamuito.atarde.com.br. Acesso em junho de 2016.

Suas fantasias de tecidos bordados e brocados apresentam as cores das vestimentas dos orixás, enriquecidas com búzios e palha da costa, apresentando elementos culturais que marcam profundamente o *ethos* tradicional negro religioso, conforme foto abaixo de Talita Amorim.



FOTO 2 - Talita Amorim, Deusa do ano 2004. Tema: “Mãe Hilda Jitolu - Guardiã da Fé”. Foto: Valécia Ribeiro

Os símbolos da resistência e da estética negra

Nosso corpo é o espaço de expressão da cultura, lutando pelos direitos de igualdade, cidadania e soberania. No Brasil, a questão da afirmação do ser negro está associada à cor da pele e também à textura e tipo de cabelo. Quanto mais o cabelo é crespo e a pele é escura, mais o indivíduo será considerado negro. Esses blocos afro estimulam a criação de modas e de penteados, criando um estilo próprio, tanto na indumentária do cotidiano quanto no jeito de pentear os cabelos, sem alisá-los com produtos químicos. Cabelo como marca de identidade negra reforçando a luta pela liberdade.

Nos blocos afro, os cabelos também são reinventados através de trançados com fibras sintéticas da marca *Kanekalon*. Para estas e estes jovens, o ato de trançar os cabelos com fibra ou deixá-lo como *dreadlocks* é uma questão política associada à ideia da identidade e da beleza negra, elevando a construção da autoestima, reforçando, assim, suas identidades étnico-raciais.

Outro símbolo importante são os figurinos cujas estamparias coloridas nas cores dos blocos com motivos zoomorfos, em conjunto com as palhas da costa, os búzios, os panos da costa e os colares, são elementos fundamentais nas narrativas que tecem e compõem este universo mítico e festivo.

As fantasias trazem as logomarcas dos blocos e também desenhos referentes aos temas escolhidos, porém os figurinos das rainhas e da bateria são diferenciados, no conjunto de fantasias dos outros componentes.

Quanto aos cenários, esses blocos afro usam durante os desfiles carnavalescos e em seus espetáculos os pálios ou sombreiros. Quanto aos adereços de mão, àqueles que são portados pelos seus componentes, são os leques, as lanças, os escudos e as bonecas negras. A estrutura musical é, geralmente, composta de um diretor ou mestre

de bateria, uma ala de canto e o conjunto de percussões (a bateria). Com relação ao estilo musical, em todos os blocos afro, o que predomina é o samba nas suas variações: samba *Ijexá* para o Ilê Aiyê e o samba *Reggae* para os blocos afro Olodum, Malê Debalê e Bankoma.

Os músicos são considerados “bons percussionistas”, cujas idades variam entre 15 e 30 anos de idade, passando por um longo processo de ensaios e a aprendizagem é feita através da tradição oral. Na organização do bloco, um membro da diretoria é responsável somente em organizar e acompanhar os músicos. Os blocos afro Ilê Aiyê e Olodum são os únicos que mantêm uma banda infanto-juvenil, com idades entre 08 e 15 anos idade. Os blocos afro desfilam no carnaval com, aproximadamente, 80 músicos percussionistas, enquanto em *shows* e nas suas quadras se apresentam com uma média de 18 músicos.

As poéticas musicais desses blocos afro retratam os desejos por um mundo ideal e as reflexões de uma realidade na qual estamos "imersos no vivido e concebido", cujas letras das músicas convocam a população brasileira a não "recalcar a civilização negra africana, que alimenta e ressignifica os valores ensinados nas comunidades-terreiro", como afirma Nadir Nóbrega Oliveira (2013, p. 43).

As danças desses blocos afro não são homogêneas, não pertencem a um sistema codificado de danças ocidentais, como observo nas técnicas de danças norte-americanas e europeias (balé, dança moderna, dança expressionista alemã, *jazz*).

Através de minhas observações sobre os movimentos e o gestual dessas mulheres deusas e dançarinas, percebi que a relação do *Òrun* (infinito) com a *Aiyê* (terra) é bastante evidenciada através dos braços elevados, que vão para cima e para baixo, coordenados com os pés, batendo em contratempo no chão. Em várias culturas, inclusive nas negro-africanas, o chão é o elemento natural da terra de onde extraímos parte dos nossos alimentos, local de morada e de passagem também da energia corporal das danças de matrizes afro-brasileiras.

Elas variam pela dinâmica do tempo, pelos locais e pessoas que as criam. E esses corpos, que trazem histórias diferenciadas, são enfatizados pela canção "Alegria da cidade", dos compositores Lazzo Matumbi e Jorge Portugal, que diz:

*A minha pele de ébano é a minha alma nua
Espalhando a luz do sol
Espelhando a luz da lua
Tem a plumagem da noite
E a liberdade da rua
Minha pele é linguagem
E a leitura é toda sua
Será que você não viu?
Não entendeu o meu toque?
No coração da América eu sou o jazz
Sou o rock
Eu sou parte de você
Mesmo que você me negue
Na beleza do afoxé
Ou no balanço do reggae
Eu sou o sol da Jamaica
Sou a cor da Bahia
Eu sou você e você não sabia
Liberdade, Curuzu, Harlem, Palmares
Soweto, Soweto
Nosso céu é todo blue e o mundo é um grande gueto
Apesar de tanto "não" e tanta dor que nos invade
Somos nós, a alegria da cidade
Apesar de tanto "não" e tanta marginalidade
Somos nós, a alegria da cidade*

Concluo, assim, afirmando que é necessário conhecer parte da História para se entender o carnaval, os blocos afro e a herança africana, para assim podermos afirmar a frase de Rita Mota, na entrada da Senzala do Barro Preto, sede do bloco afro Ilê Aiyê, que diz: “nosso sonho almejado já deu certo, eu vi palha com barro virar concreto”.

Aqui na Bahia, a festa se reorganiza. Entretanto, apesar das repressões e perseguições aos negros e negras africanos(as) e aos seus descendentes, o carnaval foi recriado por eles e por elas nas ruas, nas praças e nos becos soteropolitanos, dando, assim, um aspecto “afro” às suas organizações e desfiles. Esses homens e essas mulheres enegreceram o nosso carnaval, marcando definitivamente a sua espetacularidade, trazendo novos ritmos, novas danças, com seus corpos adornados com elementos fabricados em e por outras matrizes estéticas, compondo outros jeitos de corpos, outros olhares e jeitos de viver com harmonia e com conflitos, considerados como marcadores simbólicos.

Referências |

LIMA, Fábio Batista. **Os candomblés da Bahia**: tradições e novas tradições. Salvador: UFBA: Arcadia, 2005.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. **Sou negona, sim senhora!**: um olhar sobre as práticas espetaculares dos blocos afros Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma no carnaval soteropolitano. 2013. 254 f. Tese (Doutorado) - Escola de Teatro e Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.