

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA - UESB**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

**ALBERTO BOMFIM DA SILVA**

**O CARNAVAL? “AVE MARIA, ERA MIL MARAVILHA!”: TRÂNSITOS  
POLÍTICOS E CULTURAIS DAS ASSOCIAÇÕES NEGRAS E MISTIÇAS DE  
VITÓRIA DA CONQUISTA**

**VITÓRIA DA CONQUISTA - BA**  
**FEVEREIRO DE 2022**

**ALBERTO BOMFIM DA SILVA**

**O CARNAVAL? “AVE MARIA, ERA MIL MARAVILHA!”: TRÂNSITOS  
POLÍTICOS E CULTURAIS DAS ASSOCIAÇÕES NEGRAS E MISTIÇAS DE  
VITÓRIA DA CONQUISTA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade - PPGMLS, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Doutor em Memória: Linguagem e Sociedade.

Área de Concentração: Multidisciplinaridade da Memória.

Linha de Pesquisa: Memória, Cultura e Educação.

Projeto Temático: Memória, Cultura e Experiências Contemporâneas.

Orientador: Prof. Dr. Edson Silva de Farias.

**VITÓRIA DA CONQUISTA - BA  
FEVEREIRO DE 2022**

Silva, Alberto Bomfim da.

S586c

O Carnaval? "Ave Maria, era mil maravilha!": trânsitos políticos e culturais das associações negras e mestiças de Vitória da Conquista / Alberto Bomfim da Silva – Vitória da Conquista, 2022.  
314f.

Orientador: Edson Silva de Farias.

Tese (doutorado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Vitória da Conquista, 2022.

Inclui referências: F. 304 – 313.

1. Carnavalização – Memória. 2. Cultura – Grupos culturais. 3. Protagonismo. I. Farias, Edson Silva de. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade. III. T.

CDD: 394.2098142

Catálogo na fonte: Juliana Teixeira de Assunção – CRB 5/1890

UESB – Campus Vitória da Conquista – BA

Título em inglês: Carnival? "Ave Maria, era mil maravilhas!": cultural and political transits of black and mestizo associations of Vitória da Conquista.

Palavras-chave em inglês: Memory; Carnivalization; Culture; Black Protagonism; Vitória da Conquista.

Área de concentração: Multidisciplinaridade da Memória.

Titulação: Doutor em Memória: Linguagem e Sociedade.

Banca Examinadora: Prof. Dr. Edson Silva de Farias (presidente); Prof. Dr. Felipe Eduardo Ferreira Marta (titular); Profa. Dra. Maria Salete de Souza Nery (titular); Profa. Dra. Núbia Regina Moreira (titular); Profa. Dra. Mariella Pitombo Vieira (titular); Prof. Dr. Júlio César Valente Ferreira (titular).

Data da Defesa: 17 de fevereiro de 2022.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade.

**ALBERTO BOMFIM DA SILVA**

**O CARNAVAL? “AVE MARIA, ERA MIL MARAVILHA!”: TRÂNSITOS  
POLÍTICOS E CULTURAIS DAS ASSOCIAÇÕES NEGRAS E MISTIÇAS DE  
VITÓRIA DA CONQUISTA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em  
Memória: Linguagem e Sociedade - PPGMLS, como  
requisito parcial e obrigatório para obtenção do  
título de Doutor em Memória: Linguagem e  
Sociedade.

Local e Data da defesa: Vitória da Conquista/BA, 17 de fevereiro de 2022.

**Banca Examinadora:**

Prof. Dr. Edson Silva de Farias – Presidente  
Instituição: UNB/UESB

Ass.: 

Prof. Dr. Felipe Eduardo Ferreira Marta  
Instituição: UESB

Ass.: 

Profa. Dra. Maria Salete de Souza Nery  
Instituição: UESB

Ass.: 

Profa. Dra. Núbia Regina Moreira  
Instituição: UESB

Ass.: 

Profa. Dra. Mariella Pitombo Vieira  
Instituição: UFRB

Ass.: 

Prof. Dr. Júlio César Valente Ferreira  
Instituição: CEFET/RJ

Ass.: 0

JULIO CESAR VALENTE Assinado de forma digital por JULIO  
CESAR VALENTE  
FERREIRA:0742509575  
FERREIRA:07425095750  
Dados: 2022.07.21 01:52:11 -08'00'

## **DEDICATÓRIA**

A Janaína, minha orixá mais odara.

Também a Amelie e Otto, meus lindos erês, entre tantos bons, os melhores companheiros de bicicleta nas trilhas-do-sem-fim.

## AGRADECIMENTOS

Houve tantas contribuições para a realização deste trabalho, que será impossível não haver omissões na tarefa de agradecê-las. Começo com o importante apoio da CAPES e da UESB. Assim como ao PPGMLS, um parceiro excelente cuja objetividade inspira responsabilidade. Em retrospecto, percebo a importância do conjunto de disciplinas que foi montado e a diligência dos docentes em torná-lo efetivo aos diversos projetos de pesquisa que ali aportaram.

Em especial, agradeço a Edson Farias. Que honra ser orientado por ele! Mesmo quando cometi os erros mais grosseiros, dirigiu-se a mim com a paciência de Oxalá Velho, guiando-me com uma fina tranquilidade e precisão estratégica para estimular o trabalho. Não alcanço sua elaboração e reflexão, mas o miro como exemplo a ser seguido. Tentando aprender com Edson, o trânsito da pesquisa adquiriu uma leveza ímpar. Também aos membros da banca por sua acuidade na leitura e precisão nas inferências sobre o trabalho.

Sinto-me grato à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB) responsável pela bolsa de estudos que recebi durante todo o curso.

Minha turma odara de 2018, que bom encontrar companhias tão aprazíveis. Sinto que todas contribuíram comigo nos debates dentro e fora da sala de aula. Considero todos como amizades preciosas, sobretudo Priscila e Kueyla.

Todas as pessoas entrevistadas são de importância fundamental para o trabalho. Sem elas, não se poderia fazê-lo do modo planejado. Agradeço agora e cito-as no final do texto, no campo de entrevistas. Foi maravilhoso estudar com os doutores do PPGMLS e não aprendi menos com os saberes e fazeres das pessoas que me cederam seus relatos sobre o carnaval, algumas chamadas de analfabetas, mas cuja extensa experiência se realiza por meio das linguagens oral, visual e corporal. Para mim, que não tenho crença em nenhum deus, foi um exercício maravilhoso a lida com os terreiros, onde ocorreu boa parte das entrevistas. Sinto-me atravessado pela sensação de que estou menos rude, mais capaz de dialogar e respeitar os diversos sistemas de crença das pessoas.

Beta, além de amiga, tem todo o meu respeito: sua trajetória foi uma das fontes de estímulo para realizar a pesquisa.

Veruska Anacirema, não há como lhe agradecer satisfatoriamente por tanto afeto, ideias, correções e cumplicidade.

Fábio Sena, da minha segunda família, parece que está compondo este trabalho comigo desde que éramos adolescentes, tal a atenção, apoio e cumplicidade. Sua ajuda com o recolhimento de fontes no APMVC só não foi maior que a sua contribuição intelectual nas infindáveis conversas a bordo de uma bicicleta. Mas, também a Jaílson e toda a equipe do Arquivo.

Outros tantos amigos como Ronaldo, Cezinha, Maurício, Odílio e Dernival foram interlocutores da maior grandeza. Aos colegas de trabalho, a maioria professores com os quais também tive ótima interlocução. A eles e à minha família, gratidão.

Minha mãe, minha âncora neste mundo.

Fernanda, por tanto amor e companheirismo.

## RESUMO

Analisa-se o papel histórico e social dos afoxés, escolas de samba, blocos de índio, blocos afros, batucadas e grupos culturais de Vitória da Conquista, denominados neste trabalho de associações negras e mestiças; suas representações simbólicas e práticas sociais entre os trânsitos políticos e culturais da carnavalização no decorrer do século XX. A metodologia consistiu na compilação, quantificação, seriação e análise da iconografia do carnaval, sobretudo das fotografias encontradas no Arquivo Público Municipal de Vitória da Conquista (APMVC); entrevistas com pessoas que fizeram parte das associações negras e mestiças, a partir de suas memórias do carnaval; compilação e análise de documentos escritos e o cruzamento de informações obtidas a partir desses três conjuntos de fontes. Tais informações se intercambiam com um arcabouço teórico-metodológico coalescente à multimodalidade da memória, desenvolvida em oito capítulos, incluindo a introdução e a conclusão. As categorias teóricas são mobilizadas ao longo do texto conforme solicitadas pela análise à luz da seguinte problemática: como os agentes sociais e suas performances vivenciavam, apropriavam e representavam práticas e símbolos acionados na carnavalização, impingindo-lhes diferentes significados políticos, sociais e culturais ao mesmo tempo em que construam as memórias dessas experiências? Partiu-se da hipótese de que o movimento social negro contemporâneo possuía nessa cidade, uma ligação especial com tais associações carnavalescas. Desenvolve-se a ideia de que os efeitos de sentido da apresentação e recepção dos cenários carnavalescos de rua tornaram-se elementos fundamentais na construção da memória coletiva dos grupos sociais envolvidos, se inscreviam esteticamente como questionamento de normas sociais inculcadas e contribuía para o estabelecimento, afirmação e positivação de representações identitárias afro-brasileiras, indígenas e mestiças, normalmente impedidas ou invisibilizadas em outras circunstâncias da vida pública conquistense. A pesquisa chegou às seguintes conclusões: foram encontrados vestígios de ocorrência do entrudo desde o século XIX; a expansão urbana a partir da década de 1940 é acompanhada pelo crescimento do protagonismo negro no carnaval de rua; a política de imagens e o regime de signos agenciados na carnavalização pelas associações negras e mestiças tornavam-nas politicamente efetivas; houve retroalimentação entre carnaval de rua e afirmação das religiões de matriz africana; as escolas de samba e afoxés funcionaram como constitutivos da cena pública LGBT. Também conclui-se que a pesquisa contribui para o debate da história nacional a partir da intersecção entre pós-abolição e memória historiográfica.

**Palavras-chave:** Memória; Carnavalização; Cultura; Protagonismo negro, Vitória da Conquista.



## ABSTRACT

The historical and social role of the afoxés, samba schools, blocks of indians, blocks of afros, batucadas and cultural groups of Vitória da Conquista, denominated in this work as black and mestizo associations is analyzed; their symbolic representations and social practices between the political and cultural transits of carnivalization in the course of the 20th century. The methodology consisted in compiling, quantifying, ranking and analyzing the carnival iconography, especially the photographs found in the Municipal Public Archive of Vitória da Conquista (APMVC); interviews with people who were part of black and mestizo associations, based on their memories of the carnival; compilation and analysis of written documents and the cross-referencing of information obtained from these three sets of sources. Such information is exchanged with a theoretical-methodological framework coalescing to the multimodality of memory, developed in eight chapters, including the introduction and conclusion. The theoretical categories are mobilized throughout the text as requested by the analysis in the light of the following problem: how social agents and their performances experienced, appropriated and represented practices and symbols used in carnivalization, imposing different political, social and cultural meanings on them at the same time that they build memories of these experiences? This paper started from the hypothesis that the contemporary black social movement had, in this city, a special connection with such carnival associations. The developed idea is that the meaning effects of the presentation and reception of street carnival scenes became fundamental elements in the construction of the collective memory of the social groups involved, they were aesthetically inscribed as a questioning of inculcated social norms and contributed to the establishment, affirmation and positivization of Afro-Brazilian, indigenous and mestizo identity representations, normally impeded or made invisible in other circumstances of Conquista's public life. The research reached the following conclusions: traces of Shrovetide occurrence were found since the 19th century; urban expansion from the 1940s onwards is accompanied by the growth of black protagonism in street carnival; the politics of images and the regime of signs brokered in carnivalization by black and mestizo associations made them politically effective; there was feedback between street carnival and the affirmation of African-based religions; the samba and afoxés schools functioned as constitutive elements of the LGBT public scene. It is also concluded that the research contributes to the debate of national history from the intersection between post-abolition and historiographical memory.

**Keywords:** Memory; Carnivalization; Culture; Black protagonism; Vitória da Conquista.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Bloco Afro Oriza Negra na micareta de 1998.....	27
Figura 2 – Feira livre da Av. Lauro de Freitas em 1941.....	39
Figura 3 – Chegada de Luiz Gonzaga em 1976.....	51
Figura 4 – Cartaz do Grupo Cultural Ogun Xorokê, micareta de 2000.....	84
Figura 5 – Representações dos orixás na micareta de 1993.....	89
Figura 6 – Mãe Dió e autoridades públicas na Lavagem do Beco, micareta de 1991.....	97
Figura 7 – Lavagem do Beco, carnaval de 1986.....	97
Figura 8 – Bloco Oriza Negra, micareta de 1991.....	98
Figura 9 – Mãe Vitória de Petu .....	102
Figura 10 – Bloco comum na micareta de 1998.....	104
Figura 11 – José Gil Moreira, Luíz Gonzaga e outros em solenidade da PMVC em 1987....	108
Figura 12 – As massas na micareta de 1998.....	112
Figura 13 – Rainha do carnaval no Clube Democrata Conquistense 1954.....	119
Figura 14 – premiação do carnaval de 1987.....	129
Figura 15 – Enedino, “dono” da Batucada Conquistense.....	133
Figura 16 – Grupo de chorões Os Oito Batutas.....	146
Figura 17 – Desfile de escola de samba, 1990.....	156
Figura 18 – Carro alegórico da Escola de Samba União do são Vicente, 1993.....	174
Figura 19 – protagonismo feminino negro, 2004.....	172
Figura 20 – Mesa do Seminário de Mulheres Negras, 2004. ....	172
Figura 21 – Mesa do Seminário de Mulheres Negras, 2004.....	173
Figura 22 – Bloco Afro Aláfia, micareta de 1991.....	173
Figura 23 – Euflosina Oliveira Freitas Trindade (Fulô do Panela) (1859-1935).....	176

Figura 24 – Mãe Zita no barracão de Fátima, Beco de Vó Dola.....	180
Figura 25 – Caruru na casa de Arcanja.....	185
Figura 26 – Ala das baianas em escola de samba na micareta de 1991.....	185
Figura 27 – Desfile do Afoxé Filhos de Iansã no carnaval de 1986.....	204
Figura 28 – Lavagem do Beco no carnaval de 1987 Alameda Ramiro Santos.....	206
Figura 29 – Pai Geraldo em trajes femininos, carnaval de 1980.....	238
Figura 30 – Batucada Acadêmicos do Samba em 1966.....	254
Figura 31 – Apresentação de uma batucada em 1954.....	255
Figura 32 – Fernando Caidô, com a família em 1962.....	255
Figura 33 – Banda Reggae Oriza Negra.....	268
Figura 34 – Escola de Samba Mocidade da Corrente desfila no carnaval de 1987.....	273
Figura 35 – Beta e Azul em reunião com os APNs, 2008.....	277
Figura 36 – Cartaz com chamada para atividades no dia 20 de novembro.....	293

### **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 – Crescimento populacional de Vitória da Conquista 1940-1991.....	43
Tabela 2 – Crescimento populacional de Vitória da Conquista conforme IBGE .....	45
Tabela 3 – Finanças públicas 1950-1956.....	46
Tabela 4 – Guardas Municipais de Vitória da Conquista (1945 – 1954) .....	52
Tabela 5 – Quadro de fotografias da micareta na década de 1990 .....	94
Tabela 6 – Recursos recebidos da iniciativa privada na micareta de 1989.....	163
Tabela 7 – distribuição da população brasileira por religião declarada.....	210
Tabela 8 – Quadro de fotografias do carnaval da década de 1980.....	272

## SUMÁRIO

1. <b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
2. <b>CONTEXTOS HISTÓRICOS</b> .....	31
2.1. Crescimento econômico e demográfico: novos dados .....	40
3. <b>O CIRCUITO FESTIVO DA PESQUISA E DA ESCRITA</b> .....	62
3.1. Os engramas da metodologia .....	62
3.2.1. Afoxés.....	72
3.2.2. Blocos de índio .....	76
3.2.3. Blocos afros .....	77
3.2.4. Escolas de samba .....	78
3.3. A fotografia é, por dentro e por fora, memória.....	86
4. <b>PODER E POLÍTICA</b> .....	104
4.1. O carnaval das elites.....	114
4.2. Entre o clube e a rua .....	127
4.3. Cidade das batucadas.....	129
5. <b>O INTERCÂMBIO COM O CENÁRIO CARNAVALESCO NACIONAL</b> .....	140
5.1. Cenários conquistenses.....	152
5.2. O protagonismo feminino .....	170
6. <b>A MEMÓRIA RELIGIOSA</b> .....	198
6.1. “Todo carnaval representa orixás” .....	205
6.2. Os silêncios.....	231
6.2.1. Fragmentos do cenário LGBT no carnaval conquistense.....	238
7. <b>A METAMORFOSE DOS GRUPOS CULTURAIS</b> .....	247
6.3. O Pan-africanismo .....	248
6.4. A Fundação Cultural Oriza Negra .....	269
6.5. Os APNs: “O que eu me lembro, em primeiro lugar, eu não sei porquê: os afoxés!” .....	277
6.6. O Movimento Cultural Ogun Xorokê.....	287
7. <b>CONCLUSÃO</b> .....	300
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	304
<b>FONTES</b> .....	3122
<b>ANEXO A – ENTREVISTAS</b> .....	3144

## 1. INTRODUÇÃO

Àgò.

Lido com memórias. Há nesta pesquisa dados, análises, reflexões, inferências e conclusões a respeito de temas com os quais muitas pessoas possuem pertencimento afetivo biopsíquico, sobretudo aquelas que aparecem nas imagens ou que emprestaram suas vozes para compor este estudo. Peço a todas licença para apresentar o que colhi nestes anos de trabalho. Uso uma expressão em iorubá, ouvida nos terreiros que frequentei, que me parece expressar melhor o profundo respeito contido neste pedido de licença: àgò.

O objetivo deste estudo é analisar o papel histórico e social das associações negras e mestiças de Vitória da Conquista entre os trânsitos políticos e culturais da carnavalização durante o século XX. Entre os grupos identificados como associações negras e mestiças estão: os blocos de índio; as batucadas cujos vestígios se encontram desde o final do século XIX, mas que alcançam seu auge entre as décadas de 1950 e 1980; as escolas de samba que sucederam as batucadas entre as décadas de 1970 e 1990; os blocos afros que sucederam as escolas de samba entre as décadas de 1980 e 2000; os grupos culturais que surgem na década de 1980 e os afoxés cuja presença na festa se verifica entre as décadas de 1940 e 1990.

Tais associações, compostas por coletivos que atuavam no carnaval de rua, performatizavam criações autênticas ou mimetizadas a partir de outras experiências como aquelas emanadas do carnaval do Rio de Janeiro ou de Salvador, produzindo uma intervenção estética para além da festa. O esforço analítico aqui proposto investiga como estes elementos estéticos foram inventados ou reterritorializados; que posições ocupam na construção de memória desses grupos e como foram discursivamente apropriados pelos movimentos associativos afro-brasileiros.

Outras perguntas serviram de guia no desenvolvimento da pesquisa: como se formaram essas associações culturais? De que modo essas manifestações culturais podem ser reconhecidas em termos de sua diversidade? Quais suas estratégias de sobrevivência em um meio que, aparentemente, lhes era hostil? Qual o papel que as práticas religiosas afro-brasileiras tiveram sobre essas experiências associativas nos períodos estudados? E como as pessoas envolvidas e suas performances agenciavam, vivenciavam e se apropriavam de tais práticas, impingindo-lhes diferentes significados políticos, sociais e culturais ao mesmo tempo que construía as memórias dessas experiências?

Como a análise aqui proposta, é interessante compreender que tais movimentos associativos, no contexto do pós-abolição, os afro-brasileiros eram tratados – na maioria dos

casos – como “quase cidadãos”, (CUNHA & GOMES, 2007). Cabe também perguntar como essas populações percebiam seus próprios direitos, operando num regime de cidadania limitada? Quais os significados que elas conferiam às suas ações no campo político, social, cultural e econômico? Como se apropriaram dos códigos de sociabilidade vigentes e lhes atribuíam novos sentidos? Qual a lógica interna de múltiplas e diferentes vivências que iam se construindo numa margem de autonomia e autodeterminação, sobretudo pelas mulheres? Quais as suas heranças para um mundo no qual a discussão sobre direitos sociais para negros e mestiços continua na ordem do dia?

Defendo o argumento de que os movimentos negros significativos que surgiram em Vitória da Conquista tiveram uma ligação com o fenômeno das representações afro-brasileiras acionadas na carnavalização. A categoria carnavalização aqui utilizada tem pertencimento às elaborações de Mikhail Bakhtin que, ao analisar os problemas da poética na obra de Dostoievski, diz que é a “transposição do carnaval para a linguagem da literatura que chamamos carnavalização da literatura” (Bakhtin, 1981, p. 105). Para o autor, carnavalização implica numa atribuição artística contida nas práticas sociais do carnaval que abolem hierarquias, leis, proibições, restrições e padrões determinantes do sistema e da ordem cotidiana. Configurando uma arte de fazer popular que se inscreve em práticas miúdas, às vezes migradas da festa carnavalesca para o cotidiano das pessoas.

O mesmo autor, ao pesquisar sobre a cultura popular na Idade Média e no “Renascimento” na Europa, atenta para a importância do riso no processo de carnavalização:

O mundo infinito das formas e manifestações opunha-se à cultura oficial, ao tom sério religioso e feudal da época. Dentro de sua diversidade, essas formas de manifestações – as festas públicas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme, etc. – possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, una e indivisível. (BAKHTIN, 2013, p. 3).

Guardadas as devidas diferenças de tempo e lugar no caso de nosso estudo, a ideia de uma cultura carnavalesca permanece. Diversidade de manifestações que se projetam para muito além dos três dias de festa, atravessadas por fenômenos como o festivo, o riso, o rito, o sagrado, a embriaguez e mesmo o grotesco, que formam uma concepção carnavalizada do mundo, numa linguagem que transcende o caráter festivo, irônico ou degradativo e adquire sentido regenerador e renovador da vida.

Há, de modo generalizado, uma epistemologia que secreta a ideia de que o carnaval se compõe de fenômenos de evasão da rotina diária, situados em momentos extraordinários de diversão e autenticidade. Tais momentos seriam trincas na linha do tempo usual que exaltam excessos sensualistas e dispensam aspectos afins da vida tida como normativa. Com o conceito de carnavalização aqui utilizado, propõe-se a passear ao redor dessa epistemologia, examinando-a no seu anverso. Sigo os rastros dos sentidos que se projetam para fora do tempo e do espaço da festa, assim como as normas sociais que são ali reterritorializadas. O quanto o carnaval pode ser perspectivado pela capacidade de viabilizar trânsitos entre as esferas política e cultural é o principal argumento contido no termo carnavalização manuseado neste estudo.

Na invenção e montagem da nação, carnaval se confundiu com a ideia e a imagem de Brasil. Ancoro na proposição de Edson Farias de que é o “próprio entendimento do carnaval como um grande ritual mundano de diversão o que chama atenção às maneiras historicamente imprevisas como costumes festivos e civilização urbana moderna se entrecruzaram no Rio de Janeiro” (FARIAS, 2016, p. 140). Ao analisar as transitividades nos circuitos e cenários das festas-espetáculos populares, o autor chama atenção para o papel que é jogado entre a perseguição individual da busca do gozo, um elemento que atravessa a modernidade, e o êxtase coletivo popular alcançado no delírio do carnaval, um móvel que atravessa um costume festivo há séculos ou milênios. Compreende Farias (2016) que a cidade do Rio de Janeiro sagrou-se um modelo para muitas experiências urbanas brasileiras. Nos móveis encontrados entre as fontes pesquisadas em Vitória da Conquista, guardadas as diferenças, tal entrecruzamento foi fundamental na construção da memória social.

Conforme Natalie Zemon Davis, a “vida festiva pode, por um lado, perpetuar certos valores da comunidade (até garantindo sua sobrevivência) e, por outro, fazer a crítica da ordem social” (DAVIS, 1990, p. 87). Para a autora, que estudou as festas populares e os carnavais na Europa moderna, seja perpetuando, seja modificando as estruturas, as camadas populares exercem, através das festas populares, um protagonismo social que, normalmente, lhes é negado em outras circunstâncias no jogo das relações de poder.

Como cidade brasileira da segunda metade do séc. XX, Vitória da Conquista se insere na ordem social ou, se preferir, no sistema socioprodutivo capitalista. Em tese, uma sociedade que se organiza a partir dos interesses de uma elite dominante que, além de expropriar a força de trabalho da maioria dominada, imporia ideologicamente os modelos culturais pertinentes às demandas dessa elite.

Para o historiador francês Michel de Certeau, as populações ditas dominadas criam diversas práticas pelas quais se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural, tirando vantagem de forças que lhes são estranhas por meio de suas “maneiras de fazer”. Operações em pequena escala que proliferam no seio das estruturas tecnocráticas e alteram o seu funcionamento por uma multiplicidade de táticas articuladas sobre os detalhes do cotidiano, que “compõe, no limite, a rede de uma antidisciplina”, opondo estratégias globais às táticas locais (CERTEAU, 2013, p. 41).

As estratégias são tomadas como as regras e convenções dos códigos sociais, base a partir da qual se pode gerir as relações de força numa sociedade. Nesse sentido, o machismo e o racismo são estratégias na sociedade brasileira e conquistense. Enquanto as táticas são as maneiras de fazer em que as pessoas se instrumentalizam “para captar no voo as possibilidades oferecidas por um instante” (CERTEAU, 2013, p. 95), há possibilidades de ambivalência em que, eventualmente, se pode trapacear com os códigos sociais. Os cenários carnavalescos aqui estudados são lugares privilegiados para essa invenção de memória criada na combinação do manipular e do gozar que criam táticas nos instantes festivos.

Tomo de empréstimo das artes cênicas a categoria “protagonismo” para me referir à participação ativa nos processos sociohistóricos de agentes sociais denominados de “excluídos” (PERROT, 2017) em algumas elaborações da História ou da Sociologia. Neste caso, o protagonismo se realiza como uma política de representação por via da instrumentalização da cultura nem sempre deliberada, em que os ditos excluídos experimentam uma participação no “circuito” (HALL, 2016, p. 197) do poder. Ao analisar a crescente participação dos negros dos EUA e da Inglaterra no campo da música, do cinema e de outras formas de arte, Stuart Hall diz que “embora os negros tenham estourado no campo da representação popular, ainda existem limites marcados de sua representação e participação nos centros de poder cultural e econômico”. Este estouro da participação dos agentes nestes campos de trabalho é um exemplo do que chamo de protagonismo ao longo da pesquisa.

No “abrigo das ousadias legitimadas pelo carnaval” (BAKHTIN, 2013, p.11), então, na segunda metade do século XX, em Vitória da Conquista, batucadas, escolas de samba, afoxés e blocos afro tomaram parte de uma nova construção social que retomava, visibilizava, reproduzia, apropriava, ressemantizava, enfim, reconstruía uma memória das representações culturais afro-brasileiras, conferindo destaque para o papel social das mulheres, subvertendo, assim, uma prática de impedimento e/ou apagamento da memória social das mesmas. A memória de tais experiências carnavalescas fazem parte do objeto desta pesquisa.



Essa memória afro-brasileira que emerge na cena carnavalesca ocorre, contraditoriamente, na mesma cidade referida pelos extratos médios ou mais aquinhoados, nos dias atuais, como “Suíça baiana”, supostamente por associação ao seu clima frio. Como diz a imprensa local, a “[Suíça baiana] está mesmo fazendo valer seu apelido. Afinal, todo mundo sentiu um frio bem típico já de inverno nesta quarta-feira, em Vitória da Conquista”<sup>1</sup>. Com tantos países de clima frio no mundo, alguns na América Latina, historicamente, geograficamente e culturalmente mais próximos, por que razão a elite social e a imprensa local preferem se espelhar num país “civilizado”, europeu, rico e branco?

Aparentemente, a resposta está ligada à herança da mentalidade colonizadora do sec. XIX, eurocêntrica, eugênica, defensora do pressuposto da supremacia racial branca, que se insinuava como legítimo e único processo civilizador. Para Robert Schwarz, a defesa do regime escravista no XIX e a insistência na manutenção dos privilégios até hoje revela a “desfaçatez da classe dominante brasileira; o sentido agudo de seu significado contemporâneo e efeito deletério” (SCHWARZ, 2000, p. 150). Ao buscar o espelhamento na suposta superioridade da civilização europeia que lhe servia de modelo inalcançado, impedindo ou limitando a cidadania da maioria da própria população brasileira, demonstra a “ambivalência ideológica das elites brasileiras, um verdadeiro destino” (SCHWARZ, 2000, p. 29). Ambivalência e desfaçatez que aparecem com cores fortes na sociedade conquistense.

O conjunto da pesquisa busca problematizar o lugar do processo de carnavalização frente aos traços dessa mentalidade colonizadora que permanece na memória coletiva, analisando as atribuições de sentido acionadas pelos agentes sociais, sob o lume da virada cultural das ciências humanas e sociais em que “o sentido é visto como algo a ser produzido – construído – em vez de ser simplesmente [encontrado]” (HALL, 2016, p. 25). No uso que fazemos, o sentido não está circunscrito ao objeto de que trata nem a palavra que a ele se refere, antes é construído pelo sistema de representação, enquanto a “representação conecta o sentido e a linguagem à cultura” (HALL, 2016, p. 31). Vale observar que a pesquisa atenta, sobretudo, para as situações em que a lida com o festivo, à derrisão, o desgoverno, o lascivo, o musical e o próprio uso do corpo metamorfoseiam-se em uma prática política, como já fora apontado por Mikhail Bakhtin (2013) e Renato Ortiz (2017). No caso conquistense, investiga-se a relação com as disputas por liberdade e cidadania por meio da estética carnavalesca.

Como construção imersa no tema da passagem do tempo e da inscrição, no mistério da “presença de uma coisa ausente marcada pelo selo da anterioridade” (RICOEUR, 2007, p.

---

<sup>1</sup>Disponível em: <<http://www.blogdorodrigoferraz.com.br/2018/04/19/conquista-suica-baiana-registra-a-segunda-menor-temperatura-de-todo-norte-e-nordeste-do-pais/>> acesso em 09.05.2019.

18), a memória possui traços emocionais e pulsões condicionadas ao mesmo tempo em que é institucionalmente regulada por molduras sócio-históricas. São as representações que aparecem como presença de uma coisa ausente como, por exemplo, os colares atribuídos aos orixás conforme suas cores, formatos e tamanhos (figuras 5, 6, 7 e 26). A intenção historiadora é dependente da análise das representações. É por meio delas que se produz o conhecimento histórico das construções que constituem reconstruções do curso passado dos acontecimentos. Para o nosso caso, as representações afro-brasileiras no carnaval são de fundamental importância.

Obviamente, não é novidade a associação das práticas e representações afro-brasileiras com o carnaval. Em quase todo o Brasil, vários autores têm atentado para isso, a exemplo de Edson Farias (2012); Renato Ortiz (2017); Roberto DaMatta (1997), Milton Moura (2009 e 2010) e outros. É possível analisar o carnaval conquistense enquanto *mimésis* de outros cenários, sobretudo das cidades do Rio de Janeiro e Salvador.

No tratamento dado por Paul Ricoeur, a *mimésis*, inicialmente, está associada à problemática da *eikón*, enquanto imitação-cópia, e na aporia que se instaura na dimensão veritativa da memória. Na imitação-cópia se estabelece uma relação de similitude em que se requer a presença do ato criativo. Na visão aristotélica, a *mimésis* implicaria em recriação, por isso “memória e imaginação partilham um mesmo destino” (RICOEUR, 2010, p. 27). Ao falar em *mimésis* no carnaval conquistense, toma-se a noção para além da imitação-cópia, como arte de composição baseada no rastro e no tempo para a construção da narrativa.

Se causa surpresa, numa cidade que se autodenomina “Suíça baiana”, vir à tona tanto protagonismo negro, há que se considerar que no cenário nacional isso se repete com certa frequência. Esse protagonismo relacionado ao período pós-abolição só recentemente ganhou atenção da academia, como apontam Flávio Gomes e Petrônio Domingues (2013, p. 48). Para esses autores, a construção da história recente do Brasil passa por um “apagamento de memórias no Brasil moderno (ou face dele) do século XX que se construiu com base nas memórias do pós-abolição... trata-se de um tempo quase presente do século XX” (GOMES; DOMINGUES, 2013, p. 19). Trata-se de um esforço de apagamento do protagonismo negro que atuou no sentido de manter o *status quo* de uma sociedade que submetia aquela parcela da população à condição de “quase-cidadãos” (CUNHA; GOMES, 2007).

Assim, mais importante que uma possível periodização que os historiadores comumente atribuem à noção de pós-abolição, situando-o entre a promulgação da Lei Áurea, em 1888, e a Era Vargas, na década de 1930, está a questão da temática da inserção dos negros e mestiços no acesso aos direitos de cidadania. Este tema atravessa um período bem

mais extenso e muito mais ligado aos contextos da contemporaneidade. Cabe citar que, apenas em 2015, as empregadas domésticas, grupo predominantemente negro e feminino, passaram a ter os mesmos direitos trabalhistas que qualquer cidadão. Não é incomum encontrar entre patrões e empregadas do serviço doméstico relações interpessoais herdeiras do período escravista. Segundo Wlamira Albuquerque,

Fazer transbordar para a sociedade pós-abolição as regras sociais do mundo escravista foi o principal empenho das elites. Entre as formas de salvar os ex-senhores do desatino estava a de garantir-lhes a exclusividade da condição de cidadão. (ALBUQUERQUE 2009, p. 123).

Algo que esteve sempre em jogo nessas regras sociais do mundo escravista foi o exercício de poder de determinados grupos sobre outros e o fato de que as relações etnicorraciais adquirem maior importância neste jogo no período pós-abolicionista, já que a velha forma senhor-escravo tendia ao desaparecimento. Vale lembrar que a racialização em sua semântica contemporânea ligada à genética não era algo importante na formação da sociedade escravista brasileira no século XVI. Não era incomum que negros possuíssem escravos. É no decorrer do XIX que o racismo científico se instala no Brasil a partir de construções da ciência do mundo europeu, como aponta Lilian Moritz Schwarz (1993) e, a partir daí, o racismo gradativamente se transfere às práticas socioculturais brasileiras.

Se, por um lado, no que diz respeito aos seres humanos, a genética moderna diz que a “verdade é que não existem raças” (APPIAH, 1997, p. 75), por outro, o conceito de raça atua como uma espécie de metáfora, biologizando aquilo que é cultura: a ideologia. A ciência não escapa a isso.

A ciência é uma construção humana, realizada dentro da corrente de linguagem de uma sociedade. A História (a ciência historiadora) não escapa a isso. Logo, o fazer historiográfico, imerso na memória desse período, reflete o Brasil pós-abolição, reproduzindo, em parte, suas conformações culturais. É comum na tradição historiográfica brasileira distinguir uma periodização anterior a 1889, classificando-a como Período Imperial, e outra, pós-1889, até os dias atuais, classificando-a como Período Republicano.

Isso aparece não apenas nos diversos livros didáticos da disciplina de História e na própria Base Nacional Curricular Comum, BNCC (2018, p. 416), mas também em autores como José Murilo de Carvalho (2013), Raymundo Faoro (2000) e outros. Também no 30º Simpósio Nacional de História (SNH), um evento exemplar para se observar as disposições

reflexivas dos historiadores atuais, é possível verificar esse uso no simpósio temático: “História e Culturas Políticas no Brasil Republicano”.<sup>2</sup>

É curioso observar comparativamente os significados dos processos que ocorreram em 1888 e 1889. O processo da Proclamação da República, selado com um evento de caserna e de gabinete, distante da participação popular, pois, segundo José M. de Carvalho (2013), os brasileiros assistiram de longe e “bestializados” os eventos que fundaram a república brasileira. No entanto, a república tornou-se a marca do século seguinte no fazer dos historiadores.

Enquanto isso, o processo abolicionista, que teve seu desenlace jurídico-formal em 13 de maio de 1888, contou com o envolvimento de amplos setores da população, com intensas lutas intelectuais, políticas e físicas travadas por sujeitos e por grupos sociais diversos. Fez parte do processo abolicionista a formação dos quilombos em todo o território nacional, a fundação de jornais opositores à escravidão, as disputas jurídicas em que pessoas livres representavam os escravos em demandas pela manumissão. Disputas diplomáticas internacionais, como as empreendidas pela Inglaterra para interditar o tráfico escravista, e ações individuais de escravos que se suicidaram ou assassinaram senhores e traficantes de escravos figuram entre as múltiplas intervenções que corroeram o regime escravista. A despeito de toda essa densidade, capilaridade e profundidade histórica, a abolição aparece, em muitos aspectos da historiografia, em segundo plano em relação à “República”.

Não se trata aqui de defender um lugar ao sol para o processo abolicionista nos livros de História. Analisa-se por que os setores sociais que dirigiam as pesquisas historiográficas e realizavam as escolhas daquilo que configurava como conteúdo da disciplina de História, salvo exceções, optaram por não problematizar as disputas sociais que emergiram com a mudança do regime escravista. Trata-se de considerar os interesses que forjaram a memória coletiva de uma nação que, até 1888, se constituiu como uma sociedade escravista e que a partir daí se debatia para deixar de ser. Ao mesmo tempo, após o término legal da escravidão, tal inscrição de memória continuou atualizando-se e atuando nas dinâmicas sociais até a contemporaneidade. Considerar, também, que há operações dessa memória coletiva que se insinuam na prática da ciência historiadora.

No caso europeu, Maurice Halbwachs, sociólogo francês, ao falar sobre a diferença entre memória coletiva e história, já traçava uma crítica ao modo como a disciplina de História era articulada nas escolas em seu tempo, como aparece na citação de Paul Ricoeur:

---

<sup>2</sup>Fonte: <[https://www.snh2019.anpuh.org/simposio/view?ID\\_SIMPOSIO=198](https://www.snh2019.anpuh.org/simposio/view?ID_SIMPOSIO=198)> acesso em 04.03.2019.

A história é aprendida pela memorização de datas, de fatos e nomenclaturas de acontecimentos marcantes, de personalidades importantes de festas a celebrar. É essencialmente uma narrativa ensinada, cujo quadro de referência é a nação. Nesse estágio de descoberta, ela própria lembrada ulteriormente, a história é percebida, principalmente pelo aluno como [exterior] e morta. (HALBWACHS apud RICOEUR, 2007, p. 404).

Halbwachs, cuja obra se insere no contexto de produções científicas do início do séc. XX, e por isso, muitas vezes, é identificado como positivista, em seu esforço para a compreensão da memória coletiva, dava conta que uma história dissociada da memória perderia de vista a memória coletiva e os processos de identidade. Paul Ricoeur chama a atenção para essa ruptura na obra de Halbwachs, quando este tentava explicar a diferença entre memória coletiva e memória histórica. Talvez sem ter projetado isso, a tese de Halbwachs permitiu uma crítica aguda à produção historiadora positivista.

Pode-se inferir, também, que a crítica contemporânea à visão linear da história traz de volta a importância da memória menos presa à periodização. Contribuir através deste estudo com a produção de conhecimento de história local, somando-se a outros trabalhos que possam ser posteriormente utilizados de forma didática nas escolas do município e que diga respeito às construções identitárias dos estudantes, já justificaria uma importância social para este trabalho.

Finalmente, para estudar as representações acionadas pelos agentes e performances das associações negras e mestiças no conjunto da memória das experiências carnavalescas em Vitória da Conquista na segunda metade do século XX, sob um viés do pós-abolição, a partir do amplo leque dos Estudos Culturais e, ainda, dentro de predicados metodológicos próprios à ciência historiadora, será preciso insistir mais na opção temática e menos numa periodização tradicional aos historiadores. Para proceder com uma análise teórica que fundamente essa opção faz-se necessário circular entre os campos epistemológicos da História e da Memória.

Para justificar o uso do termo pós-abolição nesse estudo propõe-se, aqui, a construção de uma categoria: “memória historiográfica”, diferente de memória histórica que se refere principalmente aos documentos e aos seus usos nos lugares de memória. A memória historiográfica diz respeito às noções historiográficas que o pesquisador utiliza para produzir uma pesquisa na área de história, tomando por referência os limites discursivos que condicionam a pesquisa. Essas noções podem aparecer claramente ou não numa dada obra, assim como podem ser articuladas conscientemente ou não pelo autor. Há um incômodo na proposição “memória historiográfica”, uma vez que tem havido esforços significativos de autores em separar os campos memória e história.

A ideia aqui não será de unir forçosamente os dois signos, mas de tentar encontrar algumas teias pelas quais as duas áreas se diferenciam, se estabelecem e tornam a convergir. Assim, uma análise a partir da memória historiográfica é aquela que não se restringe à relação memória-história, enquanto memória matriz da história; outrossim, uma relação memória-história-memória, enquanto memória matriz da história que retorna à memória.

O historiador Jacques Le Goff, assim como vários outros, admite como o conceito de memória fica “nebuloso” ao se tentar cercá-la no campo das ciências. Com reticências, diz que a “memória como propriedade de conservar informações remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 2003, p. 423). Para o autor, a memória se realiza no processo de narrativa e constitui-se como elemento fundamental na formação das identidades coletivas e sociais. A História, segundo Le Goff, cresce na memória, ou seja, surge a partir da memória, desenvolve-se como área específica do conhecimento e, em sua versão mais recente, toma a memória como objeto de estudo.

A tentativa de distinguir História de Memória ganha mais atenção na obra de Pierre Nora (NORA, 1993, p. 9-12), que descreve a memória como afetiva e mágica; ligada ao sagrado; pertencente a um grupo que ela une; enraizada no concreto e no absoluto. Enquanto a história seria intelectual, por isso demanda análise e discurso crítico; dessacralizada; com vocação para o universal; enraizada nas continuidades e evoluções temporais e também enraizada no relativo.

Na compreensão de Nora, vivemos um período de “aceleração da história” (*op. cit.*, p. 7), com uma sociedade que, contraditoriamente, constrói cada vez mais lugares de memória. Os lugares de memória são, segundo o autor, de três tipos: material, simbólico e funcional. Em sociedades pós-industriais e complexas, o motivo pelo qual esses lugares se proliferam é que cada vez mais essas sociedades se desinvestiriam de suas tradições, vivem o “fim de uma tradição de memória” (*op. cit.*, p. 12), as memórias seriam apenas restos, vestígios. “Tudo o que é chamado hoje de memória não é, portanto, memória, mas já história... a necessidade de memória é uma necessidade de história” (*op. cit.*, p. 14). Desse modo, o mundo em que vivemos estaria cada vez mais destituído de memória.

A análise proposta por Nora coloca uma das principais diferenças entre memória e história no terreno da ciência historiadora. Esta ideia está reproduzida em termos mais sucintos em Ruy Medeiros, para quem o “historiador não evoca, estuda à luz da ciência. Ele mantém independência diante da memória” (MEDEIROS, 2015, p. 7). Para este autor, uma das diferenças elementares para o pesquisador em História é que ele elide sistematicamente

enquanto que a memória é evocada. A história seria acessível através da ciência, enquanto a memória seria um fenômeno acionado pessoalmente no exercício psicológico de lembrança e esquecimento, imagens subjetivadas de dados e fenômenos objetivos.

Embora pareça claro que o ideal da ciência historiadora se propõe à construção de um conhecimento independente da memória, as evidências não demonstram que esse ideal se realize. Também, não demonstram que o historiador não evoca, nem que sua prática do fazer de ciência o destitui da sua condição de sujeito imerso na memória.

Se ao pesquisador é dada a tarefa de construção sistemática de conhecimento e para tal ele precisa, obviamente, acionar um conhecimento historicamente acumulado, seja em qual for a área de pesquisa, nessa operação é feita uma distinção entre busca, enquanto recordação; e evocar, enquanto lembrança espontânea. No entanto, “existe *pathos* no *zétesis* e afecção na busca. Assim se entrecruzam a dimensão intelectual e a dimensão afetiva do esforço de recordação como em qualquer outra forma de esforço intelectual” (RICOEUR, 2007 p. 48). Dito por outro modo, não haveria como o sujeito da pesquisa científica não evocar de uma maneira ou outra.

Ao mesmo tempo em que história e memória se põem como categorias distintas como propõe Nora, os dois conceitos possuem interfaces que constantemente podem ser acionadas concomitantemente, simultaneamente, justapostos ou sobrepostos em uma mesma análise.

Sem utilizar a categoria “memória”, o estudo sobre história da ciência feita pelo físico e epistemólogo Thomas Kuhn contribui decididamente com a tese que defendo. Ao proceder com a análise histórica dos paradigmas científicos, ele diz:

Simultaneamente, esses mesmos historiadores confrontam-se com dificuldades crescentes para distinguir o componente “científico” das observações e crenças passadas daquilo que seus predecessores rotularam prontamente de “erro” e “superstição”. Quanto mais cuidadosamente estudam, digamos, a dinâmica aristotélica, a química flogística ou a termodinâmica calórica, tanto mais certos tornam-se de que, como um todo, as concepções de natureza outrora correntes não eram nem menos científicas nem menos produto da idiosincrasia do que as atualmente em voga. (KUHN, p. 21, 1998).

Em outras palavras, Kuhn afirma que a ciência nunca deixou de ser produzida dentro das margens da subjetividade, envolvida com certas crenças de seu tempo. Ora, a própria posição de entender a ciência como única fonte de verdade e conhecimento típico do iluminismo se constitui também num ato de fé. A ciência constrói sua própria cosmovisão dentro da memória de seu tempo, imersa nas idiosincrasias de seu tempo histórico.

Significa questionar a objetividade científica que se pretende neutra em relação às subjetividades dos sujeitos que fazem a ciência e da sociedade em que a ciência é feita. Contribuem com esse questionamento vários outros autores como Foucault em a *Ordem do discurso* (1996) ou Boaventura Santos, em *Um discurso sobre as ciências*, quando diz que “não conhecemos do real, senão a nossa intervenção nele” (SANTOS, 1988, p. 22). Aqui importa, sobretudo, perceber que análises do fazer científico, como a termodinâmica calórica, a química flogística ou qualquer outra estão imersas no mundo das idiosincrasias, enquanto característica comportamental ou estrutural peculiar a um indivíduo ou grupo e seus símbolos.

A tomar como válidas as afirmações dos autores acima citados, não há possibilidade de construção do conhecimento científico que “mantenha independência da memória”, como quer Medeiros, no excerto anteriormente citado.

A empreitada teórica que nesta tese chamo de memória historiográfica se ancora na noção de *habitus*, à maneira articulada pelo sociólogo Norbert Elias. Na investigação que o autor realiza sobre a formação da identidade alemã, o *habitus* diz respeito aos saberes incorporados por aquela sociedade a partir das construções socio-históricas que conferem o equilíbrio entre as continuidades e as rupturas do povo alemão; enfim, sua memória social contida nos processos de longa duração.

Na análise de Elias, as questões ligadas ao Estado têm importância fundamental na construção do *habitus* na Alemanha, como diz: a “questão central é como os destinos de uma nação ao longo dos séculos vêm a ficar sedimentados no *habitus* de seus membros individuais” (ELIAS, 1997, p. 30). Para o autor, é necessário fazer a ligação entre o *habitus* social e nacional à história de uma nação. Deste modo, processos sociais situados em um passado distante podem estar ainda operantes numa sociedade. É o que quer dizer quando afirma que “tem-se frequentemente a impressão de que o furúnculo Hitler ainda não estourou. Lateja, mas o pus ainda não saiu” (ELIAS, 1997, p. 31).

Remetendo ao caso brasileiro, poderíamos inferir que resquícios do “furúnculo” do regime escravista opera, ainda, na sociedade brasileira dos séculos XX e XXI. Para a análise da memória historiográfica do pós-abolição, posta em discussão neste estudo, infere-se que o “furúnculo” do racismo científico que se estabeleceu na passagem do XIX para o XX ainda está presente na nossa prática historiográfica como um saber incorporado, ou seja, um *habitus*.

O conceito de *habitus* pode ser pensado como um sistema de disposições. É uma noção mediadora entre a estrutura social e a ação dos sujeitos ou “agentes”, em que se procura



incorporar todos os graus de liberdade e determinismo presentes na ação dos agentes sociais, como propõe Pierre Bourdieu:

Os condicionamentos associados a uma classe particular de condições de existência produzem *habitus*, sistemas de disposições duráveis e transponíveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, como princípios geradores e organizadores de práticas e de representações que podem ser objetivamente adaptadas a seu fim sem supor a intenção consciente de fins e o domínio instantâneo das operações necessárias para atingi-los. (BOURDIEU, 1980 p. 88).

Assim, o *habitus* capta o modo como são construídos em sociedade, sob a forma de disposições duráveis e transponíveis, capacidades treinadas e modos de pensar, agir e sentir, e capta também as respostas inventadas pelos agentes às demandas da sociedade em que se vive. Essas respostas são guiadas pelas disposições apreendidas no passado. Conforme as disposições são incorporadas, estabelecem-se as possibilidades e limites dos agenciamentos. Diferente de Elias, Bourdieu não se ocupa do fenômeno da longa duração, outrossim interessa-lhe como o *habitus* se faz parte constitutiva do Campo Social, e como os agentes interagem no interior desse Campo. Também se pode pensar o *habitus* como estruturas estruturadas e estruturantes. São estruturas porque, em parte, determinam as escolhas dos agentes; são estruturadas porque são feitas, enfim, pelo conjunto da ação dos agentes ao longo do tempo em diversas escalas temporais; e são estruturantes porque também criam novas disposições. Assim, o *habitus* de que falam Elias e Bourdieu são os fenômenos sociais incorporados, que só podem ser incorporados enquanto memória.

A memória coletiva aparece como elemento essencial de formação social na obra de Maurice Halbwachs (2006), para quem o fenômeno da recordação é principalmente coletivo. Seria impossível aos indivíduos proceder com a recordação e a localização das lembranças se estas não se referenciassem em contextos sociais que balizem a reconstrução da memória. Desse modo, só conseguimos organizar a memória porque balizamos a recordação em termos do que se processa em referência à família, escola, trabalho, cidade, bairro, áreas de interesse artístico, científico e outros, ou seja, nos lembramos a partir dos quadros sociais da memória em que nos inserimos ao longo da vida.

Mesmo que não nos demos conta, “nossas lembranças permanecem coletivas e são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós” (HALBWACHS, 2006, p. 30). Um exemplo disso seria o caso de uma pessoa adulta lembrando-se de um evento que ocorrera em sua infância, quando estava absolutamente sozinha. Tendo caído em

um buraco e passado ali um dia inteiro com temor por estar só, depois ter saído da situação também sozinho e jamais em sua vida inteira partilhar qualquer informação sobre este evento. Marcou sua memória o fato de sentir-se sozinho, abandonado. Só poderia ter este sentimento se, em sua memória, evocasse a presença/ausência dos seus familiares, ou das pessoas que lhe conferissem a sensação segurança, sobretudo, apenas a participação em interdependências lhe possibilita significar solidão, medo e coisas afins, o que torna essa memória também coletiva.

Para a pesquisa das associações negras e mestiças de Vitória da Conquista, é imperativo tomar os quadros sociais da memória coletiva do carnaval como objeto de estudo. Sabendo que a memória coletiva é acionada a partir dos sujeitos, pois é sempre alguém que lembra, para esse estudo a memória será tratada como pessoal e coletiva sem que se possa dissociá-las. Ao mesmo tempo, para elidir daí significados, lança-se mão também do processo de história comparada com outros quadros sociais de memória. Nestes quadros, os entrevistados têm apontado um intenso protagonismo negro e mestiço.

Como metodologia de entrevista, foram apresentadas aos entrevistados fotografias de cenas carnavalescas da segunda metade do sec. XX, tendo em vista que a memória se ancora em materialidades para se organizar em termos de espaço e tempo, pois “quando tocamos uma época em que já não conseguimos imaginar os lugares, nem mesmo confusamente, chegamos também à região do passado em que nossa memória não atinge” (HALBWACHS, 2006, p. 189). Logo, rever nas fotografias, lugares, pessoas e outras materialidades estimula a retomada de lembranças latentes, possibilita a reconstrução de processos de carnavalização em termos de memória.

Em resumo, a memória, enquanto fenômeno biopsíquico, é uma construção imersa no tema da passagem do tempo e da inscrição; possui traços emocionais e pulsões condicionadas ao mesmo tempo em que é institucionalmente regulada por molduras socio-históricas. Na atualidade, não está conformada como uma ciência específica, mas atravessa as outras ciências e se situa num campo de disputas, seja socialmente, como instrumento de poder apropriada por diferentes grupos sociais, seja academicamente, como uma área do conhecimento em construção. Pode-se falar em multimodalidade da memória enquanto lugar de produção de ciência.

Para o estudo das associações negras e mestiças de Vitória da Conquista entre os trânsitos políticos e culturais da carnavalização na segunda metade do século XX, interessa, sobretudo, a relação entre memória e história. Tanto na história como na memória ocorre um paradoxo que une as duas categorias, como é observado por Gilles Deleuze, citado por Ricoeur: o “passado é contemporâneo do presente que ele foi... o passado nunca se

constituiria se não coexistisse com o presente do qual ele é o passado” (DELEUZE apud RICOEUR, 2007, p. 442). Entre as várias diferenças entre memória e história sobressai o caráter de operação intelectual/científico investida na história em oposição a evocação da memória.

A história nasce da memória para ganhar autonomia conforme aumentam nas sociedades os usos da escrita. Quanto mais claras ficam as periodizações, mais se investe uma visão linear à história e a História aparece como ciência angustiada, às vezes se percebendo emaranhada com a memória, outras lutando para sair do seu campo gravitacional. Para Krzysztof Pomian, a “história deixou de ser parte da memória e a memória tornou-se parte da história” (POMIAN apud RICOEUR, 2007, p. 399). Tal raciocínio perde de vista a memória coletiva e os processos de identidade em que a história continua imersa, como se percebe nas operações em que as representações das batucadas são acionadas por Enedino e João Paulo. Sem acionar categorias por dentro da memória não seria possível pesquisar adequadamente o objeto proposto nesta tese.

Busquei demonstrar a validade da tríade memória-história-memória, defendendo que não apenas a história nasce na memória, mas retorna a ela, daí a validade de pensar a história das associações negras e mestiças no processo de carnavalização da segunda metade do século XX em termos de uma história do pós-abolição sustentada pelas disputas por liberdade e cidadania.

O enunciado que intitula esta pesquisa – *O carnaval? Ave Maria! Era mil maravilha*” – surgiu num dos momentos mais produtivos da busca por informações e, ao mesmo tempo, de descontração em meio às evocações do carnaval. Na oportunidade, entrevistei o único “dono” de batucada ainda vivo dentre aqueles que foram os principais organizadores do carnaval conquistense, num período aproximado entre as décadas de 1950 e 1970.

Durante a entrevista com o “dono” da Batucada Conquistense, Enedino Ribeiro dos Santos, realizada na sala de estar de sua casa, em frente à pequena mata do Poço Escuro em Vitória da Conquista (BA), perguntei a ele: como eram aqueles carnavais antigos? Depois de algum tempo revendo cenas de antigos carnavais a partir de fotografias que lhe apresentei, ele mudou de postura corporal, investindo-se de uma energia que contradisse seus 84 anos, intensamente vividos, proferiu a frase que pareceu sintetizar o sentido que sua memória atribuía à sua participação naqueles processos festivos: “Ave Maria, era mil maravilha!”.

Figura 1 – Bloco Afro Oriza Negra na micareta de 1998.



Fonte: APMVC, acervo fotográfico, festas populares, série-micaretas caixa 104.

A fotografia acima, que apresenta o desfile do bloco afro Oriza Negra, em 1998 – (Figura 1), testemunha um dos movimentos essenciais que conferem sentido a essa tese. O grupo cultural Oriza Negra transitou na fronteira entre as associações carnavalescas de Vitória da Conquista, predominantemente frequentadas por negros e mestiços, e as organizações políticas do movimento negro que despontaram a partir do final do século XX. Não é uma fotografia panorâmica, como boa parte das fotografias daquele ano, que mostrava um espetáculo de massas. O fotógrafo posicionou-se de dentro da cena, capturando, das pessoas, a expressão de seus corpos e seus trajes, politicamente planejados e artisticamente elaborados.

Recordo-me de ter presenciado algumas passagens do Oriza Negra, enquanto eu vivia o carnaval em sua perspectiva embriagadora e idílica, buscando sorver dali só aquilo que significasse prazer e diversão. Naquele momento, eu não poderia fazer a ligação sócio-histórica entre o bloco afro, as batucadas e afoxés, que quase não existiam mais, e as organizações do movimento negro, que eu ainda iria conhecer. Mas, a passagem dos blocos afros como o Oriza Negra fazia emergir no carnaval de rua uma atmosfera de interrogações não vocalizadas. Aquelas expressões corporais e toda a linguagem envolvida indagavam sobre o seu lugar na sociedade. Essa é a problemática na qual imergimos agora.

A primeira vez que me senti fazendo parte da festa carnavalesca foi em 1991, quando então ela se chamava Micareta, em Vitória da Conquista. O que reconstruo através das recordações é que eu e meus amigos, Fábio Sena e Maurício Sena, saíamos andando do bairro

Patagônia, então um dos mais populares da cidade, sem pavimentação e infraestrutura sanitária, seguíamos pela Av. Bartolomeu de Gusmão, que dava acesso ao centro; naquele período, era exatamente essa avenida, em sua área próxima ao centro, que compreendia a principal parte do circuito da festa, e que ficaria conhecida também como Bartolomeu do Povão, já que criavam-se outros micro circuitos investidos de clivagens sociais, buscados por extratos sociais identificados como elites.

É possível que tivéssemos dinheiro para tomar um ônibus, mas, então, se desfalaria o regrado recurso para consumir um acarajé e comprar o lendário Cravinho do Pelô, bebida alcoólica cuja crença popular dizia ser batizada com *Rohypnol*, um fármaco que age no sistema nervoso central – calmante. Seja como for, lembro-me com delícia que a mistura contida no Cravinho do Pelô causava sensações lisérgicas e imagens inusuais como a de trios elétricos deslizando por sobre a rede elétrica urbana e suas luzes! Ir a pé já permitia várias sensações iniciais com o encontro dos tipos populares na noite, desde a expectativa da lascívia de ver passar as meninas ou do medo de encontrar os homens, que julgávamos truculentos, no caminho. Éramos, os três, adolescentes entre 15 e 17 anos, e o carnaval, que já se inscrevera em nossas representações de mundo, desde a infância, não cessaria de se modificar por fora e por dentro de nossas percepções e de criar microcosmos de onde entrávamos e saíamos.

O carnaval teve significativo impacto em nossas vidas dali em diante, seja por sua capacidade de representação tanto de harmonia, quanto de contradição; pela amálgama das diversidades socioculturais; pela pleora da evocação de sentimentos tão diferentes desde a melancolia por expectativas irrealizáveis à erupção de uma coletiva e insondável catarse de alegria; por lampejos de reflexividade em meio às durações de libido que se sucediam por dias sob o lume da festividade; pelas possibilidades licenciosas de transgressão de convenções que iam desde o uso de uma roupa curta e extravagante ao trago de um cigarro de maconha; pelo assédio do circo midiático acionado em ampla escala; e, sobretudo, pela capacidade de irrupção de uma energia estimulada e acumulada no decorrer do ano.

Naquela época, como para a maioria dos adolescentes, a formação do meu gosto passava, sobretudo, pelos signos da modernidade, tendendo à rejeição das tradições. O que eu procurava eram, principalmente, as musicalidades e movimentações em torno do trio elétrico, cujo apelo estava nas rádios, jornais, revistas e na televisão, ainda que nem tudo da mídia convencional me agradasse. Não me sentia atraído pelas propostas musicais das escolas de samba e dos afoxés, menos ainda por sua religiosidade, já que desde os treze anos eu havia rompido, não apenas com a Igreja Católica, mas com todos os sistemas de crença. Um outro elemento contribuía para que eu me desinteressasse por eles: o seu conjunto estético afro-

brasileiro. Embora eu já pensasse que abominava o racismo<sup>3</sup>, sobretudo, porque meus principais amigos, Fábio e Maurício, se auto identificavam como negros, não conseguia, então, perceber beleza naqueles fenótipos, sobretudo, nos cabelos crespos. Como poderia? Nós não refletíamos, ainda, sobre as práticas sociais tipicamente racistas que nos cercavam e emergiam na formação de nossa orientação estética.

Desde criança, aprendi que o meu cabelo crespo era algo ruim e, por algum motivo, ele era ainda mais crespo que hoje. Nas décadas de 1980 e 1990, quase tudo que havia para formar as orientações estéticas de uma criança – os programas de televisão, o cinema, escola, as revistas, os livros didáticos, as campanhas publicitárias de produtos de beleza, os brinquedos (sobretudo, bonecas), etc., – estava eivado de enunciados racistas. Assédios constantes que silenciavam, excluía, ridicularizavam ou atribuía valores negativos aos legados afro-brasileiros. Embora, contraditoriamente, também coexistissem discursos de valorização de alguns desses legados. Aparentemente, a violência do racismo era mais normatizada na inferiorização dos cabelos crespos.

Em minha família, metade das pessoas possuía cabelo crespo herdado de minha mãe. Aprendi com eles, sobretudo com minhas irmãs, os truques para disfarçá-lo, expediente que, a longo prazo, contribuía para minar minha autoestima. Logo, não surpreende que naquele momento não pudesse reconhecer positivamente as expressões estéticas que predominavam nas escolas de samba, nos afoxés e nos blocos afro sem trios elétricos.

Muito tempo se passaria até que uma nova formação para o gosto modificasse a minha orientação estética, conferindo valorização ao cabelo crespo e outros fenótipos e atributos das culturas afro-brasileiras. Entre outras coisas, contribuiu para essa formação a atuação junto aos Agentes de Pastoral Negros (APNs), como professor do curso Pré-vestibular Dandara dos Palmares, mantido por aquela organização do movimento negro; os estudos vinculados a essa atuação profissional e as imersões na música de *jazz*, de *soul*, de *blues* e de *afro beach* nigeriano.

Em retrospecto, articulo uma pergunta: se eu, meus amigos negros e a maioria da sociedade conquistense não valorizávamos aqueles fenótipos e atributos afro-brasileiros, em

---

<sup>3</sup> Por enquanto, será utilizada a definição de racismo conforme proposto pelo Estatuto da Igualdade Racial, Lei n.º 12.288, de 20 de julho de 2010, quando diz,

I – discriminação racial ou étnico-racial: toda distinção, exclusão, restrição ou preferência baseada em raça, cor, descendência ou origem nacional ou étnica que tenha por objeto anular ou restringir o reconhecimento, gozo ou exercício, em igualdade de condições, de direitos humanos e liberdades fundamentais nos campos político, econômico, social, cultural ou em qualquer outro campo da vida pública ou privada; II – desigualdade racial: toda situação injustificada de diferenciação de acesso e fruição de bens, serviços e oportunidades, nas esferas pública e privada, em virtude de raça, cor, descendência ou origem nacional ou étnica.

algumas situações violentamente inferiorizados, o que motivava os membros daqueles grupos carnavalescos a se exporem no epicentro da festa carnavalesca com suas expressões negras e mestiças? Como as pessoas que foram agentes dessas associações negras e mestiças e suas performances constroem as memórias dessas experiências? É o que tento responder nas páginas que seguem.

Como pesquisador, indago a mim mesmo que memórias aciono de minhas imersões na festa carnavalesca. Sinto, *in loco*, a memória como fenômeno do presente, postulado que atravessa, com devidas diferenças, obras relevantes sobre a memória de autores como Paul Ricoeur, Pierre Nora, Jacques Le Goff, Henri Bergson e Santo Agostinho.

Se existem coisas futuras e passadas, quero saber onde estão. Mas se isso ainda não me é possível, sei, todavia, que onde quer que estejam, aí não são futuras nem passadas, mas presentes. Na verdade, se também aí são futuras, ainda lá não estão, e se também aí são passadas, já lá não estão. Por conseguinte, onde quer que estejam e quaisquer que sejam, não existem senão como presentes. (SANTO AGOSTINHO, 2008, p. 137).

Para o autor medieval, caso existam realidades como passado e futuro, elas somente são acessadas a partir de um presente. A memória, cujo objeto é o passado, é um fenômeno que emerge no presente. Para o meu caso, por muito tempo, as imagens/recordações das escolas de samba, afoxés e blocos afro estiveram, na maior parte do tempo, quase apagados nos cantos de pequenos cômodos de minha recordação. O recente interesse, desde a pesquisa para o mestrado, trouxe novos quadros sociais de memória aos quais a minha memória empírica possa se ancorar. Isso tem acomodado tais imagens/recordações, agora, não mais em pequenos cantos, mas nos grandes salões do palácio de minha memória.

Minha geração era convidada à micareta pelos veículos de comunicação de massa, diferentemente da geração anterior, que se envolvia com a fabricação da festa e construía uma outra relação de pertencimento. Os apelos da mídia de massa seduziam o público a partir da reprodução das músicas e imagens emanadas dos blocos comuns<sup>4</sup>, com trios elétricos e atrações musicais vindas, sobretudo, da cidade de Salvador, como Chiclete com Banana, Daniela Mercury, Banda Eva, Banda Beijo, Ivete Sangalo, Timbalada e outras.

Por um tempo, também eram essas as minhas referências do carnaval. No final da década de 1990, foi criado um espaço do *Rock and roll* no circuito da micareta, para onde quase toda a minha atenção passou a se concentrar, distanciando ainda mais a minha formação para o gosto das estéticas negras e mestiças. Assim, nunca vivi a experiência das escolas de

---

<sup>4</sup> Para efeito desta pesquisa, denomino “blocos comuns” aqueles que não têm pertencimento às associações negras e mestiças, ora estudadas.

samba, dos afoxés e dos blocos afros, até que as sendas da pesquisa me fizessem desembocar na imensidão dos significados sociais desses grupos no processo de carnavalização.

Por aquela ocasião, eu não fazia ideia da relação carnaval/religiões de matriz africana. Já na elaboração do projeto desta pesquisa essa relação tornou-se absolutamente esperada, mas no decorrer do trabalho, tomou proporções imprevisíveis. Tento demonstrar como festa e religião se retroalimentaram numa simbiose facilitada pela ascendência banto nos terreiros da cidade e de que forma ambos fenômenos se situaram na própria formação de todas as entidades do movimento negro a que tive acesso.

São essas as principais temáticas que dominam a escrita que segue. Fico satisfeito em pensar que não encerro nenhuma delas e abro outras. Oxalá o trabalho contribua, minimamente, para a inteligibilidade desses fenômenos!

## 2. CONTEXTOS HISTÓRICOS

O carnaval conquistense deve sua configuração ao *habitus* da festa nacional, mas também à própria memória da cidade. Elaborado como estrutura que compõe parte dos dispositivos duráveis e transponíveis da cultura brasileira, o carnaval foi içado à condição de relevo no projeto de nação consolidado no século XX, tornando-se elemento estruturante de outras construções simbólicas nacionais. Os anseios modernistas e as tradições afro-brasileiras fizeram-se presentes na articulação que plasmou o carnaval à cultura local.

Situada no interior da Bahia (Brasil), no território entre o Rio de Contas e o Rio Pardo, conhecido à época como Sertão da Ressaca, Vitória da Conquista foi fundada como Arraial da Conquista em 1783<sup>5</sup>. Em 1840 uma Lei provincial a torna Vila e Freguesia, passando a se chamar Imperial Vila da Vitória. Em 1891, passou à categoria de cidade, recebendo, simplesmente, o nome de Conquista. Finalmente, em dezembro de 1943, uma Lei estadual confere seu nome atual.

Note-se que a semântica dos nomes que foram atribuídos à cidade, até hoje, associa-se aos interesses do projeto colonizador português, trata-se da vitória sobre os índios e da conquista do território que lhes pertencia. No levantamento de informações feito pelo IBGE, para o ano de 1950, os dois únicos monumentos históricos que chamavam atenção eram dedicados a Getúlio Vargas e aos “fundadores” da cidade; este último, denominado “Monumento aos Bandeirantes”, situa-se em lugar privilegiado da praça 9 de novembro,

---

<sup>5</sup>Fonte: APEB – Seção Colonial e Provincial. Série: Correspondências ao Presidente da Província. Câmaras. Maço 1463. Auto de Instalação da Imperial Vila da Vitória enviado ao presidente da província em 14.11.1840 e Seção de Arquivo Republicano, Caixa 1764, Doc. 1761- Ato 504



centro da cidade<sup>6</sup>. Curiosamente, várias cidades no entorno de Vitória da Conquista possuem nomes indígenas, como Anagé, Itambé, Itapetinga, Jequié e outras. Também estas últimas se desenvolveram na perspectiva do projeto colonizador português, no entanto, há de se considerar que algo pode ficar sedimentado no *habitus* dos cidadãos conquistenses, sobretudo aqueles de famílias tradicionais, que participaram do desenvolvimento de uma cidade cujo próprio nome celebra a vitória de um determinado projeto colonizador que operou a partir de uma violência ímpar contra indígenas e negros aquilombados.

Não é possível mensurar que afetos e saberes, inculcados pelos cidadãos conquistenses, relacionam-se ao nome da cidade. Também não é possível dizer que o surgimento de sua recente alcunha de “Suíça Baiana” se condicionou ao sentido desse nome, mas é possível perceber signos comuns nessa linguagem, enquanto subjetivações que dizem respeito à reificação dos atributos europeus e inferiorização dos afro-indígenas. Investiga-se aqui que linguagem outra é agenciada no carnaval de rua para lidar com construtos sociais formados a partir deste projeto civilizador violento, negociando, refletindo e, com maior intensidade, se opondo a ele.

A memória historiográfica brasileira induz a se pensar, normalmente, que os territórios nacionais se formaram primeiro com a presença indígena, seguindo-se a invasão dos “brancos” portugueses e por último com a importação dos negros africanos. Seguindo-se então um modelo de sociedade em que os brancos mataram os índios e submeteram os negros. Até pouco tempo se pensava o mesmo para a formação do território do Sertão da Ressaca. No entanto, já há pesquisa suficiente para demolir este modelo para esta região e, arrisco dizer, seria importante para a história do Brasil que pesquisas do gênero fossem realizadas em diversos outros territórios; não se sabe que mudanças elas inspirariam nesta tradição historiográfica.

Em primeiro lugar, gostaria de considerar a anterioridade da presença negra em Vitória da Conquista em relação aos brancos europeus e seus descendentes. Encontram-se nas obras de diversos pesquisadores como Isnara Ivo (2012), Maria Aparecida Souza (2001), Clóvis Moura (1981), Itamar Aguiar (1999) e outras indicações suficientes para se afirmar que os primeiros bandeirantes a chegarem na região já esperavam encontrar concentração populacional de negros que haviam escapado do cativeiro em Minas Gerais. Como apontam documentos de 1727, relativos às minas da Bahia em que o superintendente Pedro Leolino Mariz incumbiu à bandeira de André da Rocha Pinto de “conquistar o sertão entre os rios de

---

<sup>6</sup>Fonte: IBGE. Enciclopédia dos Municípios brasileiros. Rio de Janeiro, 1958, v. 21, p. 419. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295\\_21.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295_21.pdf) acesso em 29.06.2020.

Contas e Pardo e São Mateus, encontrar metais preciosos, estabelecer fazendas de gado, matar índios que se opuserem à conquista, estabelecer aldeias e destruir quilombos que fossem encontrados” (apud SOUZA, 2001, p. 36).

De passagem pelo Arraial da Conquista, no início do século XIX, o príncipe alemão Maximiliano Wied Neuwied fez importantes observações sobre os grupos indígenas que encontrou no Sertão da Ressaca:

Tinha nas margens do Rio Grande de Belmonte o resto de tribo de índios que a si mesmos dão o nome de Camacãs, os portugueses denominam nos “menian”. Segundo aprendi, esses ‘menian’ constituem realmente um ramo dos camacãs, porem degenerado, não são mais da raça indígena pura, tendo a maioria deles o cabelo encarapinhado dos negros e também a cor escura (...). (Apud: SOUSA, 2001, p. 53).

O que o explorador Wied Neuwied e outros observadores registraram foi que, naquela época, já havia um alto grau de mestiçagem entre os negros fugidos das Minas Gerais e os povos indígenas da região, Kamakã (dialeto Mongoyó), Aymoré e Maxacali (de língua Pataxó) pertencentes ao tronco Macro-Jê. (SOUSA, 2001, p. 53-54)

Relatos de outros bandeirantes, que seguiram essa rota, desenham de maneira mais concisa a importância desta presença negra: “Os índios Mongoiós ou Nogoios que lutavam contra o domínio dos bandeirantes eram orientados por escravos fugidos, tendo João Gonçalves da Costa apreendido dos mesmos, em entrada que efetuou em 1783 [...]” (MOURA, 1981, p. 107). Segundo tais registros, os negros não apenas habitavam a região, mas exerciam um protagonismo social importante nas comunidades. Não é por acaso que nos dias atuais o município de Vitória da Conquista possui uma das maiores concentrações de comunidades remanescentes de quilombos do território nacional, como demonstrei em artigo sobre o tema (SILVA, 2017, p. 140).

Em segundo lugar, gostaria de pôr em questão a identidade etnicorracial dos primeiros colonizadores que ocuparam o município de Vitória da Conquista e deram origem às famílias tradicionais. Não é possível conhecer a identidade da maioria, malgrado o senso comum de que eram brancos. No entanto, um deles adquiriu relativa importância histórica deixando pistas rastreáveis já exploradas por inúmeros pesquisadores: trata-se de João Gonçalves da Costa, o bandeirante que aparece na citação de Clóvis Moura no parágrafo anterior. É consenso nas pesquisas de que se trata de um não branco. Os termos com que ele é referido na maioria das vezes são: “preto forro”, “mulato”, “crioulo” e “negro”, como aparece em Isnara

Ivo (2012), Renata Oliveira (2012), Maria Aparecida Sousa (2001), Kátia Almeida (2014) e outros.

João Gonçalves da Costa, nascido em Chaves, Portugal, foi escravo descendente de africano, mas, de alguma forma, logrou êxito na conquista da alforria e veio para o Brasil a serviço do projeto colonizador português. Possivelmente, não havia maior dificuldade na contratação de negros para este serviço, já que havia, desde o século XVI, uma “forte presença dos escravos africanos e seus descendentes crioulos entre as baixas camadas de Lisboa” (TINHORÃO, 1998, p. 28), assim como em outras regiões de Portugal. Sua trajetória na árdua e violenta tarefa de bandeirante lhe conferiu glória, títulos, terras, poder e reconhecimento do Império Português, mas não deixou de enfrentar limitações por conta de sua origem etnicorracial, por exemplo, quando seu sogro, o português Matias da Costa, inseriu uma cláusula em seu testamento que impedia o acesso à sua herança dos filhos que se casassem com quem não fosse branco e cristão velho. Como informa Kátia Almeida,

Matias da Costa pode ter feito essa verba mirando o casamento indesejado de sua filha com um homem negro. As redes sociais de João Gonçalves da Costa eram mais amplas do que a de qualquer outro liberto naquele Sertão, e ele tornou-se conhecido das autoridades régias na América portuguesa, não por ter sido “capitão da gente preta”, mas como capitão que viabilizou a conquista do Sertão da Ressaca, devassando, ocupando e conquistando e apresando indígenas locais. (ALMEIDA, 2014, p. 156).

O título de “capitão da gente preta” existia de fato, e se trata de uma informação relevante para compreender o caráter da colonização nesta região do país. João Gonçalves da Costa foi oficialmente nomeado capitão mor do terço dos Henriques. Segundo Kabengele Munanga e Nilma Lino Gomes, o terço dos Henriques se constituía como um conjunto de tropas exclusivamente de soldados e oficiais pretos. O nome era uma referência a Henrique Dias, negro ex-escravo, que conseguiu a alforria por ter lutado, a favor dos portugueses, contra os holandeses em 1654, como muitos negros o fizeram na época em troca da promessa de liberdade. Depois da guerra contra os holandeses, Henrique Dias continuou servindo aos interesses da coroa, combatendo em outras guerras, inclusive contra os quilombos. Seu nome tornou-se sinônimo de negro que se alinha aos interesses da “supremacia branca” (MUNANGA e GOMES, 2006, p. 79).

Segundo Isnara Ivo, a “maioria dos descendentes de Costa ocupou cargos burocráticos na administração local e funções na câmara e executivo do município durante todo o século XIX e XX” (IVO, 2012, p. 106). Tratando-se de uma cidade cujos primeiros colonizadores compunham um destacamento do terço dos Henriques, é possível inferir que nesse período a

presença negra foi intensa na constituição da elite local<sup>7</sup>. Um vestígio disso é encontrado em uma correspondência trocada entre dois membros dessa elite, endereçada para Bruno Bacelar de Oliveira, que foi prefeito interino de Vitória da Conquista em 1930, citado por Isaias Orrico como historiador. Em julho de 1955, na Fazenda Morro Grande, Belisário Ferraz de Oliveira, que se descrevia como “um velho muitíssimo ocupado”, dizia na carta,

Estes três portugueses: Manoel, Apolinário e Luíz sofriam de hyperesthesia e eram quase doidos, como atestam uma parte de seus parentes.

A africana Josefa teve diversos filhos de outros pais e destes filhos vieram a família Moreira Prates, da mulher do antigo Plácido Gusmão e outros.

Todas as famílias de Vitória da Conquista têm origem em Josefa, João Gonçalves, Faustina e os três portugueses Manuel, Apolinário e Luiz.

É uma grande asneira de uma parte dos filhos de Conquista suporem que são de família real e de sangue ariano, pois a negra era uma só!... Meu caro Bruno, acho sublime a sua idéia, de escrever alguma coisa sobre o levantamento da árvore genealógica de João Gonçalves da Costa. (ORRICO, 1982, p. 84).

Na carta, Belisário informava que Josefa viera de Cabo Verde e era mãe de Carlota, uma das companheiras de João Gonçalves da Costa; seria ela a negra da qual originava-se parte da sociedade conquistense. O mais interessante é que, conforme avançava o século XX, a memória social tendia ao apagamento desses traços fenótipos africanos em seus antepassados. Deste modo, na década de 1980, quando o cronista publica esta carta e outros documentos como a Carta Patente que nomeia João Gonçalves da Costa Capitão-mor do terço dos Henriques, sabia ele que causaria impacto entre os descendentes do capitão, pois “a imagem que se tinha de João Gonçalves era de um português de pele clara e olhos azuis” (ORRICO, 1982, p. 93). Na contemporaneidade, nada indica que tal apagamento na

---

<sup>7</sup>Infelizmente, não consegui outras fontes que permitissem captar, com segurança, como essa elite se identificava etnicorracialmente. É sabido como desde a sociedade escravista no Brasil os forros e livres construíram táticas para tentar silenciar sobre sua própria cor na tentativa de não se confundirem com escravos (MATTOS, 2013). Tal expediente transformou-se em estratégia dos movimentos abolicionistas como aparece na matéria do jornal “O mulato ou o homem de cor”, que reclamava da organização das listas de cidadãos contendo dados sobre a cor: “Não sabemos o motivo porque os brancos e moderados nos não declarado guerra, há pouco lemos uma circular em que se declara que as listas dos Cidadãos Brasileiros devem conter a diferença de cor e isto entre homens livres” (Apud, RIOS; MATTOS, 1995, p. 294). Os primeiros movimentos sociais negros que surgem após a abolição continuam adotando a estratégia de silenciar sobre a cor e outras marcas afrodescendentes, adotando a prática do embranquecimento. Nesses períodos, em Vitória da Conquista, diz Marta Nogueira, os “sujeitos sociais se preocupavam com estratégias que pudessem mascarar a cor que levariam na própria pele (NOGUEIRA, 2013, p. 62). O que chama atenção nesse caso é que alguns desses sujeitos sociais de pele escura e outros fenótipos de herança africana ocupavam posições elitizadas naquele lugarejo do Sertão. Como diz a autora, aquela sociedade construiu estratégias para tentar silenciar sobre a cor, expediente visto em larga escala no Brasil (MATTOS, 2013),

construção da memória social tenha se modificado, malgrado algumas pesquisas publicadas desde então.

Faz parte dos mitos de fundação da cidade uma famosa traição em que João Gonçalves da Costa e sua súcia teriam celebrado um acordo de paz com os índios. Fizeram com que eles se embebedassem na noite de festa e os assassinou na madrugada, no episódio que ficou conhecido como “banquete da morte” (SOUSA, 2001, p. 92). Ganhando a guerra contra os índios, o capitão mor cumpriu uma promessa feita a Nossa Senhora de Aparecida, e fundou uma capela para a santa, que a partir daí passou a ser a padroeira da cidade. O lugar onde ocorreu o conflito ficou conhecido desde então por Batalha. Atualmente, Batalha foi reconhecida oficialmente como comunidade remanescente de quilombo, embora toda a tradição indígena que ali existe.

A comunidade de Batalha foi objeto de estudo da pesquisadora Renata Oliveira, que chama a atenção para a presença indígena no lugar; segundo a autora, “para os índios, o Capitão-mor era tido como branco” (OLIVEIRA, 2012, p. 39). Na falta de documentação, posso apenas conjecturar que, em tal contexto, o atributo de “branco” se referisse à língua falada pelos colonizadores e sua posição de mando, e não à cor da pele ou outros fenótipos.

Se, como indicam as evidências, João Gonçalves da Costa, como capitão-mor, possuía entre seus comandados, predominantemente, negros e índios, e que estes foram os primeiros a compor o tecido social colonizador que formaria a cidade, talvez seja inadequado afirmar que os índios do Sertão da Ressaca “foram degolados pelos brancos” (OLIVEIRA, 2012, p. 30), ou que foram “cinquenta portugueses” que combateram os índios na Batalha. Confirmada esta hipótese, a própria abordagem historiográfica precisaria ser repensada, utilizando-se de uma linguagem que não permitisse confundir o “projeto colonizador português e branco” com uma colonização realizada por pessoas, necessariamente, “brancas” e ou “portuguesas”, não somente para o caso de Vitória da Conquista, mas em outras regiões do país, onde o processo colonizador pode ter se dado de modo análogo.

É preciso lembrar que as categorias “negro” e “branco” são construções socio-históricas que adquirem significados conforme são vivenciados pelos agentes sociais. A cor da pele não possui os mesmos significados no Brasil do século XVI ao XXI. A memória historiográfica construída no século XX tendeu ao apagamento dos negros quando eram eles os protagonistas sociais, como se observa com Isaias Orrico, ao falar da edificação do primeiro conjunto urbano de Vitória da Conquista: “o homem branco assentou sua cidade na ladeira, onde antes localizava-se a taba Mongoió” (ORRICO, 1982, p. 121). Mesmo quando o cronista esteve manuseando diretamente os documentos que apontavam para o protagonismo

negro, continuou reproduzindo uma linguagem que insistia na inscrição de memória da colonização realizada por pessoas brancas.

Outras pessoas negras começaram a chegar logo após o início da colonização, desta vez como escravizados. Conforme pesquisa de Itamar Aguiar, já em 1770 havia registro de escravos e, em 1875, eles seriam cerca de 16,5 % da população. A partir de documentos que se encontram no Arquivo Público do Estado da Bahia (APEB), sob a rubrica de “Seção Judiciário Inventários”, para o período de 1768/1883, Aguiar monta uma tabela que informa a existência de 523 escravos na região, entre eles 64 africanos de diversas etnias como: Angolas, Minas, Benguelas, Hauçás, Nagôs, Congos, Rebolos e outros.

Ao observarmos os dados dessa tabela, notamos através dos totais que está dividida em três itens: AFRICANOS (64), BRASILEIROS (396) e SEM IDENTIFICAÇÃO (63). No que diz respeito aos AFRICANOS, apuramos que o maior contingente de escravos era de origem banto (30), contribuindo com o percentual de 46,88% do total e que dentre estes, predominavam os angolanos (24), com 80% dos bantos e 37,88% dos africanos. Os sudaneses (11), representando apenas 17,19% do total. (AGUIAR, 1999, p. 44).

A forte presença banto entre os africanos que aqui chegaram é um elemento importante para a compreensão da construção da memória religiosa carnavalizada no sec. XX. Com predomínio dos terreiros de umbanda, as religiões de matriz africana de Vitória da Conquista estão fortemente marcadas pela mestiçagem religiosa, fenômeno incentivado na cultura banto. Segundo Itamar Aguiar, que registrou as práticas religiosas contemporâneas em diversos terreiros de Vitória da Conquista, a influência banta ficou intensamente marcada na cidade, o que se verifica em diversos ritos a exemplo do mantra religiosos:

Ô Catendê, ô Catendê, ô Catendê, ô traz de Angola.  
Ô Catendê, ô Catendê, ô Catendê, ô traz de Angola<sup>8</sup>.

Para o autor, os escravizados africanos foram trazidos para o Arraial da Vitória no século XVIII no embalo do crescimento da pecuária, entendida por ele como atividade econômica por excelência na região. As outras atividades desenvolvidas estavam vinculadas a ela tais como: agricultura de subsistência, criação de pequenos animais, açougues, curtumes, trabalho doméstico, artesanato, abertura de estradas, teares e outros (AGUIAR, 2007, p. 33-

---

<sup>8</sup> “CATENDE (1), s.m. Inquice banto correspondente às vezes a Iroco, às vezes, a Ossain (OC) – Do quicongo katendi, título de nobreza (Laman, Bentley). CATENDE (2), s.m. Lagartixa (FS) – Do quimbundo kaditende. CATENDÊ, s.m. O mesmo que Tempo\* (DL). De Catende\*, com acutização” (LOPES apud AGUIAR, 1999, p. 115)

34). A centralidade da pecuária na economia do sertão baiano é reafirmada pela maioria dos historiadores do período colonial.

No entanto, em razão da pesquisa sobre os trânsitos entre Minas Gerais e os sertões da Bahia, Isnara Ivo considera que não apenas a pecuária foi importante para a economia local, mas também o comércio clandestino de ouro. Segundo ela, o “conjunto da correspondência entre as autoridades coloniais é unânime em expor que a grande evasão fiscal e descaminho do ouro tem os currais do sertão da Bahia como a via que alimenta os prejuízos reais” (IVO, 2012, p. 204). O ouro extraído das Minas Gerais deveria seguir para o Rio de Janeiro, subtraindo-se o imposto devido à coroa portuguesa, 20% de toda pesagem. Para sonegar este imposto muitos comerciantes de ouro desviavam-se da rota do Rio de Janeiro, indo de preferência para Salvador, principal porto de exportação do ouro clandestino do Brasil. Parte deste tráfico passara pelo Sertão da Ressaca; desta forma, o cenário econômico da região teria sido bem mais dinâmico e também as trocas culturais a ele vinculados.

Ao longo do XIX, a pecuária continua marcando o desenvolvimento socioeconômico e a cultura local. Nos dias atuais, um rastro dessa memória pode ser observado no culto ao “Caboclo Boiadeiro”, entidade presente na mestiçagem religiosa local.

Com efeito, a presença negra e mestiça de Vitória da Conquista encontra herança ancestral tanto nos fugitivos das Minas Gerais que aqui chegaram primeiro, e nos escravizados que vieram em seguida, quanto nas famílias da elite local formadas pelos que chegaram com o “capitão da gente preta”. Ainda que houvesse esforço para esconder a cor da pele, como problematiza Martha Nogueira.

Mas de que cor seria a elite política dessa sociedade? Quem realmente seriam os negros que estariam na base da pirâmide hierárquica conquistense? No Arraial da Conquista, a condição social e econômica invisibilizava a cor e para tanto os sujeitos sociais se preocupavam com estratégias que pudessem mascarar a cor que levariam na própria pele. (NOGUEIRA, 2013, p. 62).

Como diz a autora, aquela sociedade construiu estratégias para tentar silenciar sobre a cor, expediente visto em larga escala no Brasil (MATTOS, 2013), mas que em Vitória da Conquista ganha um significado diferente, já que considerável parcela de suas elites era negra, não apenas os despossuídos. Um dos expedientes para a tentativa de apagamento da cor era o casamento interracial. Foi o caso, por exemplo, de João Gonçalves da Costa<sup>9</sup>; também a adoção de roupas acompanhando a estética europeia como paletó, calça, chapéu e sapato,

---

<sup>9</sup> João Gonçalves da Costa casou-se com Josefa Gonçalves, de família branca, filha de Matias da Costa. (ALMEIDA, 2014, p. 155-156).

observáveis na figura 2, e outros fazeres, em detrimento de práticas culturais e simbologias de herança africana.

Figura 2 – Feira livre da Av. Lauro de Freitas em 1941.



Fonte: Acervo fotográfico do Museu Regional de Vitória da Conquista

Desde o período escravista, as peças do vestuário transportam simbolismos importantes, inclusive os calçados, como diz Sidney Chalhoub: “Os sapatos pareciam ser peças decisivas nas questões de escravidão e liberdade” (CHALHOUB, 2011, p. 166). Para distinguirem-se dos escravos, os pretos forros ou nascidos livres buscavam andar calçados. No pós-abolição, a roupa continuou a ser um símbolo de distinção social, sobretudo para as elites. Em 1941, ano em que foi feito o registro acima, mostrando a feira livre da Av. Lauro de Freitas em Vitória da Conquista, ir à feira não era exatamente algo trivial, antes era apresentar-se num evento social importante, no qual as pessoas usavam as melhores peças do vestuário. É o que aparece na figura 2. São diversas as fontes que indicam que negros e mestiços compuseram a elite local desde o XVIII até o início do XX. Ainda sobre a família Gonçalves da Costa, informa Itamar Aguiar:

Como vimos, o Cel. João Gonçalves da Costa era negro forro e teve um filho com a negra Carlota<sup>10</sup> de nome Raimundo Gonçalves da Costa. Assim como

<sup>10</sup> Isaias Orrico aponta que havia versões diferentes sobre esta outra companheira de João Gonçalves da Costa. Uma versão informa que se tratava de Maria Simoa, escrava africana, cozinheira das tropas conquistadoras; uma outra fala em Ana Rita, que fora deportada para o Brasil por motivos políticos entre tribos da África, era nobre e ia ser coroada rainha (ORRICO, 1982, p. 53). O autor também diz que a versão mais provável é que se tratava de Carlota, que era filha de Josefa, uma africana de Cabo Verde, como informa Belisário Ferraz de Oliveira citado por Orrico: “Carlota, que era uma formosa mulata, casou-se com o Cel. João Gonçalves, teve diversos filhos entre estes, destacou-se a grande Faustina Gonçalves da Costa” (OLIVEIRA apud ORRICO, 1982, p. 83). O que importa, para nosso caso, é que todas as versões apontavam para uma descendência negra africana constituindo a sociedade conquistense em todas as classes sociais.



alguns dos seus descendentes se uniram com outras famílias negras. João de Oliveira Freitas, um dos seus netos, conviveu maritalmente com Maria Bernarda, escrava forra, com a qual teve sete filhos, dentre esses Euflozina Maria de Oliveira (Fulô do Panela) que era católica e foi amante do Cel. Gugé, bisneto do referido colonizador. (AGUIAR, 2007, p. 41).

Sobre Fulô do Panela, que viveu entre 1859 e 1935, convém voltar a falar posteriormente. Importa agora situar o espraiamento da presença negra na sociedade conquistense que se estende de um período anterior à colonização do Sertão da Ressaca aos dias atuais. O excerto de texto de Itamar Aguiar, acima citado, é mais um exemplo de que até o século XX parte da elite local era negra. Os descendentes de João Gonçalves da Costa eram os maiores possuidores de terra e riquezas do lugar, alcançaram também cargos públicos de importância e poder político local. Outro exemplo desta descendência foi o caso de Agenor Freitas Oliveira, filho de Fulô do Panela com o coronel Gugé. Segundo Martha Nogueira, “Agenor se tornou membro da elite política, exercendo o cargo de delegado de polícia nos anos de 1940 e 1941” (NOGUEIRA, 2013, p. 65). É ao longo do século XX que a elite conquistense passa a ter um novo perfil etnicorracial. Como apontam diversos relatos orais, no carnaval dos clubes frequentados por esse grupo, a maioria era “branca”.

### **2.1. Crescimento econômico e demográfico: novos dados**

No século XX, significativas mudanças no cenário internacional, nacional e regional fazem com que Vitória da Conquista passe por um processo acelerado de crescimento econômico e demográfico. A crise econômica mundial desencadeada com a quebra da bolsa de Wall Street nos Estados Unidos da América, em 1929, repercute imediatamente no Brasil, então maior exportador de café do mundo, cuja produção era escoada sobretudo para aquele país, epicentro da crise. O preço do café despencou no mercado internacional, causando a ruína financeira de muitos cafeicultores brasileiros e abalando o modelo sociopolítico que ficara conhecido como “Velha República”, comandado pela oligarquia rural – arco de poder também chamado de coronelismo, com expressiva participação dos produtores de gado de Minas Gerais e produtores de café de São Paulo.

O colapso econômico da oligarquia rural abriu uma fissura no poder político nacional, novos agentes emergiram para ocupar estes espaços, a burguesia industrial e comercial, militares e setores médios urbanos convergiram em torno do apoio a Getúlio Vargas, que tomou a presidência da república em 1930. Para alguns analistas, tal movimento se configurou

---

como uma “revolução” na qual “a economia brasileira rompe decididamente com seu longo passado colonial e começa a construir-se em função da própria população brasileira e não mais de necessidades e interesses alheios” (SANTOS, 2013, p. 21). Para outros, cuja análise extrapola o campo das mudanças econômicas, o próprio termo “revolução” é questionável à medida em que houve um esvaziamento das propostas do movimento operário que ajudou a elidir o movimento contra as oligarquias, como problematiza Edgard De Decca:

Como uma proposta política de revolução democrático-burguesa, que deu conteúdo ao temário genérico da revolução contra as oligarquias, tornando-se vitoriosa no interior do movimento operário, acabou sendo suprimida na memória histórica constituída no transcorrer daquele processo histórico?”. (DE DECCA, 1981, p. 108).

Para este autor, a subtração das propostas políticas democrático-burguesas elididas com a contribuição do movimento operário e a conseguinte formação de um governo de orientação fascista, que operou para o aniquilamento deste mesmo movimento operário, já desmonta o sentido de revolução instaurado na memória historiográfica produzida no campo dos vencedores.

A memória historiográfica construída sobre a “revolução de 1930” tende a esvaziar a importância de uma industrialização que já ocorria no Brasil e há décadas se instalava gradualmente. Da mesma forma, subsume-se o significado dos movimentos de trabalhadores com reivindicações objetivas e estratégias de funcionamento que foram capazes de realizar greves como a que ocorreu em 1917, iniciada em São Paulo e se alastrando para o Rio de Janeiro, Paraíba, Minas Gerais e Rio Grande do Sul (BOULOS JÚNIOR, 2012, p. 86-89).

Enfim, o projeto de nação que se encetava na Era Vargas não se construía num vácuo histórico. Os sentidos da modernidade capitalista já vinham se estabelecendo gradualmente. Ao mesmo tempo, a oligarquia rural amparada no arco de poder coronelista, necessariamente, não se retirou de cena, encontrou novas formas de acomodação nas franjas na nova organização de Estado e sociedade.

Não foi por acaso que os mesmos setores oligárquicos se reacomodaram nas frestas do poder político, apoiando o governo de Getúlio Vargas. Como se percebe no apoio que o mesmo Vargas obteve, duas décadas depois, em 31 de Agosto de 1950, quando esteve em evento de campanha eleitoral em Vitória da Conquista, na praça Barão do Rio Branco, “que ficou superlotada de pessoas de todas as classes e convicções políticas e religiosas desta Cidade e de cidades vizinhas. Cerca de 10 mil pessoas. O mesmo aplauso recebeu na manhã do dia 1º de Setembro, quando saía da Cidade”. (VIANA, 1985, p. 181). Se Aníbal Viana

estiver correto, Vargas foi muito bem recebido por todos, inclusive a elite. O poder político local, exercido na forma do mandonismo, herdeiro das relações coronelistas, identificado por Belarmino Souza como de “caráter oligárquico do poder exercido de forma endogâmica pelas famílias das elites locais” (SOUZA, 2010, p. 55), se manteve firme na cidade pelo menos até a década de 1960, convivendo em harmonia com o governo Vargas e o projeto desenvolvimentista nacional capitalista.

Entre 1927 a 1939, várias mudanças ocorrem em Vitória da Conquista vinculadas a tal projeto desenvolvimentista: abertura da estrada fazendo a ligação com a cidade de Jequié e a partir daí com Salvador, empreitada realizada pela Companhia Rodoviária Conquistense, empresa fundada por um grupo de proprietários rurais; inauguração da primeira agência bancária, o Banco Econômico; abertura da primeira agência da Caixa Econômica Federal, abertura da estrada ligando à cidade de Itambé; criação de feiras livres, como a inaugurada na Avenida Lauro de Freitas (Figura 2) e, finalmente, a inauguração de um aeroporto. (SANTOS, 2013, p. 19-24).

A orientação do governo Vargas para a integração nacional que unisse o Sul e o Nordeste do país através de rodovias impactou diretamente a cidade com a construção da rodovia federal BR-116 Rio-Bahia, em 1940. Assim como com a abertura da estrada ligando Ilhéus a Goiás, passando por Vitória da Conquista, mais tarde desmembrada nas rodovias BA 262 e BR 415, que fez a conexão com a zona cacauzeira, então um dos maiores vetores de crescimento da Bahia. Tal rede rodoviária junto com outras significativas mudanças socioeconômicas, como o aumento da industrialização e a chegada da televisão, ligaram-na a inúmeros outros centros econômicos do país e do Estado da Bahia. Em relação à maioria das cidades nordestinas, Vitória da Conquista constituiu-se numa encruzilhada que a posicionou de modo privilegiado para acompanhar o significativo crescimento industrial, econômico e tecnológico no mundo pós-guerra ou Guerra Fria, como se queira chamar.

Na década de 1970, a região se afirma como polo da cafeicultura na Bahia, surgindo a categoria de trabalho dos “catadores de café”, trabalho árduo de baixa remuneração que atraía muitos desempregados. Instala-se também uma cadeia produtiva ligada ao café que dinamiza o comércio na cidade como a venda de máquinas e insumos agrícolas, caminhões, automóveis, autopeças, oficinas mecânicas, serviços bancários e outros, retomando parte daquele dinamismo econômico verificado entre 1940 e 1960. Na década de 1980, é instalada a Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), que somou a esse desenvolvimento econômico contribuindo para a formação do polo de serviços que a cidade veio a ser, sobretudo nas áreas de educação e saúde.

Assim, a história da cidade desenrolou-se em meio às ambiguidades das demandas da modernidade capitalista engendradas na Era Vargas, sob a forma do desenvolvimentismo nacional, e as formações políticas e sociais herdeiras do colonialismo, vivenciando um crescimento econômico e demográfico veloz. A crônica e a historiografia local já apontaram para este crescimento, mas algumas informações estão controversas, motivo pelo qual vou aprofundando mais nessas considerações.

Inicialmente, não consegui acessar os dados demográficos de Vitória da Conquista no sítio oficial do IBGE, na internet. Nas primeiras páginas, as informações se reduzem à contemporaneidade e não há acessos que remetam o usuário diretamente aos levantamentos históricos dos dados. Restava-me repetir os dados colhidos por historiadores anteriores. Somente com o avançar da pesquisa consegui chegar às páginas específicas na internet no sítio do IBGE, que fornecem os dados para uma narrativa do crescimento demográfico e econômico conquistense. Para minha surpresa, tais dados estão diferentes daqueles encontrados na historiografia local. Vejamos: para a população de Vitória da Conquista, encontram-se em diversas obras (LEMOS, 2001, p. 35); (AGUIAR, 2007, p. 61 e p. 226) e outros, os seguintes números:

Tabela 1 – crescimento populacional de Vitória da Conquista 1940-1991

ANOS	POPULAÇÃO		
	URBANA	RURAL	TOTAL
1940	7.682	25.872	33.554
1950	17.503	28.953	46.456
1960	46.778	33.335	80.113
1970	83.814	43.714	127.528
1980	125.516	45.108	170.624
1991	180.063	45.028	225.091

FONTE: IBGE. Censos Demográficos 1940, 1950, 1960, 1970, 1980, 1991.

Fonte: (LEMOS, 2001, p. 35)

A geógrafa Geísa Mendes cita um número também diferente: “De acordo com dados do Censo de 1950, a população do município (incluindo os distritos) perfazia um total de 79.887 habitantes” (MENDES, 2004, p. 30). Na pesquisa realizada pela autora, havia 33.431

habitantes a mais que os dados apresentados pela maioria dos historiadores, em nota de rodapé, ela cita a fonte: “IBGE. Enciclopédia dos Municípios brasileiros. Rio de Janeiro, 1958, v. 21, p. 457”. Trata-se da mesma obra que tive acesso através da biblioteca virtual do IBGE, no entanto, a autora cita a página 457, enquanto a obra acessada no sítio da instituição se encerra na página 429 e as informações sobre Vitória da Conquista estão entre as páginas 414 a 420 e os dados estão, ainda, divergentes:

POPULAÇÃO – A população do município recenseada em 1950 foi de 96.664 habitantes, sendo 47.287 homens e 49.377 mulheres. Classificou-se então em 6.0 lugar dentre os municípios baianos mais populosos. Nesta população encontravam-se 41482 brancos, 10.693 pretos e 44.394 pardos. No grupo de 15 anos e mais, achavam-se 17.593 solteiros, 28.932 casados, 48 desquitados e 2 888 viúvos. Como se nota, havia predominância do sexo feminino, da cor parda, e dos casados. Localizavam-se na zona rural 76% da população do município. Por estimativa populacional, o município de Vitória da Conquista figura em 3º lugar no Estado da Bahia, com 115.000 habitantes para 1957.<sup>11</sup>

Conforme esta última pesquisa, a cidade possuía mais que o dobro dos habitantes que a informação apontada pela maioria dos pesquisadores, e ainda, 16.777 a mais que os dados informados por Geísa Mendes. Destaque-se que, no censo de 1950, estavam incluídas localidades que mais tarde se emancipariam formando novos municípios. No entanto, mesmo se excluídas essas áreas da conta, ainda assim não encontraríamos tal diferença no número de habitantes: “Existiam, ainda, em 1950, mais nove aglomerações urbanas: as vilas de Anagé – 497 habitantes; Barra do Choça – 754, Belo Campo – 539, Caatiba – 1240, Coquinhos – 264, Iguá – 583, Inhobim – 497, José Gonçalves – 874 e Guaraçu – 796.”<sup>12</sup> Destes, apenas Iguá, Inhobim e José Gonçalves continuam fazendo parte do município de Vitória da Conquista. A soma das populações desses distritos ficaria, ainda, bem distante da diferença encontrada no total da população.

Diante destas divergências procurei refazer o caminho da pesquisa, indo às fontes que os pesquisadores anteriores acessaram, no caso, os livros físicos mantidos pela sede do IBGE em Vitória da Conquista, onde obtive a seguinte resposta: “Os livros que tínhamos na agência não temos mais, pois são esses que estão digitalizados no site”<sup>13</sup>. Por enquanto, os livros

<sup>11</sup> Fonte: IBGE. Enciclopédia dos Municípios brasileiros. Rio de Janeiro, 1958, v. 21, p. 416. Disponível em: <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295\\_21.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295_21.pdf)> acesso em 29.06.2020. acesso em 29.06.2020.

<sup>12</sup> Fonte: IBGE. Enciclopédia dos Municípios brasileiros. Rio de Janeiro, 1958, v. 21, p. 417. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295\\_21.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295_21.pdf) acesso em 29.06.2020.

<sup>13</sup> Entrevista com Gabriel Pereira Couto, Chefe da agência do IBGE de Vitória da Conquista, em 13.07.2020. O contato foi realizado via aplicativo de celular em função de novas normas de isolamento social adotados pela instituição em 2020, durante a pandemia de Covid 19.

físicos estão inacessíveis, contudo, a informação oficial do órgão em Vitória da Conquista é de que os dados corretos são estes por nós consultados na biblioteca virtual e forneceu outros dados para as décadas anteriores e posteriores que permitiram a montagem do seguinte quadro:

Tabela 2 – Crescimento populacional de Vitória da Conquista IBGE:

ANO	PRETOS	BRANCOS	PARDOS	TOTAL
1940 <sup>14</sup>	9.231	20.814	44.384	74.443
1950 <sup>15</sup>	10.693	41.482	44.394	96.664
1960 <sup>16</sup>	Não informado	Não informado	Não informado	141.835
1970				125.573
1980				170.619

No censo de 1970, registrou-se uma queda no número de habitantes, isto se deve ao fato de que alguns distritos cresceram e se emanciparam ao longo da década de 1960, entre eles, os atuais municípios de Barra do Choça, Belo Campo, Cândido Sales e Anagé. Segundo a agência do IBGE de Vitória da Conquista, “somente esses municípios somados em 1970 têm uma população de 55.511 pessoas”.<sup>17</sup> Também é possível que outros fatores tenham colaborado para uma desaceleração do crescimento econômico conquistense, como, por exemplo, a criação da BR 101, na década de 1960, rodovia que liga o país de Norte a Sul, passando ao longo do litoral, desviando parte da circulação de riquezas estabelecida com a região cacauzeira, que antes passava por Vitória da Conquista através da BR 116. Hipótese a ser verificada em outros estudos.

Aparentemente, os historiadores locais optaram por fornecer os dados de recenseamento excluindo sempre as populações destas cidades, mesmo quando ainda eram distritos. Considero que uma vez vinculados à administração conquistense, faz-se melhor proveito considerar que sua população fazia parte de Vitória da Conquista, quando se estiver falando dos períodos anteriores à sua emancipação, conforme os dados fornecidos pelo IBGE.

<sup>14</sup> Fonte IBGE. Recenseamento Geral do Brasil (1 de Setembro de 1940) série regional parte XII tomo 1 – Bahia, p. 182-183. Rio de Janeiro, 1950. Disponível em: <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/65/cd\\_1940\\_p12\\_t1\\_ba.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/65/cd_1940_p12_t1_ba.pdf)> acesso em 27.07.2020.

<sup>15</sup> Fonte: IBGE. Enciclopédia dos Municípios brasileiros. Rio de Janeiro, 1958, v. 21, p. 416. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295\\_21.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295_21.pdf) acesso em 29.06.2020.

<sup>16</sup> Fonte : IBGE. Censo demográfico de 1960, Bahia, VII recenseamento geral do Brasil, Série Regional Volume I Tomo VIII, p. 82. Disponível em: <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/68/cd\\_1960\\_v1\\_t8\\_ba.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/68/cd_1960_v1_t8_ba.pdf)> acesso em 27.07.2020

<sup>17</sup> Entrevista com Gabriel Pereira Couto, Chefe da agência do IBGE de Vitória da Conquista, em 13.07.2020. O contato foi realizado via aplicativo de celular em função de novas normas de isolamento social adotados pela instituição em 2020, durante a pandemia de Covid 19.

A tabela acima mostra que a cidade teve um crescimento demográfico de 29,84% entre 1940 e 1950. Entre 1950 e 1960, este índice ficou em 46,72%. Tal aumento associa-se, principalmente, às pessoas vindas de outras cidades do Estado da Bahia e do país. Eram tantos que o IBGE registrou: “Os naturais do município chamam-se [conquistenses] e os forasteiros são denominados [chegantes]”<sup>18</sup>. Os “chegantes” foram atraídos, sobretudo, pelas oportunidades de trabalho e renda gerados com o forte crescimento econômico do período. Uma amostra deste crescimento pode ser evocada a partir do aumento na arrecadação de impostos:

Tabela 3 –Finanças públicas 1950-1956

**FINANÇAS PÚBLICAS** — Na tabela abaixo resumem-se os dados sobre as finanças públicas no município no período 1950-1956:

ANOS	RECEITA ARRECADADA (Cr\$ 1 000)				DESPESA REALIZADA NO MUNICÍPIO (Cr\$ 1 000)
	Federal	Estadual	Municipal		
			Total	Tributária	
1950.....	1 511	3 602	1 823	1 380	1 675
1951.....	2 635	5 433	3 214	2 695	2 932
1952.....	3 185	6 152	3 815	3 173	4 948
1953.....	3 585	7 660	4 934	3 700	2 724
1954.....	4 497	9 704	5 382	4 587	7 926
1955.....	6 276	15 080	7 383	5 589	7 346
1956.....	6 410	23 281	9 267	8 546	9 295

Fonte: IBGE Enciclopédia dos Municípios Brasileiros 1958.<sup>19</sup>

No levantamento feito pelo IBGE, em 1956 haviam “125 000 bovinos, 15 100 eqüinos, 7 650 asininos, 8 000 muares, 68 000 suínos, 49 200 ovinos, 64 800 caprinos”<sup>20</sup>. Segundo o órgão, isto fazia com que essa atividade pecuária fosse fundamental à economia do município e uma das mais desenvolvidas do Estado. É consenso entre os pesquisadores que a criação de gado bovino estava na base desta alavancagem econômica municipal:

O que explica esse acontecimento é que Vitória da Conquista inseriu-se na nova etapa que vivia a economia brasileira em decorrência da II Guerra Mundial. Com uma base econômica na pecuária e o desenvolvimento de outras culturas a economia conquistense foi deveras beneficiada. Inicialmente é importante pontuar a importância das novas estradas que passaram a cruzar a cidade. A abertura da estrada Ilhéus – Lapa e da rodovia BR-116, que ligava o Rio de Janeiro, então capital federal, ao nordeste, também conhecida como Rio-Bahia, fez de Vitória da Conquista um centro

<sup>18</sup> Fonte: IBGE. Enciclopédia dos Municípios Brasileiros. Rio de Janeiro, 1958, v. 21, p. 420. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295\\_21.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295_21.pdf) acesso em 29.06.2020.

<sup>19</sup> Fonte: IBGE. Enciclopédia dos Municípios Brasileiros. Rio de Janeiro, 1958, v. 21, p. 417. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295\\_21.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295_21.pdf) acesso em 29.06.2020.

<sup>20</sup> Fonte: IBGE. Enciclopédia dos Municípios brasileiros. Rio de Janeiro, 1958, v. 21, p. 417. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295\\_21.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295_21.pdf) acesso em 29.06.2020.

intermediário de distribuição e circulação de mercadorias. Fato que impulsiona o comércio local e passa a ligar a cidade com outros estados do país (SANTOS, 2013, p. 39).

Embora o gado bovino estivesse na base dessa economia, a cidade ia vivendo transformações em outros setores como saúde e educação, o que já não se lhe permitia caracterizar apenas como região agrária. A posição geográfica como zona de entroncamento rodoviário e aeroviário com afluxo de pessoas e mercadorias permitia trocas e acesso às novidades, abria novas perspectivas para o desenvolvimento cultural e importação de símbolos como o carnaval. Eis um dos motivos do desenvolvimento da festa momesca em Vitória da Conquista.

A abertura da estrada Ilhéus-Goiás, passando por Vitória da Conquista e Bom Jesus da Lapa, contribuiu significativamente para este desenvolvimento econômico. Mercadorias que chegavam pela BR 116 eram vendidas pelos comerciantes conquistenses às cidades que se estendiam em direções opostas: para o mar e para o Sertão. Muito lucro se auferiu dos negócios com a região cacauzeira, que viveu até a década de 1980 um surto de enriquecimento com os altos preços do cacau no mercado internacional, chegando a constituir a principal riqueza do PIB baiano. Altamente concentradora de renda, a cultura do cacau não favorecia aqueles que não possuíam terras, lhes restando vender a baixo preço sua força de trabalho. Muitos desses trabalhadores despossuídos, sobretudo aqueles que viviam em cidades como Itabuna, Ibicaraí, Floresta Azul, Itororó ou Firmino Alves, migraram para Vitória da Conquista, que na década de 1950 já dispunha de uma linha diária de ônibus ligando-a à cidade de Ilhéus, principal polo cacauzeiro, favorecendo o trânsito dessas pessoas e mercadorias.

O cenário conquistense também mostra um fenômeno comum à modernidade, o aumento expressivo da população urbana em relação à população rural. Em Vitória da Conquista, a distribuição populacional era de 22,89% urbana e 77,11% rural, no ano de 1940. Enquanto em 1991, 80% da população conquistense residia na zona urbana e 20% na zona rural, uma inversão diametralmente oposta das cifras. Uma aceleração da urbanização acima da média nacional, no mesmo período no Brasil, a população urbana variou de 31%<sup>21</sup> para 75,5%<sup>22</sup>. Tal mudança é significativa para nossa problemática pois o carnaval se constituiu como uma festa eminentemente urbana. A sociedade conquistense que se formava no século XX almejava o “progresso” econômico do período pós II Guerra Mundial:

---

<sup>21</sup> <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/fj3009200311.htm>

<sup>22</sup> <https://censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=8>



É inegável o surto de progresso por que está passando a nossa cidade. (...) A par de erros e velharias sem remédios, sentimos aqui um ritmo novo de vida. Poucas ou nenhuma cidades do interior baiano cresceram tanto em tão pouco, como Conquista. A guerra, agente de males para todos, teve aqui, para nós, esse lado bom, que de nenhum modo a justifica. (...) Devido em grande parte à guerra, o surto de progresso, por que passa Conquista, acentuar-se-á com a paz, através do trabalho esclarecido de seus habitantes, apoiados pela Prefeitura, a quem toca, neste particular, a posição de vanguardeira, se não quiser trair a confiança do povo<sup>23</sup>.

Não apenas os jornais locais informavam o rápido crescimento econômico, o levantamento de dados do IBGE, também o registrou na edição nacional da Enciclopédia dos Municípios Brasileiros:

ASPECTOS URBANOS – A cidade está localizada num extenso e belo planalto. Vitória da Conquista, pelo seu ritmo de expansão, é considerada a cidade que mais cresce na Bahia. Possui 164 logradouros, sendo 12 pavimentados e arborizados e 102 iluminados a eletricidade. Em 1956, contava 7 393 prédios, dos quais 1930 estão servidos de luz elétrica. Funcionam na cidade três cinemas: Cine Conquista, Cine Glória e Cine Vitória; os dois primeiros com capacidade para 960 e 570 espectadores, respectivamente; estão dotados de ótimas instalações inclusive tela panorâmica. O Hotel Albatroz é considerado o melhor do interior baiano, pelas condições de higiene e alto conforto que oferece aos seus hóspedes; além deste, há mais 24 hotéis e 34 pensões. Como entroncamento das rodovias Rio-Bahia e Ilhéus-Goiás, e pelo seu grande desenvolvimento comercial, a cidade de Vitória da Conquista torna-se ponto de concentração de grande número de viajantes, comerciantes, agricultores, industriais, etc. (Jornal “A Conquista, edição de 2 de julho de 1944)<sup>24</sup>.

De fato, conforme o IBGE, Vitória da Conquista passa, em pouco tempo, de 6ª maior cidade da Bahia em número de habitantes à condição de 3ª, na década de 1960, posição que mantém na atualidade, mesmo com a emancipação de alguns distritos desde então. É comum que o crescimento econômico e as transformações culturais se retroalimentem nas sociedades. Por aqui não foi diferente. Os meios de transporte e de comunicação; o aumento de oferta de serviços de saúde e de educação formal; crescimento da atividade comercial e industrial; os hotéis, as salas de cinema e outros lugares de entretenimento podem ser pensados na mesma teia de desenvolvimento cultural em que se encontra a formação das associações negras e mestiças do carnaval de rua, no caso conquistense.

O ir e vir de viajantes que traziam novidades e se instalavam nos hotéis levavam informações deste crescimento conquistense para outros lugares, atraindo levadas de pessoas em busca de novos sonhos ou fugindo de precariedades. O cinema visto no Sertão da Ressaca

<sup>23</sup> Fonte APMVC – Jornal “A Conquista, edição de 2 de julho de 1944.

<sup>24</sup> Fonte: IBGE. Enciclopédia dos Municípios Brasileiros. Rio de Janeiro, 1958, v. 21, p. 417. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295\\_21.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295_21.pdf) acesso em 29.06.2020

possibilitava ao espectador novas perspectivas em sua relação com o mundo, incluindo aí cenas do carnaval de outras cidades, sobretudo do Rio de Janeiro; as pessoas que compartilhavam a sala de cinema também dividiam a rua ou o clube, reproduzindo ali parte do que se via nas telas, mas enredando suas próprias artes de fazer carnaval. Tais circunstâncias operaram nos afetos produzidos pelos agentes sociais, inclusive na formação do gosto que fez com que a festa carnavalesca ocupasse os espaços coletivos com maior evidência que festas tradicionais nordestinas como o São João.

A análise das edições do jornal O Combate de 1936 a 1964, acessíveis na hemeroteca do APMVC, permite uma comparação das dimensões públicas das festas. O São João e o Natal são citados pelo jornal com economia de palavras; em algumas ocasiões tais festividades aparecem associadas às publicidades de lojas do comércio local. Enfim, pouco apelo jornalístico se comparadas às menções ao carnaval, sempre aparecendo nas primeiras páginas e, às vezes, ocupando mais que uma página inteira do jornal.

Nos documentos encontrados na “Pasta de Secretaria do Turismo”, também no APMVC, contendo informações das décadas de 1970 e 1980, aparecem diversos documentos como relatórios do carnaval/micareta, cartazes de propaganda, documentos oficiais indicando a distribuição e aplicação de recursos mobilizados para a festa, horários de saídas de blocos e escolas de samba e outras diretrizes. Em contrapartida, documentos mencionando outras festividades são escassos.

Até onde foi possível aferir, a quantidade de fotografias associadas ao carnaval encontradas no APMVC, mais de 1900, supera muito em número aquelas associadas ao São João. Também os relatos orais confirmam o que os vestígios fotográficos informam. Na rede hoteleira conquistense o período do carnaval era aquele em que os leitos mais ficavam ocupados. Em muitos hotéis as vagas se esgotavam bem antes do início da festa.

Nenhuma outra festa foi capaz de captar tantos recursos da iniciativa privada como a micareta, como é informado na “Tabela com recursos recebidos da iniciativa privada – micareta 1989”<sup>25</sup>, que discrimina os aportes de recursos realizados pelas principais empresas da cidade, um total de NCZ\$=84.742,00. Apresento a tabela completa no capítulo 5. A partir desse ano a festa tendeu a absorver ainda mais recursos públicos e privados. Enquanto isso, as festas públicas de São João em outras cidades do interior baiano, como Barra do Choça e Anagé, eram muito maiores que as festas juninas públicas realizadas em Vitória da Conquista.

---

25

Fonte: APMVC, fundo Cult. e turismo, grupo Dir. cultura, série micaretas, 1989 a 2002.

Vitória da Conquista aspirou atrelar-se mais à face da modernidade do carnaval que à tradição do São João. Apesar de serem elementos da tradição, desta vez de herança africana, que conferem as marcas de identidade, ou melhor, a trama enredada das associações negras e mestiças do carnaval de rua. A festa de São João liga-se diretamente ao baião, ao forró e outras tradições inventadas a favor da construção de memória do Nordeste brasileiro. Entre outras, participou ativamente deste processo a produção artística de Luiz Gonzaga. Para o historiador Durval Muniz de A. Júnior, “Gonzaga foi, pois, o artista que, por meio de suas canções, instituiu o Nordeste como espaço da saudade” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 185). A festa de São João e Luiz Gonzaga são agentes sociais importantes no fenômeno sociológico que inventa o Nordeste.

Parte da invenção da nação brasileira que se operava no século XX, o Nordeste de que tratam as letras das músicas, mas também a própria performance do artista, instauram uma memória de tradições demandadas pelos emigrantes. “O Nordeste de Gonzaga é criado para realimentar a memória do migrante” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 180). Gonzaga, ele próprio um migrante nordestino, criou sua música nos cenários do Rio de Janeiro, frequentados por seus conterrâneos, uma música ambigualmente moderna na forma e tradicional no conteúdo, que acionava afetivamente nas letras as inscrições da memória do Nordeste. Sua música contribuía para a atualização do arquivo cultural dos imigrantes instalados nas metrópoles do Sul e Sudeste e de lá participavam da criação do sentido de Nordeste.

Enquanto o São João expressava em músicas e cordéis uma parte do Nordeste “sem rádio e sem notícia das terras civilizadas”, amalgamando suas relações identitárias com baião, forró, canjica de milho, amendoim cozido, licor de jenipapo e em todo um conjunto de tradição, sociabilidades que mais tarde frequentariam o rádio e as diversas formas de mídia, o carnaval se reinventava com mais velocidade, espraiando fugacidade no ar com confete, lança perfume e serpentina. Seus elementos ritualísticos eram mais facilmente substituíveis ao longo do tempo por itens como abadás, trios elétricos, *whisky* e cocaína.

Com isso não reduzo a importância do São João na cidade, pois a complexidade cultural que se forjava concedia espaço para festas distintas. As festividades juninas eram vivenciadas de diversas formas: em casa com a família; no universo das cozinhas; nas ruas enfeitadas com bandeirolas e palhas; nas escolas; nas fogueiras acesas sob a neblina do inverno conquistense; nos barracões de bairro provisoriamente montados no meio da rua; pequenas festas regadas a licor, forró, quadrilhas e outras tradições. Algumas festas públicas chegaram a ter vulto, como a “Camponesa” e o “Forró Brasil”, nas décadas de 1980 e 1990;

ou o “Forró pé de serra do Periperi” e o “Arraiá da Conquista”, nos últimos anos; mas nada que espelhasse as aglomerações carnavalescas. O próprio Luíz Gonzaga visitava frequentemente a cidade, conforme um *blog* de informações sobre eventos festivos: o “rei do baião fez show em Vitória da Conquista no ano de 1976, durante uma turnê patrocinada pela marca de bicicletas Monark”<sup>26</sup>. Abaixo está a fotografia que registra sua chegada à cidade.

Figura 3 – Chegada de Luiz Gonzaga em 1976.



Fonte: <https://debalcao.blogspot.com/2011/12/luiz-gonzaga-em-conquista.html>

O mesmo *blog* de notícias apresenta o registro de um telegrama com o roteiro de apresentações do músico no mês de setembro de 1976. Seriam visitadas 15 cidades nordestinas e 3 no estado do Pará. Sua comitiva fez o percurso aéreo do Rio de Janeiro a Vitória da Conquista, onde iniciou a turnê, seguindo de ônibus o restante do trajeto. A encruzilhada logística da cidade fez com que ela se tornasse passagem ideal para viajantes com compromisso na região.

Luiz Gonzaga, também conhecido como Rei do Baião, aparece acima na Figura 3 de pé, usando chapéu e segurando uma valise. Em outra ocasião, ele foi homenageado pela PMVC, na gestão de Hélio Ribeiro, numa solenidade realizada em 1987, no Clube Social Conquista, quando foi fotografado ao lado de José Gil Moreira, (Figura 11). Também foi apontado em Projeto de Resolução para receber o título de cidadão conquistense. Participou da campanha publicitária para uma empresa conquistense. Ouvia-se na cidade: “Preste bem atenção, escute a minha voz, quando for a Conquista, hospede no Hotel Albatroz”<sup>27</sup>. Enfim, houve participação de Luiz Gonzaga na vida social da cidade e os signos das festas juninas

<sup>26</sup> <<https://debalcao.blogspot.com/2011/12/luiz-gonzaga-em-conquista.html>> acesso em 09.01.2021

<sup>27</sup> <<https://agentediz.com.br/a-gente-diz-gildete-viana-e-o-hotel-albatroz/>> acesso em 09.01.2021

são importantes na sociedade conquistense, numa pluralidade de sentidos, que mereceriam estudos dedicados ao tema.

Carnaval, São João e outras festas cresceram concomitantemente ao desenvolvimento econômico do lugar. Também, a partir de 1940, conforme Itamar Aguiar, é verificável na cidade um aumento dos cultos organizados de religiões de matriz africana ao mesmo em que ocorre a chegada de imigrantes de outras regiões da Bahia e do Nordeste brasileiro (AGUIAR, 1999, p. 69). Tal aumento associa-se diretamente à intensidade com que o carnaval penetrava os espaços sociais e ao caráter urbano deste desenvolvimento que tornava fértil o avanço dos terreiros de umbanda. Aprofundaremos à frente no rizoma constituído pelos trânsitos políticos e culturais que ligam as religiões de matriz africana, carnaval e associações negras e mestiças. Por enquanto, vamos nos deter ainda na análise da imigração nesta cidade-encruzilhada, localizada a meio caminho entre a Região Nordeste e os polos econômicos do Sudeste e Centro-Oeste do país e inferir sobre as características étnicorraciais que foram dadas a ler.

Não encontrei um registro exato do número de imigrantes recebidos pela cidade no período. No entanto, uma amostra desta imigração pode ser encontrada nos registros das cédulas de identidade da Guarda Municipal de Vitória da Conquista, instituição responsável pela segurança pública municipal que existia antes que este serviço fosse prestado pela Polícia Militar do Estado da Bahia. Fazem parte do acervo do APMVC, 38 cédulas de identidade de guardas municipais, cobrindo o período de 1945 a 1954. Vieram a calhar para este estudo as “notas cromáticas” contidas nos documentos, que dão ideia da constituição étnicorracial destes imigrantes. Apresento uma tabela com informações retiradas destas cédulas de identidade, úteis à pesquisa:

Tabela 4 – guardas Municipais de Vitória da Conquista (1945 – 1954)<sup>28</sup>

Nome	Cidade de origem	Olhos	Cútis	Cabelo
José de Almeida	Bomfim (BA)	castanhos	Parda	pretos
Valdemar P. dos Santos	Itaquara (BA)	castanhos	Parda	cast. esc. cresp
Serapião de C. Filho	Jequié (BA)	castanhos	Morena	crespo
Laudelino J. Brito	São Miguel (RN)	cast. claro	Branca	castanhos claros
Paulino F. Paiva	VDC	castanhos	Morena	preto liso
Roque A. Oliveira	Amargosa (BA)	pretos	Morena	pretos
Otávio O. Silva	Maceió (AL)	cast. esc.	Morena	cast. esc. cres.
Ismael A. Laranjeiras	Poções (BA)	pretos	Branca	castanho escuro

<sup>28</sup> Para maior fidelidade ao documento, mantive a mesma grafia encontrada nas cédulas de identidade.

Vitório D. Costa	VDC	castanhos	Morena	grisalho
Oswaldo B. Aragão	Cachoeira (BA)	pretos	Preta	preto
Valdemar F. Oliveira	Itabuna (BA)	pretos	moreno claro	castanho escuro
Manoel Nascimento	Maceió (AL)	verdes	Branca	castanho
Jovito R. Silva	VDC	castanhos	Moreno	preto liz
Pedro S. Paes	VDC	castanhos	Parda	castanho
Antônio G. Coimbra	VDC	castanhos	Morena	castanhos claros
Antônio F. Veloso	Cíc. Dantas (BA)	castanhos	Branca	cast. Pret.
Evaristo M. Figueiredo	Ilhéus (BA)	pretos	Morena	preto
Jorge N. Reis	VDC	castanhos	Parda	castanho
Juvenal B. Alvim	Itabuna (BA)	castanhos	Morena	castanho
Evandro V. R. Silva	Rio Novo (MG)	castanhos	Branca	castanho claro
Joaquim M. Almeida	VDC	castanhos	Morena	cresto
Clarimundo B. Ribeiro	Amargosa (BA)	castanhos	Parda	preto
Luiz R. Santos	Bomfim (BA)	castanhos	Moreno	preto
João M. Alves	Largato (SE)	castanhos	Branca	castanho escuro
Joel S. A. Filho	F. Santana (BA)	cast. claro	Morena	castanho claro
Joel R. Dias	Nazaré (BA)	cast. claro	Morena	castanho
José P. Santos	B. Conselho (BA)	castanhos	Morena	cresto
Ideofonso C. Marinho	Jequiçá (BA)	castanhos	Morena	preto
Lourenço A. Souza	Jequiçá (BA)	cast. esc.	Morena	grisalho
Antônio R. Oliveira	Gibóia (BA)	cast. claro	Morena	cast. preto
José S. Rocha	VDC	castanhos	Morena	preto
Clóvis A. Marques	Jaguaquara (BA)	castanhos	Branca	castanho lizo
Claudionor P. Santos	Catú (BA)	castanhos	moreno claro	castanho escuro
Aloísio V. Santos	VDC	castanhos	Morena	preto
Antônio E. Souza	VDC	castanhos	Morena	castanho
Agenor S. Novaes	VDC	castanhos	Morena	castanho
Afrânio G. Souza	VDC	escuros	Morena	preto liso
José P. Souza	VDC	castanhos	Morena	preto ondulado
				Total 38

Fonte: APMVC; fundo: PMVC; função: SEMAD; atividade: gestão Funcional; série: Cédula de identidade funcional da guarda municipal (1945 - 1956).

A seguir, dois exemplares de cédulas de identidade da Guarda Municipal:

**CÉDULA DE IDENTIDADE**  
Vitória da Conquista 12 de Março de 1945

Dec.nº 60 de 19 de Março de 1945  
Matricula nº 6 ( seis )  
Nome Clarimundo Bartolomeu Ribeiro  
Idade 28 anos, nascido a 17 de Dezembro de 1915  
Pai Aprício Ribeiro  
Mãe Cândida Augusta Ribeiro  
Estado civil solteiro  
Natural de Amarosa - Bahia  
Profissão Polícia Municipal  
Residência Vitória da Conquista  
Observações

Notas cromáticas  
Cutis Parda  
Cabelo Preto  
Barba Respada  
Bigode Castanho  
Olhos Castanhos

Retrato tirado em 28 - 2 - 1945

Polegar direito

Assinatura do Prefeito  
Assinatura do portador

**CÉDULA DE IDENTIDADE**  
Vitória da Conquista 12 de Novembro de 1945

Dec.nº 235 de 12 de Novembro de 1945  
Matricula nº  
Nome Evaristo Martins Figueiredo  
Idade 28 anos, nascido a 18 de Julho de 1918  
Pai Ulisses Martins Figueiredo  
Mãe Mariana Martins Figueiredo  
Estado civil Casado  
Natural de Ilheus  
Profissão Polícia Municipal  
Residência V. da Conquista  
Observações

Notas cromáticas  
Cutis Morena  
Cabelo Preto  
Barba Respada  
Bigode Respado  
Olhos Pretos

Retrato tirado em Em 12/11/1945.

Polegar direito

Assinatura do Prefeito  
Assinatura do portador

Fonte: APMVC; fundo: PMVC; função: SEMAD; atividade: gestão Funcional; série: Cédula de identidade funcional da guarda municipal (1945 - 1956).

Uma análise semiótica das cédulas de identidade produziria muitas perguntas e reflexões. Tentarei me ater apenas às informações que possam servir ao interesse desta pesquisa, sobretudo aos indícios que dizem respeito à formação do público que ganhava as ruas naqueles carnavais.

Em primeiro lugar, percebe-se a predominância de imigrantes entre os guardas municipais. De um total de 38 pessoas, 25 eram imigrantes, ou seja 65%. Se por um lado não se pode afirmar categoricamente que a população da cidade seguia este padrão, por outro, é uma amostragem significativa que encontra ancoragem na comparação do público feminino da rua do Maga-Sapo, entre as profissionais do sexo que frequentava aquele ambiente: a proporção de imigrantes era praticamente a mesma (SOUSA, 2013 p. 20). Outras pesquisas como a de Itamar Aguiar (1999) e os próprios censos do IBGE apontam para um crescimento populacional vertiginoso, maior que a expectativa de crescimento populacional vegetativo.

Em segundo lugar e, mais relevante, está o caráter etnicorracial desses imigrantes. Com relação à cor da pele (cútis), entre os trinta e oito guardas municipais encontrados: 23 foram classificados como de pele “morena”; 2 como “morena clara”; 5 como “parda”, 7 como “branca” e 1 como preta. Com relação aos olhos, apenas 4 têm castanhos claros e em 1 são

verdes; os demais são castanhos, pretos ou escuros. Com relação ao cabelo, a maioria está identificada apenas como preto ou castanho. A menção ao crespo aparece em 5 das cédulas de identidade, e ao “lizo” em 3.

Deste modo, 78,9 % dos guardas municipais estão identificados nas notas cromáticas como morenos ou pardos, categorias que dizem respeito à mestiçagem brasileira. Os documentos não explicam a partir de que noções de mestiçagem foram elididos os critérios de identificação.

Não foi possível saber quem realizou essa classificação, mas a autodeclaração não era algo usual na administração pública naquele período, restando conjecturar que algum servidor administrativo da PMVC seria responsável pelas atribuições das notas cromáticas. Também não é possível saber se a classificação foi realizada *in loco* com os guardas ou se apenas a partir de suas fotografias, estas que podemos ver nas cédulas, em que os homens, comumente, se preparavam para a foto modificando sua aparência, na maioria das vezes, tentando disfarçar os fenótipos da herança africana, sobretudo o cabelo.

Resta de conclusivo que a linguagem, esta que é o tecido da memória, se faz diferente no trato dos fenótipos de acordo com o tempo, o lugar e as posições de sujeito no discurso. A título de experimento comparativo, apresentei as 38 cédulas de identidade para Beta, reconhecida militante do movimento negro, cuja trajetória de vida esteve ligada aos Agentes de Pastoral Negros nos últimos 30 anos, conforme pesquisa apresentada na dissertação de mestrado (SILVA, 2015). Solicitei que apontasse que identidades etnicorraciais ela via nas fotografias contidas nas cédulas. Depois de examinar cuidadosamente cada uma, ela contou 30 negros naquele conjunto de fotografias nas fichas dos guardas municipais, ou seja, 78,9%; curiosamente, a mesma porcentagem de morenos e pardos que aparecem nas notas cromáticas das cédulas de identidade. Ela também identificou que o cabelo crespo aparecia na mesma proporção dos negros<sup>29</sup>.

Para a militante do Movimento Negro, naquele período (as cédulas de identidade foram preenchidas entre 1944 e 1954) as pessoas discutiam menos acerca do tema e se aceitavam menos como negras, inclusive “chamar alguém de negro ou preto era uma afronta”<sup>30</sup>. Na formação cultural brasileira do século XX, os vocábulos “negro” e “preto” funcionavam, na maioria das vezes, como atributos de desqualificação das pessoas. Buscava-se nos signos da mestiçagem como “pardo” e “moreno” uma saída para o mal estar etnicorracial da nação, numa operação de linguagem que perpetuava o racismo. Era comum

---

<sup>29</sup> Fonte: entrevista concedida por Elizabeth Ferreira Lopes Moraes, 64, professora, em 14.08.2020.

<sup>30</sup> Fonte: entrevista concedida por Elizabeth Ferreira Lopes Moraes, 64, professora, em 14.08.2020.



aos APNs a reprodução de ideias que circulavam entre os intelectuais negros engajados como Abdias do Nascimento, Kabengele Munanga, e Nilma Lino Gomes:

A defesa da mestiçagem como uma possível solução para o “problema racial” brasileiro, teoria divulgada na década de 20, também está presente na escola. Idéias como, por exemplo, as de Oliveira Vianna (1883-1951) ainda se encontram difundidas entre nós. Este advogado e historiador defendia a tese de que a mestiçagem geraria um tipo racial novo, que se aproximaria muito mais do europeu do que do negro ou do índio. Sendo assim, percebe-se na escola a presença da ideologia do branqueamento, que se revela através de uma tentativa em “suavizar” o pertencimento racial dos/as alunos/as e professores/as negros/as, apelando para as nuances de cor como moreninho, chocolate, marronzinho, cor de jambo, ou até mesmo em expressões como “clarear a raça”. (GOMES, 1996, p. 70).

Para a autora, termos como “moreno” tendiam a anular o pertencimento racial à medida que sugeria que o ideal estético precisava estar mais perto possível do que pudesse ser representado como branco. A ideologia do branqueamento teria como sua face mais perversa convencer os negros a negar seu próprio pertencimento etnicorracial, implodindo sua autoestima. Tal discurso está nas bases da memória de Beta e atua na sua maneira presente de analisar as fotografias apresentadas. Como informa Baxandall, a compreensão de uma imagem é entendida como o “exercício de uma série de convenções representativas e a experiência extraída do ambiente” (BAXANDALL, 1991, p. 39). Daí a importância de tentar situar, minimamente, as convenções representativas sob as quais procedem a análise de Beta.

Diga-se, de passagem: nunca houve consenso sobre a mestiçagem dentro dos movimentos negros, nem haveria razão. Na década de 1930, com a obra *Casa Grande e Senzala*, Gilberto Freire (2006) contribuiu de maneira relevante para as reflexões sobre o tema. Freire se contrapôs diretamente à ideia de superioridade racial presente em boa parte da produção intelectual brasileira que discutia e elidia os rumos do desenvolvimento nacional, sugerindo que a “força, ou antes, toda a potencialidade da cultura brasileira parece-nos residir toda na riqueza dos antagonismos equilibrados” (FREIRE, 2006, p. 418). Para ele, negros e brancos constituíam culturas antagônicas cujo equilíbrio seria nossa principal força como nação.

A recepção da obra nas décadas seguintes, período em que as instituições se esforçavam no construto de simbologias do estado-nação, adquiriu tal importância que implicou não apenas na formação das elites intelectuais, mas conseguiu se infiltrar em certos veios do senso comum, agregando-se à memória nacional. *Casa Grande e Senzala* fornece

elementos de apaziguação social úteis ao projeto desenvolvimentista quando diz sobre os brancos e pretos do país:

Somos duas metades confraternizantes que se vêm mutuamente enriquecendo de valores e de experiências diversas, quando nos completarmos um, em um todo, não será com o sacrifício de um elemento ao outro. Lars Rigbom vê grandes possibilidades de desenvolvimento de cultura no mestiço: mas atingido o ponto em que uma metade de sua personalidade não procure suprimir a outra. O Brasil pode-se dizer que já atingiu este ponto: o fato de já dizermos “me diga”, e não apenas “diga-me”, é dos mais significativos. Como é o empregarmos palavras africanas com a naturalidade com que empregamos as portuguesas. Sem aspas nem grifo. (FREYRE, 2006, p. 418).

A cultura mestiça de que fala Freyre, com pouco lugar para a herança indígena, tem grandes possibilidades de desenvolvimento, subjaz a expectativa de que a metade europeia já se encontra desenvolvida. O otimismo do autor em relação ao equilíbrio das duas metades foi, posteriormente, apropriado por pensadores que defendiam que o Brasil fornecia ao mundo um exemplo de democracia racial.

Talvez não haja um modo seguro de delinear como o “moreno” era subjetivado pelas pessoas que assim se denominavam ou que aceitavam essa classificação vinda do outro. Como já se percebeu nas narrativas das pessoas mais velhas, há uma constância em afirmar que “não havia racismo”<sup>31</sup> naquele tempo ou que o “racismo era menor”<sup>32</sup> naquela época, pelo menos nos trânsitos do carnaval. Ou pelo menos na reconstrução de memória destas pessoas que vivenciaram os carnavais e enunciam agora no mesmo momento em que recordam os cenários carnavalescos motivados pelo pesquisador.

Conclusivo é que o racismo moldou a tônica de certas relações sociais brasileiras e do próprio projeto de desenvolvimento nacional desde o século XIX até hoje. No início do século XX, prosperou no meio acadêmico uma corrente de pensamento que considerava a população negra e indígena um empecilho para o desenvolvimento do país. Silvio Romero, influente intelectual do período, foi um dos construtores dessa ideia. Segundo ele, “Tanto os indígenas, como os negros, reagiram sobre a raça predominante. Sei muito bem que brancos haverá, que a uma tal ou qual concorrência d'essas raças inferiores” (ROMERO, 1909, p. 135). Segundo a interpretação do autor, por ser biologicamente superior, a raça branca acabaria por sobrepujar não apenas qualitativamente, mas também numericamente os negros e os índios. Logo, a cada geração, a sociedade brasileira se tornaria mais branca.

<sup>31</sup> Entrevista com Enedino Ribeiro dos Santos, “chapa”, 84 anos, em 14.07.2018.

<sup>32</sup> Entrevista com Geraldo Alves Fagundes, 62, sacerdote, em 09.03.2020.

O autor fundamentava suas ideias a partir de correntes do pensamento cientificista, da eugenia e do darwinismo social, propostos, principalmente, por pesquisadores europeus do século XIX, como Francis Galton, Cesare Lombroso, Hebert Spencer e Joseph Arthur de Gobineau, que defendiam a suposta superioridade da raça branca. Como diz Silvio Romero, “(...) pelo livro de Gobineau — *Ensaio sobre a Desigualdade das Raças Humanas*, que me cahira nas mãos desde começos de 1868 e é onde se acha o germen de todas as minhas ideias ethnographicas” (ROMERO, 1909, p. 67):

O discurso racista da produção científica daquele período associou-se às demandas socioeconômicas da expansão imperialista no mundo. Coube como justificativa à ação exploradora de países industrializados sobre povos dos continentes africano e asiático como uma “ação civilizadora” da raça “superior”, branca e europeia. Como uma pandemia, tal discurso se espalhou por todos os continentes e penetrou virulentamente diversas formações culturais.

Tal racismo se alastrou em teia e se insinuou em diversas estruturas sociais brasileiras. Uma delas é chamada pelo antropólogo Darcy Ribeiro de “assimilacionismo” (RIBEIRO, 2006, p. 208), um processo pelo qual grande parte a sociedade brasileira, incluindo aí grande parte da própria população negra, preferiria enxergar-se como branca, ou menos negra. Por essa acepção, termos como “moreno”, “moreno claro”, “cor de jambo” ou “pardo” dizem respeito à tentativa de apagamento da herança étnica africana no Brasil, país onde a cor da pele ganhou proeminência na compreensão das identidades etnicorraciais.

Embora o foco na cor da pele, o cabelo não deixou de ser uma peça fundamental na formação das identidades, como já aludi na introdução da tese. Em alguns casos, o crespo do cabelo liga-se à herança africana mais efetivamente que a cor da pele, já que muitos índios brasileiros possuíam também a pele escura/avermelhada, caso dos botocudos no Sertão da Ressaca. Deste modo a negação do cabelo crespo tornou-se um elemento significativo no processo assimilacionista, ou no embranquecimento, como se queira.

Nas cédulas de identidades da Guarda Municipal, aparentemente num mesmo direcionamento semiótico, poucas pessoas são identificadas com a cútis preta e o cabelo crespo. Respectivamente 1 e 5, num grupo de 38 homens. Na maioria das vezes, os cabelos são referidos como pretos ou castanhos.

Entre as cédulas de identidades sobre as quais nos debruçamos agora, aparecem 5 pessoas identificadas como “pardas”. De acordo com Larissa Viana, que pesquisou a linguagem relacionada à mestiçagem nas irmandades desde o período colonial, este termo sempre carregou diversos significados. Na maioria das vezes tratava-se de uma construção

identitária que pretendia se distanciar da “mulatice”. Os mulatos, frutos da miscigenação de brancos e negros, eram comumente associados a adjetivos como: insubordinados, libertinos, viciados, vadios, preguiçosos, sensualizados e outros. O termo “pardo”, utilizado pelas irmandades, referia-se à cor entre o preto e o branco, cor de pardal, grupo em que de fato se encaixavam também os mulatos, seguindo-se o critério da cor. No entanto, nas irmandades, os pardos eram, em tese, seguidores da ordem social estabelecida. Ou seja, identificar-se ou identificar alguém como “pardo” era sugerir um *status quo* de controle social (VIANA, 2007).

Na visão do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o termo pardo tornou-se tão indiscriminadamente utilizado no país que acabou por engendrar uma distorção na percepção sobre a distribuição etnicorracial da população brasileira. Nos censos nacionais poucas pessoas se identificavam como “pretas”. Por isso o órgão que realiza o censo populacional passou a considerar todos os que se identificavam como pretos e pardos numa mesma categoria: negros.

Se seguirmos os predicados atuais do IBGE e considerarmos pretos, morenos, pardos e morenos claros como negros, então, entre as 38 pessoas referidas nas cédulas de identidade encontradas no APMVC, 18,4% eram brancas enquanto 81,6% eram negras. Surpreende que entre todos, apenas 1, tenha sido classificado, na época, como *cútis preta*!

O projeto civilizador brasileiro que emerge no final do século XIX, com o fim da sociedade escravista, reconhecido na memória historiográfica como República, construía-se discursivamente, em parte, na tentativa de apagamento dos símbolos das descendências africanas e indígenas. Negritude, então, era algo que pertencia a um passado do qual este projeto pretendia livrar-se. As classificações etnicorraciais encontradas nas “notas cromáticas” destas cédulas de identidade se alinham com este projeto, à medida em que tendiam pelo apagamento das heranças africanas e indígenas.

A República “civilizada” e “desenvolvida” mal convivia com as estéticas afro-brasileiras. O olhar republicano frequentemente as associava ao atraso e à pobreza, como possivelmente foi o caso de Leôncio Basbaum, quando passou pela cidade na década de 1950:

O mais estranho ainda é verificar quem dá esmolas. São pessoas que somente se distinguem dos mendigos por estarem de pé e terem menos remendos ou furos na camisa. Toda a população, mais de metade, conforme me pareceu, anda descalça, a roupa é velha e rasgada e raramente é limpa. É realmente o roto ajudando o esfarrapado, como se pressentissem que breve chegaria a sua vez de estar naquele lugar, no meio da rua, a mão entreaberta... Em todas as cidades do mundo existe sempre uma percentagem mais ou menos fixa de mendigos e aleijados, como se fosse uma lei sociológica do capitalismo. Quanto maior a população, maior o número de mendigos, marginais e doentes de toda espécie. Mas em Vitória da

Conquista e Jequié essa percentagem me dava a impressão de ser pelo menos de cinquenta por cento. Metade da população é de sub-homens, criaturas de aparência mais ou menos humanas mas que na realidade vivem e se comportam como irracionais. Que Brasil! Esse outro Brasil tão diferente do Brasil que conhecemos no Rio e em São Paulo<sup>33</sup>.

Leôncio Basbaum médico, escritor, historiador, comunista e jornalista, autor, dentre outros livros, de *História Sincera da República* (4 volumes), tomou como referências de Brasil as realidades de São Paulo e Rio de Janeiro e, muito possivelmente, apenas dos espaços mais elitizados daquelas duas cidades. Sem aludir, necessariamente, às características etnicorracias, o autor considerou que a população de Vitória da Conquista e da vizinha cidade de Jequié era “mais ou menos humana” e se comportava como “irracionais”. Em que pese o consenso de que se tratava de uma região de poucos recursos econômicos e muitas mazelas sociais à semelhança da maior parte do interior nordestino, a leitura de Basbaum se acomoda na expectativa do discurso civilizatório desenvolvimentista no que diz respeito ao enaltecimento a um certo tipo de sociedade e um pretense padrão de ser humano e ao desprezo às diferenças socioculturais.

Chamo atenção para a observação do homem “civilizado” que viu apenas miséria no hábito da população que andava descalça. Como já foi suficientemente documentado (CHALHOUB, 2011, p. 166), até a abolição, usar calçados eram um distintivo social que separava os cidadãos livres de escravos e os índios no Brasil. Andar descalço em meados do século XX tanto poderia estar associado à falta de recurso econômico como ao *habitus* de massas populares herdeiras do passado escravo ou indígena.

As figuras 5 e 27 que trazem representações de orixás na micareta da década de 1990 são exemplos significativos deste simbolismo. Tais fotografias retratam diversos homens e mulheres descalços, no entanto, com trajes dispendiosos e ricamente adornados. Nada nas cenas sugere miséria; nelas, as peles escuras, cabelos crespos e pés descalços transportam construções de sentido colhidas na estética da festa que se contrapõem à memória historiográfica quando enxergava em tais elementos atributos incivilizados. Outras fontes contradizem o cenário de miséria que aparece na narrativa de Leôncio Basbaum. Fotografias do centro de Vitória da Conquista,<sup>34</sup> como aquela em que aparece a feira livre da Av. Lauro de Freitas (Figura 2), relatórios do IBGE com demonstrativo de crescimento da arrecadação

---

<sup>33</sup> Disponível em <<http://ajdbahia.blogspot.com/2012/05/um-depoimento-sobre-pobreza-ruy.html>> acesso em 29.06.2020.

<sup>34</sup> Uma série de fotografias encontradas em pastas diferentes no APMC, para as décadas de 1940/1950/1960 mostram pessoas calçadas e vestidas de calça, terno e chapéu à moda da época transitando no centro da cidade, muitos negros entre elas.

de impostos e apontamentos da expansão da circulação de carros e pessoas, assim como o crescimento da rede hoteleira<sup>35</sup>. Mesmo que tal crescimento tenha se dado com o padrão de “urbanização excludente” (SANTOS, 2013, p. 55) e gerado bolsões de miséria em setores da cidade.

Finalmente, retornando aos dados da tabela de “Crescimento populacional de Vitória da Conquista conforme novos dados do IBGE”, que mostra que a cidade teve um crescimento demográfico de 29,84% entre 1940 e 1950: entre 1950 e 1960 este índice de crescimento ficou em 46,72%. Se usássemos a atual classificação do IBGE, que considera pretos e pardos como negros, então teríamos uma população com 72,02% de negros para o ano de 1940 e 56,98% de negros em 1950. O censo de 2010 indicou uma proporção de 65,06% de negros<sup>36</sup>

O que se pode concluir acerca da argumentação em torno da inclusão da questão etnicorracial no projeto civilizador modernizante que, de alçada nacional, acomoda-se às condições socio-históricas de Vitória da Conquista e que interessa a esta pesquisa, é que as associações negras e mestiças do carnaval se nutriram das contradições de seu tempo. Os primeiros grupos formados ainda no mesmo espírito geracional em que se encontram as fichas da Guarda Municipal, analisadas neste capítulo, afoxés, batucadas e escolas de samba, elaboravam uma estética que afirmavam as representações afro-brasileiras no carnaval de rua ao mesmo tempo em que silenciavam sobre o racismo, ou negavam-no. Ao mesmo tempo, tais grupos carnavalescos surgem no momento em que os negros e mestiços estão deixando de compor a elite política e econômica da cidade.

Se naquele período, como disse Beta, “chamar alguém de negro ou preto era uma afronta”<sup>37</sup>, e as pessoas cotidianamente se esforçavam pelo apagamento da herança africana em suas marcas etnicorraciais, a carnavalização, que também penetrava o cotidiano, invertia esse sentido. Formava-se uma memória social eivada de contradições sobre essa herança, impactada cada vez mais conforme o crescimento da festa carnavalesca na segunda metade do século XX.

---

<sup>35</sup> IBGE recenseamento de 1950, tomo 21, p. 414-420 disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=227295>> acesso em 17.07.2020.

<sup>36</sup> Fonte: PMVC. Disponível em: <<http://www.pmvc.ba.gov.br/v2/dados-estatisticos/>>. acesso em 16/09/2013.

<sup>37</sup> Fonte: entrevista concedida por Elizabeth Ferreira Lopes Moraes, 64, professora, em 14.08.2020.

### 3. O CIRCUITO FESTIVO DA PESQUISA E DA ESCRITA

*Cavaleiro de Aruanda*  
 Quem é o cavaleiro que vem lá de Aruanda  
 É Oxóssi em seu cavalo  
 com seu chapéu de banda

Quem é esse cacique glorioso e guerreiro  
 Vem montado em seu cavalo  
 descer no meu terreiro

Vem de Aruanda uê  
 Vem de Aruanda uá

Ele é filho do verde, ele é filho da mata  
 Saravá Nossa Senhora, a sua flecha mata

Vem de Aruanda uê  
 Vem de Aruanda uá<sup>38</sup>

#### 3.1. Os engramas da metodologia

Essa é uma pesquisa de caráter qualitativo, inserida no campo teórico da memória, enquanto fenômeno biopsíquico, como construção imersa no tema da passagem do tempo e da inscrição, no mistério da representação enquanto “presença de uma coisa ausente marcada pelo selo da anterioridade” (RICOEUR, 2007, p. 18). A memória, na atualidade, não está conformada como uma ciência específica, outrossim, atravessa as outras ciências e se situa num campo de disputas, seja socialmente, como instrumento de poder apropriada por diferentes grupos sociais, seja academicamente, como uma área do conhecimento em construção. Pode-se falar em multimodalidade da memória enquanto lugar de produção de ciência.

Arrisco uma analogia: navego aqui no oceano da memória! Lugar e tempo em que imensas áreas do conhecimento, como naus, viajam juntas, se cruzam, perseguem as rotas já abertas por suas vizinhas e por vezes se chocam. Na minha viagem, utilizo diversos tipos de embarcações chamadas aqui de História, Antropologia, Filosofia, Sociologia e outras. De modo geral, navego com as ciências humanas e sociais, com elas vou compondo o circuito festivo da pesquisa e da escrita.

A memória é acionada pelos agentes na forma de representação, esta conecta o sentido e a linguagem à cultura. Concordo com Stuart Hall quando diz que o “sentido não está no objeto nem na palavra. O sentido é construído pelo sistema de representação” (HALL, 2016,

---

<sup>38</sup> OSANAHA, Tony. Cavaleiro de Aruanda. Só Ronnie Von, Polidor (Polygram), 1973. Disco.

p. 42). Memória, linguagem, cultura e sentido são interseccionais, não são construídos para depois serem utilizados; antes são construídos à medida em que são postos em funcionamento. Este trabalho foca nos efeitos e consequências da representação – isto é, os trânsitos políticos e culturais. Interessa analisar como os conhecimentos gerados no discurso das associações negras e mestiças relacionam-se com o poder, regulam condutas, inventam ou retomam identidades e subjetividades. A abordagem aqui pretendida recai sobre as particularidades históricas do regime de representação acionado por aqueles grupos no processo de carnavalização, ou seja, como suas práticas representacionais agiram sobre suas próprias situações históricas.

Cotejo as fontes como “representação” também no sentido proposto por Chartier (2002), que não transporta, necessariamente, significados de verdades absolutas, ou de realidades, mas como apropriação de instrumentos utilizados na construção de uma inteligibilidade histórica. O que, ao mesmo tempo, não destitui a verdade, como alvo perseguido. Logo não se trata, apenas, da representação enquanto uma imagem simbólica que substitui um objeto ausente, mas da análise da representação como prática de produção de significados. Também me importa as noções vinculadas à História Cultural que dizem respeito ao modo como em diferentes tempos e lugares uma determinada realidade social é construída e aos mecanismos criados como categorias para a apreciação desta realidade. Como diz Roger Chartier (2002, p. 16): a “história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”.

Tanto mais importam os domínios da História Cultural para esta pesquisa quanto mais se percebe que os grupos de que tratamos não se propuseram a encerrar identidades herméticas. Até onde se sabe, as escolas de samba, os afoxés, os grupos culturais e os terreiros não estabeleciam critérios racialistas para a chegada de novos frequentadores. Fizeram parte desses grupos indivíduos de diferentes pertencimentos identitários, contribuindo para a formação de uma sociedade cuja identidade era mestiça. Mestiçagem entendida aqui como propõe Serge Gruzinski:

Cada criatura é dotada de uma série de identidades, ou provida de referências mais ou menos estáveis, que ela ativa sucessiva ou simultaneamente, dependendo dos contextos. “Um homem distinto é um homem misturado”, dizia Montaigne. A identidade é uma história pessoal, ela mesma ligada a capacidades variáveis de interiorização ou de recusa de normas inculcadas. Socialmente, o indivíduo não para de enfrentar uma plêiade de interlocutores, eles mesmos dotados de identidades plurais. (GRUZINSKI, 2001, P. 51-53).



Para o autor, que estudou a colonização da América espanhola, a identidade é uma “história pessoal”, portanto, não é monolítica, mas uma construção socio-histórica, em que cabem diversas misturas ou mestiçagens. Proponho que os traços de identidades afro-brasileiras de Vitória da Conquista, recusados em outros domínios sociais da cidade, são interiorizados nas escolas de samba, afoxés, batucadas, blocos afro. Dito à maneira de Gruzinski, na carnavalização as identidades afro-brasileiras tornam-se interlocutoras mais evidentes, acionadas por cada pessoa em sua própria identidade, naquele conjunto que chamo de associações negras e mestiças do carnaval conquistense.

Certamente, esses grupos tiveram que lidar com práticas sociais em Vitória da Conquista que eram contrárias à mestiçagem. E, na correnteza da linguagem, podiam se posicionar contra as práticas racistas<sup>39</sup>, que inferiorizavam as populações afro-brasileiras, como podiam, contraditoriamente, colaborar com tais práticas, ainda que não deliberadamente. No Brasil, como diz Schwarcz (1993, p. 313), o “problema racial é, portanto, a linguagem pela qual se torna possível apreender as desigualdades sociais perfeitamente observáveis com certa singularidade nacional”. É nesse viés da complexidade da linguagem que encontramos o elo entre as demandas dos movimentos associativos negros de Vitória da Conquista e das lutas por igualdade de direitos sociais associadas ao período pós-abolição.

O racismo que se consolidou como padrão dominante de coordenação das relações etnicorraciais com o pós-abolição no Brasil continuou a existir no subterrâneo das relações até os dias atuais, sob as estratégias da dissimulação, escamoteadas na linguagem, que manteve a inferiorização de negros e mestiços, sem, contudo, lançar mão de uma legislação racialista.

Em Vitória da Conquista, ao longo do século XX, pode-se notar essa (re) apropriação das regras do mundo escravista – tanto nas áreas urbanas, com a marginalização e, no limite, com a perseguição das práticas culturais de negros e mestiços, quanto no campo, quando fazendeiros tentaram se apropriar de terras das comunidades quilombolas de Velame e Boqueirão<sup>40</sup>. Portanto, o processo de construção da liberdade pela população afro-brasileira avançaria ainda por muito tempo depois do fim do regime escravista no Brasil, em muitos aspectos convertida em disputas por cidadania. Estudar os movimentos associativos negros de

---

<sup>39</sup> Em diversas áreas do conhecimento, a pesquisa acadêmica que trata de estética e identidade afro-brasileira entrecruza-se com a discussão sobre racismo. Há um vasto número de livros e artigos científicos que tratam adequadamente do disso, também no campo da arte inúmeras produções foram capazes de traduzir os sentidos do fenômeno do racismo. É certo, o tema não se esvaziou, no entanto, considero que seria cansativo aprofundar-me sobre ele neste texto. Bastante será algumas inferências estritamente quando forem solicitadas na construção do texto, para mais informações sobre o racismo na prática social conquistense mais informações aparecem na minha Dissertação de Mestrado (SILVA, 2015).

<sup>40</sup> Alberto Bomfim da Silva (2015, p.117-118).

Vitória da Conquista, percebendo-os comparativamente no cenário nacional, significa também contribuir para a análise desse processo de construção da diversidade sociocultural.

Ao pesquisar os sentidos da liberdade e dos padrões de dominação nos últimos anos da escravidão e no pós-abolição nas áreas rurais do Sudeste do Brasil, principalmente em alguns municípios fluminenses, Hebe Mattos (2013) identifica que: os mecanismos de luta dos escravos para conquistar o direito de “viver sobre si”; as demandas das elites por manutenção da produção econômica e manutenção da ordem social juntamente com todo o contexto de perda de legitimidade do regime escravista já no fim do século XIX tendiam a dissociar a cor branca como referência de liberdade e a cor negra como referência ao cativo.

Se o *status quo* da escravidão finda em 1888, a retomada do controle da situação pelas elites não deixou de utilizar práticas comuns àquele regime por muitas décadas ainda, como apontam algumas narrativas de descendentes de escravos pesquisadas por Ana Rios & Hebe Mattos (2005, p. 56). Diante dessas considerações, o estudo das associações negras e mestiças torna-se ainda mais curioso, já que na região de Vitória da Conquista, como apontam as fontes, a cor da pele escura não era tão associada à escravidão no período da colonização e do império quanto no século XX, quando ela passa a ser associada à exclusão social.

Ao longo deste trabalho apresento as fontes que apontam para um complexo desenho da trajetória dos negros na história de Vitória da Conquista, em muitos aspectos diferente da história dos negros no Brasil ou, pelo menos, diferente daquilo que a memória historiográfica elaborou. Neste território, antes dos brancos de ascendência europeia, os negros, fugidos da escravidão em Minas Gerais, chegaram e se associaram aos indígenas que aqui viviam. Em seguida, durante o século XVIII, os primeiros homens que vieram em nome do projeto colonizador português eram também negros e mestiços. Ao longo do século XIX e nas primeiras décadas do XX, muitos negros e mestiços compunham a elite local. É na implantação do projeto civilizador, republicano, moderno e eugênico que são deslocados desta elite. E neste processo os afetos mobilizados nos cenários carnavalescos relacionam-se diretamente com as estruturas social e psicosimbólicas historicamente construídas.

Lida-se com a possibilidade de que o racismo do século XX ter limitado mais a liberdade dos negros e mestiços na região de Vitória da Conquista que, se se trata de uma comparação, ainda que sujeita a controvérsias, o regime escravista dos séculos anteriores. Esta problemática talvez traga novas considerações à análise de conjunturas nacionais do período pós-abolição.

Uma outra categoria de análise que contribui para suprir o vácuo deixado pela pesquisa historiográfica dos protagonismos negros em Vitória da Conquista é o conceito de

*diáspora negra*, como propõe Paul Gilroy (2001, p. 157-182), ao pensar em uma identidade negra no mundo das trocas culturais em torno do oceano Atlântico, ligada a elementos como os resquícios culturais africanos, à memória da escravidão e à segregação racial e, sobretudo, à música pensada como elemento de manifestação e comunicação em que substituíra o lugar do diálogo escrito e oral. Tal associação identitária, claro, precisa estar atenta aos “perigos do idealismo, e do retorno a um passado idílico”, considerando as especificidades socio-históricas de cada experiência. Para Gilroy, o que realiza uma negritude não é a preservação de formas artísticas originárias, mas a contínua ressemantização de estéticas que de alguma forma traduzam a africanidade, remetendo-se ao continente de origem. Assim, a pergunta do autor sobre a produção estética parece também se aplicar ao caso deste estudo:

Como devemos pensar criticamente os produtos artísticos e os códigos estéticos que, embora possam ser rastreados até um local distinto, têm sido alterados seja pela passagem do tempo ou por seu deslocamento, reterritorialização, ou disseminação por redes de comunicação e trocas culturais? (GILROY, 2001, p.170).

Transpondo a pergunta de Gilroy para o caso desta pesquisa, articulando não somente a música, mas diversas experiências estéticas que atravessavam as práticas daqueles grupos culturais como a capoeira, a dança de samba e outros, na performance e apresentação do corpo como veículo de expressão, indagamos: como esses elementos estéticos, produzidos em Vitória da Conquista, ou vindos do Rio de Janeiro, de Salvador e de outros tantos lugares foram aqui inventados ou reterritorializados? E, em seguida, como foram discursivamente apropriados pelos movimentos associativos afro-brasileiros em Vitória da Conquista? Qual o papel dessas “táticas” (CERTEAU, 2013, p. 41) estéticas para a construção de memória desses grupos?

A designação de associações “negras e mestiças” ou “afro-brasileiras” no carnaval de Vitória da Conquista é um arranjo que serve ao propósito desse estudo, não significando que os grupos estudados se denominavam desse modo. Tais associações não eram etnicorracialmente delimitadas, tampouco formavam uma unidade cultural ou política; pelo contrário, estavam imersas nos processos de mestiçagem, abertas a pessoas de diferentes grupos: sociais, econômicos, etnicorraciais, religiosos. Portanto, o que lhes conferia a ligação pretendida nesse estudo era o fato de se constituírem como espaços de construção social coletiva, que permitiam, incentivavam, positivavam, incorporavam e ressemantizavam as práticas socioculturais afro-brasileiras, normalmente rechaçadas em outros espaços sociais. Na documentação até agora encontrada, surgem diversas denominações como: pretos,

mulatos, pardos, pobres, negros ou povo negro, que sugerem construções identitárias, mas não as encerram. Assim, concorda-se com Stuart Hall (2011, p. 111) quando diz: as “identidades são, pois, pontos de apego temporários às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós”.

Como demonstra Hall, as identidades não são naturalizadas, outrossim, são processos de construção nunca concluídos, sustentados nas próprias práticas discursivas. Por isso optei por usar nesta escrita, não um predicado “associações negras”, mas dois, “associações negras e mestiças”, como tentativa de abarcar a elasticidade identitária encontrada nos grupos pesquisados. Para esta pesquisa, menos que a unidade de identidade, o que interessa é a narrativa produzida por estes grupos no carnaval de rua, a trama aí enredada.

Finalmente, não se busca, necessariamente, a descoberta de projetos políticos coerentes, heróis ou vítimas. Interessa descortinar ambivalências, disputas, conflitos, contradições e redes de complexidade. Em resumo, busca-se uma abordagem da memória e história desses protagonismos negros e mestiços.

A abordagem pretendida insere esta tese, também, na História do Tempo Presente, entendendo a História como uma investigação do ser humano no tempo, a partir das demandas do presente. Há uma constante interação do presente e do passado pelas realizações humanas, uma dialógica passado/presente de um conhecimento não estático. “É que a história do tempo presente é feita de moradas provisórias; para retomar uma expressão de Santo Agostinho, sua lei é a renovação. Seu turnover verifica-se rapidamente” (BÉDARIDA, 2002, p. 221). O exame aqui realizado atém-se mais a questões da problemática que às periodizações, por isso mesmo a baliza temporal ganha uma fluidez maior em algumas passagens. Acompanha-se, assim, a sugestão do mesmo autor, de que estudar os problemas, e não os períodos, é o “caminho da salvação para a história do tempo presente e também para toda a disciplina histórica” (BÉDARIDA, 2002, p. 221). É o caso da problemática da memória historiográfica da pós-abolição tratada na introdução.

Inicialmente, os dois principais tipos de fontes coligidos para esta pesquisa foram: orais e iconográficas. O carnaval conquistense da segunda metade do sec. XX foi um fenômeno imerso na tradição oral e visual, em que a escrita ocupou um lugar comparativamente menor. Isso se acentua na sua ligação com a memória coletiva religiosa de matriz africana. Para minha sorte, encontrei no APMVC um relevante acervo de fotografias que, não sem esforço, permite uma leitura da memória social daquela festa. No entanto, ao longo do trabalho, consegui reunir um número significativo de fontes escritas que importavam à discussão aqui pretendida.

Sobre as fontes orais, o tratamento dado situa-se no campo de análise da História Oral, sabendo que ao lidar com a memória dos entrevistados, “Na verdade, estamos lidando com uma multiplicidade de memórias fragmentadas e internamente divididas, todas, de uma forma ou de outra, ideológica e culturalmente mediadas.” (PORTELLI, 1996, p. 106). Conforme o autor, faz-se necessário considerar as posições de sujeito do entrevistado. Não tomar os relatos, necessariamente como verídicos, mas apontar que informações podem aparecer repetidamente em diferentes relatos

Deste modo minha tarefa foi interpretar criticamente todas as narrativas prospectadas na pesquisa, apontando, não a verdade dos fatos, mas as representações acionadas pelos diferentes grupos que vivenciaram o carnaval conquistense. O esforço aqui é manter o rigor da pesquisa para compor e oferecer uma inteligibilidade sobre as problemáticas propostas, em meio às narrativas interpretáveis e constructos culturais. Contando com a premissa de que tanto fatos quanto representações convergem na subjetividade dos seres humanos e são envoltos em sua linguagem e memória.

A ambiguidade do termo “história oral” já nos coloca no rumo da memória. Neste trabalho, constantemente entro pela porta da memória, colhendo relatos orais ou vivências fotografadas e saio pela porta da história, construindo arquivo e produzindo esta escrita, para fazer o caminho dos estudos culturais.

Já foi dito que a “força da história oral, todos sabemos, é dar voz àqueles que normalmente não a têm” (JUTARD, 2000, p. 33). Isso cabe ao nosso caso, mas somente se pensarmos em suas vozes no contexto da memória historiográfica, pois na rua a voz dos agentes sociais de que tratamos se fazia ouvir altissonante. Os grupos carnavalescos aqui pesquisados são compostos por sujeitos históricos que realizam práticas sociais quase exclusivamente no universo da oralidade, comumente chamados “analfabetos”, palavra que já classifica as pessoas em termos de negação, ou seja, o agente histórico é classificado por aquilo que, em tese, lhe falta (o letramento) e não por aquilo que possui (a oralidade).

São mulheres negras e mestiças, homens negros e mestiços, moradores da periferia, ou de bairros antigos em que tenham se estabelecido, pessoas que viveram à margem das seguranças econômicas, religiosidades que demarcam sua historicidade em meio ao racismo religioso; e outras que não foram retratadas nem na academia nem nas mídias sociais da dita Suíça baiana.

Arrisco dizer que a história oral pode ir muito além disso; mesmo nos círculos nos quais o documento escrito predomina, ela pode ser um instrumento de pesquisa relevante. Os anais de um evento acadêmico não espelham o que aconteceu em um seminário, assim como

os documentos produzidos por um ministério de governo é insuficiente para entender as perspectivas com que foram implementadas certas políticas públicas de um governo. Também, as falas do ministro e seus assessores poderiam mudar os efeitos de sentido daquilo que um documento escrito por seu gabinete representa.

O modelo de entrevista, pensado inicialmente, previa um questionário estruturado com questões objetivas sobre as posições de sujeito do entrevistado, as relações etnicorraciais nos grupos carnavalescos, a maneira de inserção do entrevistado na cena carnavalesca, os períodos históricos da festa e outras questões. Esse questionário serviu medianamente para aqueles entrevistados que tomaram parte dos movimentos negros da cidade, mas se mostrou pouco eficaz para a maioria dos casos.

Logo, substituí o formulário por um modelo aberto de entrevista, focado na produção do relato sobre os cenários carnavalescos. Com todos os entrevistados utilizei o seguinte método: inicialmente, eu lhes apresentava fotografias dos antigos carnavais e solicitava-lhes que relatassem as recordações daquelas festas. Deste modo as narrativas fluíam de maneira muito proveitosa para a pesquisa.

Me ative ao uso do acervo de fotografias do Arquivo Público Municipal de Vitória da Conquista (APMVC), escolhendo 8 delas para apresentar aos entrevistados; 6 delas aparecem nas figuras (7, 27, 34, 14, 28 e 13). Duas dessas fotografias não apareceram na tese pois considerei que as informações ali contidas já haviam sido contempladas com outras imagens. Conforme avançava a pesquisa, surgiam iconografias mais densamente representativas dos carnavais, mas preferi utilizar as mesmas em todas as entrevistas, no intuito de manter a uniformidade da pesquisa. Nelas aparecem cenas do carnaval de rua com os afoxés, escolas de samba, blocos, lavagem do beco e premiação de entidades com donos de batucadas. Uma das fotografias (Figura 13) trata do carnaval do Clube Democrata Conquistense em 1954, que fornece a possibilidade de comparação entre o carnaval de rua e o de clube. O objetivo foi dispor de fotografias que acionassem memórias a respeito das associações que constituíam o objeto da pesquisa.

Na minha experiência com os métodos da história oral percebi que os entrevistados possuíam mais dificuldades em lidar com as memórias do passado mais remoto. Quando indagados sobre o carnaval antigo reconstruíam, quase sempre, a memória das micaretas da década de 2000; seja pela proximidade temporal, seja pelo impacto de mídia e público, eram aquelas as festas que lhes ocupavam os grandes salões da memória. Assim, optei por apresentar registros de festas mais antigas capazes de acionar também as recordações daquele período. Na época em que fiz a escolha, aquelas eram as fotografias mais antigas de que

dispunha. Ao longo do trabalho surgiram outras fotografias que talvez contribuíssem mais para a construção de memória ou rememoração dos entrevistados, mas optei novamente por propor as mesmas fotografias para todos os entrevistados na intenção de manter uma uniformidade na pesquisa.

Apenas quando necessário eu fazia perguntas do questionário estruturado. Para resolver questões como a problemática da periodização histórica da festa, diante da comum imprecisão dos entrevistados com relação às datas, eu introduzia perguntas como: “Com que idade o senhor começou a frequentar o carnaval?” “Com que idade começou a organizar seu grupo afoxé?”. Daí em diante, de posse da data de nascimento dos entrevistados, bastava fazer as relações temporais e estabelecer as datas em que os eventos haviam ocorrido.

Sempre que possível, utilizei uma linguagem sensível ao repertório comunicativo, adequado aos modos habituais de fala do entrevistado. Tentando ao máximo permitir que as pessoas falassem segundo seus próprios termos. Por exemplo, para captar as relações etnicorraciais eu indagava ao entrevistado: “Como eram as pessoas que iam pro carnaval? Tinha diferenças de cor? De raça? De dinheiro? De religião?”.

Por óbvio, tal procedimento compromete a precisão de noções e conceitos, em certos casos. Penso que tenha sido um preço justo a se pagar para que a pesquisa pudesse se debruçar com maior elasticidade sobre o tema da representação. Um exemplo disso foi o relato obtido no encontro com pai Cely, importante agente histórico que vivenciara várias fases do carnaval conquistense, tendo sido membro de escola de samba e liderança de bloco afro e afoxé. Quando lhe indaguei como eram as pessoas que frequentavam o carnaval de rua de Vitória da Conquista, nos afoxés, blocos afros e escolas de samba, ele respondeu: eram “pessoas do lado da raiz africana... com uma mistura de cor.”<sup>41</sup>

Dizer-se “pessoas do lado da raiz africana” não revela precisamente a condição etnicorracial dos frequentadores daqueles grupos carnavalescos. Também de um ponto de vista acadêmico, como demonstram vários autores, a exemplo de Kwame Appiah (1997), Paul Gilroy (2001) e Stuart Hall (2001) e (2016), a identidade negra não é algo que se consiga precisar a partir de nenhuma fórmula científica. O “que a genética moderna mostra é que não existe essa essência racial subjacente” (APPIAH, 1997, p. 67). Para esses autores, a identidade negra, assim como as demais, é um construto socio-histórico.

Por outro lado, o relato de pai Cely é revelador sobre o papel da inscrição da memória coletiva religiosa de matriz africana na composição das representações etnicorraciais

---

<sup>41</sup> Entrevista com José Carlos Mendes Correia, pai Cely, sacerdote, 67, em 21.02.2019.

acionadas pelos agentes históricos envolvidos com as escolas de samba, batucadas, afoxés e blocos afros. Conforme apontado por pai Cely e confirmado por outras fontes orais e iconográficas, eram, em sua maioria, pessoas que possuíam algum vínculo com os terreiros de candomblé e umbanda.

Assim, embora tenha partido de certos predicados, muito da metodologia foi se construindo ao longo do caminho da pesquisa. Tal qual a formação dos engramas para a memória. Segundo Eric Kandel, as sinapses rompem barreiras de contato entre os neurônios e geram traços que se consolidam conforme se repetem, criando um caminho. Para o autor, esse fenômeno constitui a memória como uma “via facilitada”. (KANDEL; SCHWARTZ; JESSEL, 2000)

O conceito de memória como via facilitada possivelmente não será útil como categoria de lida com o simbólico e a representação. Mas sua imagem de algo construído durante o caminho ilustra bem os usos metodológicos que propus como prática de pesquisa.

### **3.2. As classificações dos grupos**

Não há como precisar o que diferenciava conceitualmente esses grupos ligados ao carnaval que identifiquei como associações negras e mestiças. Dito isto, convém algum esforço para conferir entendimento às classificações aqui utilizadas. De um modo geral, tais grupos tenderam a seguir as referências mais comuns no Brasil de então: “Duas variantes principais podem ser identificadas na história da cultura afro-brasileira, cada uma delas associada a uma cidade, Rio de Janeiro e Salvador” (SANSONE, 2000, p. 89). Não sei se os modelos do Rio de Janeiro e de Salvador são realmente os principais para o país, haja vista a proliferação das referências culturais africanas em todo o território nacional, mas no caso conquistense esses foram os dois modelos majoritários. Modo geral, a tendência foi mimetizar modelos de afoxé e blocos afros vindos de Salvador ou das batucadas e escolas de samba do Rio de Janeiro.

Também é necessário afirmar que ao longo do tempo os grupos podiam modificar suas práticas se aproximando ou distanciando daquela classificação em que se encontram neste inventário. Assim como podiam migrar gradativamente para outros fazeres artísticos de rua, como foi o caso da Batucada Unidos do São Vicente, que se apresenta na rua primeiro em 1952, liderada por dona Dió; já na década de 1970, havia se transformado na Escola de Samba União do São Vicente. O grupo Ogun Xorokê, classificado aqui como movimento cultural, manteve por algum tempo uma escolinha de música de percussão para crianças de famílias de baixa renda ou em situação de vulnerabilidade social e várias outras atividades culturais ao longo do ano, mas também desfilou na rua como bloco afro.



Foi muito comum que as antigas batucadas originassem escolas de samba. Foi o caso da Batucada Conquistense de Juraci Braga, que deu origem à Escola de Samba Unidos da Corrente. Em 1997, quando o Partido dos Trabalhadores (PT) assume a administração municipal, há uma orientação para que as escolas de samba se transformem em blocos afros. A Escola de Samba Mocidade da Corrente, organizada por Guina, deu origem ao bloco afro Oriza Negra; a Escola de Samba Águia Dourada, organizada por pai Cely, deu origem ao bloco afro Raízes Negras. Este é um momento de inflexão em que as demandas dos movimentos sociais negros são incorporadas com maior intensidade por esses grupos carnavalescos. Para Azul, liderança do Movimento Cultural Ogun Xorokê, “todos os blocos afros podiam ser considerados movimento negro”<sup>42</sup>.

### 3.2.1. Afoxés

Detenho-me primeiro nos afoxés, já que eles despontam na pesquisa como principal veio de arquitetura da memória religiosa nos trâmites carnavalescos. Estudioso das manifestações carnavalescas do Brasil e da Colômbia, mais precisamente de Salvador e de Cartagena, Milton Moura, analisando fotografias do carnaval soteropolitano ao longo do século XX, identifica manifestações de afoxés que traziam elementos simbólicos para além daqueles de matiz africana:

Os afoxés, ao contrário do que de vez em quando ainda se ouve afirmar, não se referiam apenas às origens africanas da maioria da população de Salvador e seu Recôncavo, ou à tradição dos orixás. Pode-se ver, nas fotografias encontradas, associações entre adereços de orixás e elementos emblemáticos do mundo oriental ou mesmo de outras matrizes fantásticas veiculadas pelo cinema. A partir de 1949, com a fundação dos Filhos de Gandhi, os afoxés não estavam mais necessariamente ligados a uma determinada casa de santo, embora permanecessem ligados à tradição dos orixás. Isto provavelmente favoreceu uma maior plasticidade deste modelo carnavalesco, como se pode visualizar nas fotografias. (MOURA, 2009, p. 117).

O que há de mais constante na caracterização dos afoxés como grupo carnavalesco é sua ligação com elementos culturais africanos, mesmo que não sejam exclusivamente, e com o universo mágico religiosos da tradição dos orixás. Para o caso de Vitória da Conquista, o que informam as fontes é que todos os afoxés da cidade estavam, invariavelmente, ligados a uma casa de santo e, na maioria das vezes, era a própria mãe ou pai de santo quem organizava os preparativos do desfile e dirigia a festa na rua, cantando em público as músicas dos terreiros, chamadas de pontos, sobretudo aquelas dedicadas aos seus específicos orixás.

<sup>42</sup> Entrevista com Antônio Marques Araújo, popular Azul, 50, músico, em 30.11.2020.

Diferentemente de afoxés como o Filhos de Ghandi de Salvador, cujos componentes se contavam e, ainda contam, aos milhares, em Vitória da Conquista tais grupos eram pequenos, contendo no máximo alguma dezenas de participantes; possivelmente, isto contribuía para a exclusividade de seu domínio em torno de uma única casa de santo. Entre todos os afoxés que nossa pesquisa teve acesso, o mais numeroso foi o Afoxé Filhos de Angola, que, segundo o jornal *O Prelo*<sup>43</sup>, desfilou pela primeira vez em 1964 e contou com 150 pessoas em 1980. Na análise de Arthur Ramos, o afoxé não surge, necessariamente, vinculado ao carnaval:

É nos terreiros que são preparados os fetiches pelos sacerdotes do culto, iniciadas as filhas de santo, celebrados os cultos comuns e as grandes festas anuais (candomblés, propriamente ditos), afóra outras festas profanas chamadas pelos negros bahianos de afochés. É nos afochés que os pais de santo "brincam" com ídolos cuja tendência à assimilação com os próprios santos é cada vez maior. (RAMOS, 1940, p. 58).

Para Ramos, os afoxés são festas profanas em que os pais de santo “brincam” com as representações dos orixás. Embora preparadas no terreiro, essas festas acontecem em lugares públicos, aparecem como extensões visíveis dos terreiros, já que as cerimônias religiosas eram reclusas. Como ele diz, os “terreiros são escondidos por outras causas. A perseguição policial foi o motivo principal deste facto” (RAMOS, 1940, p. 58). Desta maneira, o afoxé teria a função social de permitir que o candomblé acontecesse publicamente sem o risco de perseguição, uma vez que estaria, em tese, destituído de sua forma sagrada, sua aderência ao carnaval seria apenas uma decorrência desse processo.

Segundo Roger Bastide, o período que se estende do carnaval à Semana Santa compreende o “lorogum, expulsão provisória dos Orixá” (BASTIDE, 1961, p. 114). Seria o momento em que os orixás se retiram para a África, instaurando o caos, necessário ao período de recriação que se segue numa concepção iorubá<sup>44</sup> de tempo sagrado. Enquanto os orixás vão a África, os terreiros vão à rua na forma de afoxés.

<sup>43</sup> Fonte: jornal *O Prelo*, ano 4, n. 24, p. 10 – jornal editado pelo setor de Cultura e Recreação da Secretaria Municipal de Educação e Cultura da PMVC. APMVC – pasta de recortes.

<sup>44</sup> A língua iorubá penetrou a língua portuguesa falada no Brasil. São variados os seus usos neste país; alguns termos encontram-se bastante sedimentados como, por exemplo, a palavra “oxalá”, usada com o sentido de interjeição que exprime o desejo de que algo bom ocorra. No entanto, em inúmeros casos, a grafia dos vocábulos oscila bastante como Ogun/Ogum, Exu/Exú, afoxé/afoché ou o próprio significante iorubá que pode ocorrer nas formas “yoruba”, “yorubá” ou “ioruba”. Para conferir alguma uniformidade ao texto, tentei, sempre que possível, utilizar as formas conforme aparecem na obra *Mitologia dos orixás*, composta pelo sociólogo Reginaldo Prandi (PRANDI, 2001).

A maior parte dos afochês são de nação banto, mas conheço pelo menos um que é nagô. Consiste, em resumo, na chegada da confraria até as ruas barulhentas da cidade, agora não mais sob a forma de um conjunto de sacerdotes e de fiéis, mas antes sob o aspecto de uma côrte real, com o rei, a rainha, os príncipes, os guardas, as damas de honra. Ora, êste desfile da corte no meio da alegria exuberante do Carnaval, é precedido por um padê de Exú e por uma série de cânticos em honra de todos os Orixá ao pantéon africano, cada qual por sua vez. Ainda aqui, trata-se de um "candomblé de brincadeira". Todavia, também aqui a função primeira era séria. (BASTIDE, 1961, p. 117).

O termo “candomblé de brincadeira” pode confundir. Os simbolismos religiosos não perdem a solenidade nos afoxés, todos os gestos continuam investidos de respeito. A diferença é que ali não estão as divindades em si, estão tão somente suas representações. Os santos não podem descer no carnaval. “Simplesmente que se trata de um candomblé sem transe e sem possessão das filhas de santo pelos respectivos Orixá” (BASTIDE, 1961, p. 117), assim como os instrumentos utilizados não são consagrados. Pai Cely, liderança do terreiro de nação Angola Ilê Asé Kossioni Lê e, na década de 1980, do Afoxé Filhos de Yansã, reitera esta noção: “... não existiria esta questão da encarnação dos orixás nas pessoas que estavam no desfile. Isso aí não existia não, viu. Nem tinha como porque era uma festa folclórica, até mesmo assim, com muitas coisas mundanas, bebida alcóolica... aí não podia”<sup>45</sup>. Melhor seria compreender o desfile do afoxé como uma respeitosa homenagem aos orixás, em forma de festa, que reproduz um conjunto de gestos ritualísticos do terreiro sem atingir o transe. O que é levado à rua é a própria plasticidade de cenas do rito religioso.

Mas, afinal, era carnaval. A derrisão carnavalesca encontrou modo de aparecer mesmo no desfile de afoxé, não sem repreensão, como afirma pai Geraldo de Xangô:

Mas, em Conquista, teve um caso que eu tava presente, eu vi, no carnaval, com uma mulher que vende acarajé. O trio tava tocando e ela recebeu um caboclo. Eu ainda chamei pai Messias, chamei ele pra ir lá ver o que tava acontecendo. Só que o pessoal não ligou porque sabia que aquilo ali era uma safadeza.

A pessoa tava dentro do Afoxé Unidos da Corrente, e essa pessoa manifestou. Tinha outros afoxé... eu saí em todos eles, eu brincava em um, aquele saía eu já tava esperando o outro. Aí eu brinquei em todos!

Na rua orixá não pega. A não ser que a pessoa tá brincando e um perturbado pega, como um exú mandado ou um egum que vem e pega e a pessoa fica rolando ali no chão, fazendo a própria pessoa passar vergonha. Mas esse fato aconteceu, porque eu tava presente no carnaval. Pai Messias foi, chamou a pessoa, suspendeu o santo, que não era santo, não era nada, era cachaça!

<sup>45</sup> Entrevista com José Carlos Mendes Correia, Pai Cely, sacerdote, 68, em 04.11.2020.

Disse que tava espiritada, foi uma vergonha não só pra ela, que ela não tinha vergonha, e pra gente que tava ali na escola de samba. A escola de samba já tinha terminado de desfilar, que foi a última, aí depois tinha o trio de Dodô e Osmar que tava tocando no centro da cidade. Quando ele tava tocando aquela música: “corre, corre vassourinha” (varre, varre vassourinha) aí foi na hora que ela espiritou no meio do centro da cidade. Aquilo ali não foi orixá, que orixá jamais... que orixá só vem em terra em uma festa, como na festa de Yemajá, na festa de Oxum, na festa de meu pai Xangô, de minha mãe Yansã etc, mas em termo de carnaval, afoxé, essas coisas não, porque é carnaval, já se chama carnaval! Afoxé, tudo bem que afoxé é dos orixás, tá ali representando a cultura da África, mas orixá não passa. A gente quando sai de casa no afoxé a gente vai despachar a porta, vai jogar flor, pra poder quando o cortejo do afoxé sair, sair com paz, com harmonia, pra não ter confusão, não ter briga. Como, graças a Deus, nunca teve briga, nunca teve morte, nada disso nos afoxés<sup>46</sup>.

A mulher que “tava espiritada” no desfile de carnaval aparece na narrativa de pai Geraldo de Xangô com as seguintes possibilidades: a) como impostora, fazendo-se passar por alguém que recebera um orixá para chamar atenção num clima de “safadeza”; b) alguém possuída por um exú que, neste caso, não se trata do orixá Exú da cosmologia gege-nagô, mas dos exus umbandizados, descritos como um egum, um tipo de espírito obsessivo desencarnado que transita sem orientação; c) uma mulher embalada pelo efeito etílico, imersa no espírito da derrisão, disposta a quebrar as regras, desde aquela primeira, de não se embriagar durante o desfile. Enfim, no carnaval, não faltava lugar para contradição. Ao mesmo tempo, como este aparece como um caso isolado, na experiência de quem passou por inúmeros desfiles, acaba-se por reafirmar o respeito que, normalmente, era suscitado pelos afoxés.

Pai Geraldo de Xangô vivenciou intensamente os afoxés: “eu saí em todos eles; eu brincava em um, aquele saía eu já tava esperando o outro”. Outros entrevistados e, sobretudo, o conjunto de fotografias do carnaval aqui analisadas, confirmaram sua presença assídua nas festas carnavalescas. Em sua narrativa sobre a “espiritada”, aparecem os vestígios da intensa presença dos ritos religiosos na prática dos afoxés como “despachar a porta” e “jogar flor” para garantir um desfile de paz e harmonia.

Note-se que os afoxés são mais associados às práticas banto que ao tradicionalismo gege-nagô. “Todavia, ainda assim, o afoché não é admitido pelas seitas mais tradicionais, pelos terreiros mais antigos, que lhe atribuem como que um odor de sacrilégio” (BASTIDE, 1961, p. 118). Daí a proliferação dos afoxés em Vitória da Conquista e sua importância em expor publicamente os elementos identitários caros às entidades do movimento negro que surgiram na cidade. Não foi coincidência que a partir do Afoxé Filhos de Yansã surgisse o

---

<sup>46</sup> Entrevista com Geraldo Alves Fagundes (pai Geraldo de Xangô), 62, sacerdote, em 09.03.2020

bloco afro Raízes Negras, também liderado por pai Cely. É de se supor que sem a ousadia dos afoxés, ainda que sob o risco do “sacrilégio”, o carnaval de rua conquistense não teria assumido o mesmo protagonismo negro e mestiço que damos conta agora.

Em resumo, para o caso da festa conquistense, os afoxés se caracterizavam como grupos carnavalescos de pequeno porte, articulados por uma casa de santo, que transportavam para o carnaval as simbologias do culto aos orixás, trazendo à cena pública elementos identitários que se tornaram caros à construção identitária dos movimentos negros que se estabeleceram a partir da década de 1990.

### **3.2.2. Blocos de índio**

Em Vitória da Conquista, só encontrei um bloco de índio, denominado Apaches, o que lhe torna ainda mais difícil propor uma caracterização geral. Os “blocos de índio procuram insistentemente recriar a figura do índio chamado [norte-americano], que aparecia abundantemente nos filmes de cowboy – os westerns – nas décadas de 1960 e 1970” (MOURA, 2009, p. 113). É nos blocos de índio que aparecem com mais evidência os motivos fantásticos do cinema levados ao carnaval de rua. Ao mesmo tempo, é neste grupo que se evidencia a performance mais extrovertida, provocadora do desgoverno.

O bloco Apaches, observado nas fotografias e no relato de quem o conheceu, tem características muito próximas dos blocos afros. Como diz Milton Moura: “Alguns blocos de índio traziam seus componentes usando o cabelo black power, elemento que se tornou emblemático dos primeiros cortejos dos blocos afro” (MOURA, 2009, p. 116). Se em Salvador os blocos de índio podem ter sido precursores dos blocos afros, em Vitória da Conquista eles já aparecem muito parecidos com os últimos.

Até aqui, não foram encontradas pessoas que se autodeclarassem indígenas participando do Apaches. O que se observou foi o mesmo perfil dos blocos afros e escolas de samba, predominantemente afro-brasileiros. Conforme diversos entrevistados, o principal organizador do bloco foi João Ferreira Lopes, conhecido João Banana, irmão de Beta, o mesmo animador da Escola de Samba Em Cima da Hora e do bloco afro Tradição. Segundo o jornal O Prelo, os Apaches foram fundados em 1972 com uma centena de componentes e contavam com 650 integrantes em 1980; foram ganhadores de diversos troféus, oito deles como campeões do carnaval: “eles trabalham o ano inteiro promovendo reuniões, pesquisas e atividades culturais”<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup>Fonte: jornal O prelo, ano 4, n. 24, p. 9 – jornal editado pelo setor de Cultura e Recreação da secretaria Municipal de Educação e Cultura da PMVC. APMVC – pasta de recortes.

### 3.2.3. Blocos afros

Segundo Milton Moura, o Ilê Ayê, cujo primeiro cortejo aconteceu em 1975, constitui uma referência fundamental de modelo de bloco afro. Ele diz:

O Ilê Aiyê, o bloco afro que primeiro se notabilizou e que plasmou o próprio nome do gênero, apela para uma África ancestral, emblematizada por escudos de pele, torços cuidadosamente trabalhados, objetos de cerâmica, sisal e palha. Este modelo é seguido quase sempre pelos blocos afro que surgem até o início dos anos 1980. Somente com o crescimento e explosão do Olodum, em 1986, é que se observam modificações nos padrões das indumentárias e adereços. As coreografias, contudo, permanecem aquelas do início, com ênfase nos movimentos dos joelhos, ombros e braços. Este tipo de dança é conhecido, normalmente, como dança afro (MOURA, 2009, p.114).

O apelo à ancestralidade africana é sua marca mais forte. Embora emanem respeito às religiões de matriz africana, não se vinculam às casas de santo. Atraem um público mais amplo que os afoxés, aderindo ao formato de massa guiada por um trio elétrico. Não menos estéticos, os blocos afros levam à rua demandas políticas e sociais dos afro-brasileiros em enunciados mais evidentes, formando um ambiente fértil para o surgimento dos movimentos negros. Em Vitória da Conquista isto foi, praticamente, uma regra.

Os blocos afros surgem influenciados pela atmosfera soteropolitana da década de 1970, imersa no discurso de reafrikanização, como diz Lívio Sansone:

Os processos de mercantilização, incorporação de certas mercadorias negras à auto-imagem nacional e comercialização desenvolveram-se lado a lado com duas tendências: a) a chamada reafrikanização da cultura afro-brasileira neste século (Risério 1986); b) a desestigmatização de várias expressões culturais tidas como típicas dos negros na Bahia urbana, o que lhes permitiu tornarem-se parte da imagem pública do Estado da Bahia. (SANSONE, 2000, p. 93).

Diversos interesses puderam contar com a ação de agentes públicos do Estado, notadamente no governo de Antônio Carlos Magalhães, que promoveram uma ressemantização da África na Bahia. Assim, elementos culturais afro-descendentes foram alçados à condição de mercadorias culturais embaladas para consumo no processo de desenvolvimento econômico do estado, com forte apelo para o turismo e entretenimento.

Assistiu-se a um crescimento vertiginoso do papel de blocos afros e afoxés na Bahia. Tal política não foi sem resultado, haja vista a projeção nacional e internacional da cidade de Salvador e do seu carnaval alcançados na contemporaneidade, com aumento considerável da participação do setor de turismo no PIB do estado. No entanto, o caráter de política de

consumo de entretenimento baseado em estratégias de marketing exige mudanças constantes no *locus* da brincadeira. Em Salvador, blocos afros que se tornaram tradicionais como o Olodum e Ilê Ayê passaram por dificuldades para se manter participando em algumas edições do carnaval. Em Vitória da Conquista, como demonstrarei, tais grupos enfrentaram dificuldades sérias para continuar existindo frente às novas demandas de consumo cultural do carnaval, até que a própria festa se colapsasse em 2008.

#### **3.2.4. Escolas de samba**

A escola de samba aparece primeiro na cidade do Rio de Janeiro, no início do séc. XX, no momento em que negros, mestiços e outros tiveram de refazer seus modos de vida após a reforma urbana que os expulsou do centro da cidade. Em sua gênese, encontram-se cordões, ranchos e blocos, formas coletivas de brincar o carnaval encontrados em diversos lugares do Brasil. Forjada a partir de elementos culturais afro-brasileiros, numa época em que, segundo Cartola, “[samba e macumba era tudo a mesma coisa]” (NETO, 2017, p. 175), a escola de samba se estabeleceu e transformou-se a ponto de projetar-se como um símbolo internacional do Brasil. Sua importância no cenário nacional e carioca é tão densa e profunda que gera uma série de mitos fundadores inscritos na memória da cidade, como verifica Edson Farias:

Importa, no entanto, justamente o perfil mítico-heróico atribuído a Paulo Benjamin. O discurso justapõe uma série de eventos que, pela ação do herói fundador, torna-se parte da epopéia do samba. É ele quem percebe o futuro de sucesso do samba e o impõe ao futebol; é ele o responsável pela inserção das mulheres nos Blocos, ao criar sambas para ambos os registros vocais. Coube-lhe, também, a tarefa de introduzir o samba no Carnaval da cidade, haja vista que os Blocos antes desfilavam na quinta-feira anterior ao calendário oficial da folia. (FARIAS, 2006, p. 119).

No excerto, a partir de relatos de memória, o autor analisa o discurso que atribui a Paulo Benjamim um importante papel no surgimento das escolas de samba. Sambista-compositor mais conhecido por Paulo Portela, foi fundador do Bloco Oswaldo Cruz, em 1926, e da Escola de Samba Portela, na década de 1930. A Portela foi a primeira vencedora do concurso de escolas de samba do Rio de Janeiro em 1932, e aquela que mais ganhou o título até os dias atuais, 22 ao todo, o último em 2017. Paulo contava com a contribuição da família e dos amigos para inventar a Portela; sua mãe, Joana Batista, abria a própria casa para receber os sambistas, como diz Lira Neto:

Considerada a “madrinha de todo mundo”, ela recebia com afetuosos rapapés a legião de bambas que sempre acorria ao local. Depois da fuzarca nas rodas de caxambu e partido-alto, cada qual se arranjava por ali mesmo, e como podia, dormindo sobre as mesas ou sobre o chão de terra batida. (NETO, 2017, p. 179).

A casa da mãe de Paulo, frequentada por muitas pessoas, afetosamente acolhidas, compunha um modelo de sociabilidade atravessada pela “cosmovisão do terreiro” (MUNIZ, 2002), ou ainda, “cosmopercepção” (OYĚWÙMÍ, 2021, p. 29), diametralmente oposta à individualidade burguesa moderna. Joana Batista e os filhos moraram no bairro da Saúde que, assim como Estácio, Santo Cristo, Gamboa, Cidade Nova e toda a região entre esses bairros e o cais do porto, compunham a “Pequena África”, região da cidade então “habitada sobretudo por migrantes negros e mestiços baianos descendentes de africanos muçulmanos” (FARIAS, 2006, p. 127). Ali encontra-se a Pedra do Sal – a formação rochosa vizinha ao Valongo, local onde funcionara até o séc. XIX o mercado de escravos e até hoje é um ponto de sociabilidade envolto nos fenômenos sociais que se entrelaçam ao samba.

A Pequena África foi a região do Rio de Janeiro que primeiro acolheu os migrantes nordestinos. Destaque-se a presença das baianas com experiência nos candomblés e sambas de roda do Recôncavo, que conduziam suas casas de maneira semelhante àquela de Joana Batista, na qual vizinhos e amigos tornam-se extensão familiar; como informa Lira Neto, “conhecidas todas invariavelmente como tias”, essas baianas e seus respectivos terreiros ajudaram a plasmar o samba urbano carioca (NETO, 2017, p. 17). Para José Ramos Tinhorão, a liderança de pessoas como Joana Batista, Tia Ciata, Tia Dadá e Tia Amélia tratava-se de uma “sobrevivência cultural africana de ordem familiar matrilinear” (TINHORÃO, 1998, p. 265). Eram os baianos, grande parte ex-escravos, e seus descendentes trabalhadores do campo que produziam tais festividades; é a partir deles que “iria surgir no Rio as duas maiores criações coletivas do povo miúdo no Brasil: o carnaval de rua dos ranchos e suas marchas e o ritmo do samba” (TINHORÃO, 1998, p. 264). Com sua gênese articulada no terreiro e seu movimento de espraiamento na moderna cidade do Rio de Janeiro, então capital do país, a escola de samba consegue ser ao mesmo tempo uma expressão da ousadia e resistência daquelas populações excluídas do projeto “civilizador” republicano/urbano e sua negociação e conformação ao modelo.

É curioso que o fenômeno lúdico-artístico surgido a partir das correias de transmissão da cosmopercepção do terreiro e em meio à força mítica conferida à Pequena África se afirmou com o moderno significante “escola” de samba, apontando para as ambivalências de seus significados. Faz-se necessário apreender os significados do samba e da



espetacularização do carnaval que o segue, não apenas em sua tradição de terreiro, mas também frente à expansão urbana moderna do Rio de Janeiro que o abraçou. Significados e valores vinculados ao samba no cotidiano das relações são alterados conforme novas práticas são inseridas na concretude das relações sociais estendidas no conjunto urbano.

Algumas características que se podem notar das escolas de samba são: o estímulo ao desfile por via do concurso durante o carnaval; o perfil organizacional amadurecido a partir dos blocos, diferente do improvisado dos cordões; a existência de uma lógica hierárquica entre os componentes; divisão em Alas enquanto unidades dramáticas de narração do enredo; o desenvolvimento plástico em cenas de rua com sentido pedagógico e teatral; a estética que alicerça música, dança e evolução da marcha em rua com o samba no pé dos passistas, baseada no ritmo de bateria que ficara conhecido como “bum bum paticumbum prugurudum”.

Tal onomatopeia traduz, ou ao menos pretende, o ritmo de bateria que é comumente atribuído à invenção do compositor e músico Ismael Silva, cuja trajetória de vida se confunde com o surgimento das escolas de sambas, entre elas, a Deixa Falar, formada em 1928. Ismael Silva reivindicava para si a própria invenção da locução “escola de samba”; segundo ele, o “[samba era assim: tan tantan tan tantan. [...] Como é que um bloco ia andar na rua desse jeito? (...) Aí, então, a gente começou a fazer um samba assim: bum bum paticumbum prugurudum...]” (apud NETO, 2017, p. 165). Para Ismael Silva, o ritmo anterior se prestava bem às rodas de samba nos terreiros, nas salas, nas calçadas, ou em qualquer lugar onde as pessoas estivessem paradas, mas deixava a desejar para os grupamentos carnavalescos andarem nas ruas. Assim, essa invenção teria correspondido a uma necessidade imediata e funcional da escola de samba Deixa Falar, e passado à história como o esquema de percussão cuja profunda repercussão deixou por legado a alteração do modelo circular para o do movimento em marcha, até hoje presente no samba.

No início da década de 1930, a disputa entre as escolas de samba na Praça Onze, ponto de encontro do Carnaval popular na Pequena África, tornara-se uma grande atração a ponto de capturar a atenção da imprensa carioca. Em 1933, o “desfile das escolas de samba passou a contar com um novo patrocinador: O Globo, de Roberto Marinho” (NETO, 2017, p. 225). A colaboração entre este organismo de imprensa e as escolas de samba marcam um ponto de inflexão para a relação do Brasil com o carnaval. A Rede Globo foi um dos principais vetores de divulgação para o Brasil e para o mundo daquele modelo de carnaval que se instituía no Rio de Janeiro. Em sua fase televisiva, “em 1974, a Rede Globo, a primeira a efetivar uma programação em rede, decide tornar o Desfile o carro-chefe de sua cobertura carnavalesca” (FARIAS, 2006, p. 246). As imagens da festa carioca chegam a lugares impensáveis poucos

anos antes disso e, no caso conquistense, modifica a linguagem do carnaval que aqui se empreendia. Em 1982, o jornal local *Tribuna do Café* anunciava com euforia a vinda de um “Expert” da Portela para dirigir uma escola de samba conquistense:

VEIO DA PORTELA PARA A UNIDOS DA CORRENTE – A Escola de Samba Unidos da corrente, para tentar o título de melhor do Carnaval deste ano está sendo dirigida por RANULFO FONSECA PEREIRA, um (Expert) em Escolas de Samba. Tendo trabalhado vários anos com a Portela do Rio de Janeiro. Ele promete que a UNIDOS DA CORRENTE vai ganhar o carnaval, com suas 150 figuras, distribuídas nas alas Beija-flor. Passistas, de Coreografia, a Bateria com 40 figurantes, a Ala das Baianas com 30 componentes. Passistas mirins etc. A VERDE E BRANCO quer sair pra ganhar, garante o mestre Ranulfo.<sup>48</sup>

As escolas de samba do Rio de Janeiro influenciaram a festa momesca conquistense. Seguia-se o modelo de divisão de alas proposta na festa carioca. Nas fotografias a que tive acesso no APMVC, era recorrente o registro das alas das baianas como aparece na figura 26. Além de receber entusiasticamente os cariocas que traziam sua experiência carnavalesca para o Sertão, fontes orais e escritas registraram o trânsito de conquistenses em direção ao Rio de Janeiro. “Um membro da UNIÃO DO SÃO VICENTE, inclusive, já viajou para o Rio de Janeiro, onde vai adquirir todo o material, inclusive os tecidos para que a escola saia com brilhantismo no seu primeiro ano de desfile”<sup>49</sup>. Traziam de lá não só os materiais, mas um conjunto de práticas culturais envolvidas nos trânsitos da carnavalização.

As próprias batucadas mimetizaram parte das práticas das escolas ao levarem à rua todos os anos um enredo diferente para apresentarem ao público sob o lume do ritmo “bum bum paticumbum prugurudum”. Ao mesmo tempo e não por acaso, como informam as fontes, diversas batucadas transformam-se em escolas de samba a partir do final da década de 1970. Naquele período, Vitória da Conquista foi uma das poucas cidades da Bahia que ostentavam escolas de samba no carnaval. Na construção de memória de Juraci Braga, dono de batucada, e importante articulador da festa momesca, teria sido a única cidade da Bahia a ter escola de samba<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> Fonte: jornal *Tribuna do Café*, ano IX, n. 1276, 09.02.1982. APMVC, pasta de recortes.

<sup>49</sup> Fonte: jornal *Tribuna do Café*, ano IX, n. 1269, 22.01.1982. APMVC, pasta de recortes.

<sup>50</sup> Segundo Juraci Braga, a Escola de Samba Unidos da Corrente marcou época na cidade. “Muita gente de fora vinha, exatamente, para conhecer essa escola de samba de Vitória da Conquista, porque, na realidade, outras cidades não tinham escola de samba. No caso Feira de Santana, que é uma cidade muito boa mas não tem escola de samba, é bloco também. Então Conquista passou, na Bahia só Conquista a ter escola de samba”. Entrevista de Juraci Braga concedida a Rosalvo Lemos em 18.08.2000. (LEMOS, 2001, p. 119)

### 3.2.5. Batucadas

Dos grupos carnavalescos aqui estudados, as batucadas são o fenômeno mais amplo e disperso tanto no sentido social como musical, portando é forçoso o exercício de tentar caracterizá-las. Ao mesmo tempo sua importância no cenário nacional é tal que se chega a falar em “civilização do batuque” (FARIAS, 2006, p. 135). Pode-se dizer que o batuque ou batucada está na ancestralidade de todos os outros gêneros carnavalescos de rua aqui estudados. Para Rosalvo Lemos, que estudou essas manifestações em Vitória da Conquista, batuque ou batucada é

...nome genérico atribuído a uma das manifestações lúdicas vivenciadas pela população afro-brasileira e constitui-se ainda numa das formas de inserção dessa parcela da população nas festas carnavalescas realizadas na Bahia. Caracterizadas por danças e cantos acompanhadas por instrumentos de percussão como atabaques, agogôs, xaquerês, chuás e pandeiros, o que lhes atribui caráter de orquestra popular. As batucadas são também conhecidas como “baile de gente pobre” e “dança de preto”. (LEMOS, 2001, p. 1)

Em Vitória da Conquista as batucadas tiveram seu reinado entre as décadas de 1950 e 1980<sup>51</sup>, quando se constituíam de grupos pequenos, geralmente algumas dezenas de participantes, conduzidos por uma liderança tida como “dono”, condição que lhe conferia prestígio no seu meio social. O dono da batucada, geralmente pessoas com mais idade entre os membros, tendia a concentrar as decisões em nome do grupo e mantinha uma tradição de repetição das práticas carnavalescas e dos elementos cênicos na rua. As batucadas funcionavam autonomamente, sem interferência do poder público; os próprios membros se encarregavam de comprar seus materiais ou de buscar patrocínio no comércio através de expedientes como o livro de ouro.

Embora a simplicidade conferida pela escassez de recursos, as batucadas eram organizadas e seguiam uma lógica carnavalesca complexa. Cada grupo possuía uma fantasia distinta que mudava a cada ano, mantendo-se apenas um padrão de cor que lhe conferia uma identidade. A cada ano se levava à rua novas alegorias e um novo enredo ensaiado previamente, o que implicava dedicação das pessoas.

A ambiguidade dos significados da batucada no Brasil percorreu sua história. Se, por um lado, chegava a ser apontado como algo proibido, pela desordem que ensejava<sup>52</sup>, a

<sup>51</sup> Há divergências sobre isso, para Rosalvo Lemos o último ano em que as batucadas desfilaram foi 1978. (Lemos, 2001). No entanto, encontrei fotografias da premiação das batucadas no APMVC, cuja data atribuída era 1987. Também o relato de Enedino, informa que elas sobreviveram até a década de 1980.

<sup>52</sup> O código de Posturas municipais de Vitória da Conquista proibia expressamente sob pena de multa e prisão “I – Perturbar o sossego público com ruidos e sons excessivos evitáveis tais como:[...] II – Promover batuques,

batucada estava sempre se reconfigurando ao longo dos séculos, enquanto arte popular que jogava com sua resistência e adaptação às exigências da modernidade e seu controle sobre os corpos e práticas. Na construção de memória das lideranças das batucadas em Vitória da Conquista, a ordem é sempre pintada com uma cor forte; em seus relatos, a maioria fez questão de ressaltar que não havia bagunça nem brigas, e que se um desordeiro conseguisse entrar nos ensaios logo ele seria expulso pelo dono da batucada.

Este modelo de agremiação festiva deu lugar aos blocos e escolas de samba, que traziam à rua novos instrumentos para a farra, como o trio elétrico, mas seu sentido lúdico, popular, afro-brasileiro continuou existindo na festividade carnavalesca. A batucada se estende para além do carnaval no tempo e no espaço e está no epicentro da turbulência de se tentar construir uma sociedade moderna e racista sob o espírito da eugenia, num país já tão negro e mestiço. É esta civilização do batuque que se sacudia para existir dentro dos limites e possibilidades desse projeto de nação, nela se desenvolveu o primado estético que dirige a politização e construção identitária nos meandros da carnavalização.

### **3.2.6. Grupos Culturais**

Os grupos culturais são entidades que ficam no limiar entre agremiações carnavalescas e movimento social negro. Na verdade, a depender do contexto, eles são tratados como um só tipo. Em minha pesquisa para dissertação de Mestrado não era incomum encontrar nas fontes referências a grupos carnavalescos e entidades do movimento negro cumprindo a mesma função social (SILVA, 2015, p. 79).

Caracterizam os grupos culturais um primado da atividade política com a afirmação e positivação de tradições culturais africanas ou afro-brasileiras. Falam em nome de uma herança africana concreta ou idealizada. Seus motivos estéticos no carnaval articulam história dos africanos e afrodescendentes com denúncias da violência da escravidão e ou do racismo em enunciados que, comumente, lhes confere o papel de vítima ou de heróis, como se observa abaixo, (Figura 4),

Figura 4 – Cartaz do Grupo Cultural Ogun Xorokê, micareta de 2000.



Fonte: APMVC, acervo fotográfico, festas populares, série-micaretas.

A cena mostra uma aglomeração do Ogun Xorokê numa micareta dos anos 2000, com o trio elétrico ao fundo. No centro da fotografia se destaca um grande cartaz reproduzindo uma famosa pintura de 1835, do reconhecido pintor francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848), que mostra um escravo no pelourinho sendo açoitado.

Embora não se tratem de profissionais da escrita da História, considero que seja possível se falar da construção de uma memória historiográfica nos domínios desses grupos e do movimento negro de forma geral, à medida em que eles demandam uma historiografia da África e de seus descendentes no Brasil e no mundo. Neste domínio, o tema da história da escravidão no Brasil é bastante recorrente.

A ligação dos grupos carnavalescos com o movimento negro que se formou a partir do final da década de 1980 era tão orgânica que em certos contextos suas fronteiras eram diluídas. A tal ponto que em um certo momento de sua história grupos carnavalescos foram reconhecidos como movimento negro.

Por enquanto, esses são os grupos que classifico como associações negras e mestiças no carnaval de Vitória da Conquista:

A) **Afoxés** – Filhos de Angola (de mãe Conceição e Raimundo), Afoxé Filhos de Iansã (de pai Cely), Afoxé Filhos de Ogun (Maria de Lourdes Melo Pereira), Afoxé Filhos de Oxóssi (de Gildásio Miranda dos Santos), Afoxé Filhos de Pena Verde (de pai Zuíno),

Afoxé de mãe Vitória de Petú, Afoxé Rei do Congo (de Arlindo Rodrigues Lima), Afoxé Filhos do Congo e Afoxé Tupinambá Rei da Floresta.<sup>53</sup>

B) **Batucadas** – Batucada Conquistense (de Enedino Ribeiro), Batucada Conquistense (de Almerindo Prates), Batucada Conquistense (de Juraci Braga), Batucada Conquistense (de Joelson Madeira), Batucada Conquistense (de Paulo Pereira), Batucada Acadêmicos do Samba (de Edvaldo Lopes), Batucada Acadêmicos do Samba (de Luís Dionísio), Batucada Acadêmicos do Samba (de Miguel Félix), Batucada Tranxinxin, Batucada Quem Desce da Favela Sou Eu (de Fernando Caidô), também chamada Batucada Caidô, Batucada Unidos do São Vicente, Batucada O Oi da Lua, Batucada Imperadores do Samba, Batucada Gabiraba e Batucada Malandros do Morro.

C) **Escolas de samba** – Mocidade da Corrente, Em Cima da Hora, Império Serrano, União do São Vicente, Marinheiro Sem Água, Império do Guarani, Unidos da Serra, Unidos da Corrente, Unidos da Conquista e Águia Dourada.

D) **Blocos afros** – Bloco da Consciência Negra, Bloco Afro Tradição, Ioruba, Aláfia, Oriza Negra, Flor do Ébano, Ogun Xorokê, Raízes Negras e Ilê de Malê.

E) **Bloco de índio** – Apaches

F) **Grupos culturais** – Fundação Cultural Oriza Negra, Movimento Cultural Ogun Xorokê, Grupo Consciência Negra.

Segundo pai Geraldo de Xangô, também existiram a Escola de Samba União do Guarani e o Afoxé Unidos da Corrente, este organizado pela mãe do famoso carnavalesco Juraci. Prefiro citar essas duas entidades separadamente já que só apareceram no relato de um entrevistado. Os grupos carnavalescos acima inventariados aparecem em mais de uma fonte, alguns como a Batucada Conquistense (de Enedino), a Escola de Samba União do São Vicente, o Bloco Oriza Negra e o Bloco Ogun Xorokê chegam a aparecer em dezenas ou centenas de citações.

Na primeira metade do século XX, surgiram diversos cordões e grupos carnavalescos cuja identidade etnicorracial não se permite verificar nas fontes acessadas, também não há evidências de que eles acionassem representações culturais afro-brasileiras, por isso não serão aqui analisadas. No entanto, convém citar algumas para registro: Eu também quero, Desculpe

---

<sup>53</sup> Não foi possível identificar, ainda, a quais terreiros pertenciam os últimos dois afoxés. Há também depoimentos contraditórios que apontam pai Beneval ou mãe Merentina como os líderes do Afoxé Filhos de Ogun e pai Raimundo ou pai Zuíno como líder do Afoxé Filhos de Oxóssi e Tranxinxin como líder do Afoxé Rei do Congo.

o mau jeito, As Falenas, Piratas em folia, Os Apaches em folia, As Caretas, Os Mensageiros em folia, Os Cardiais, Os caçadores de Onça, Caçadores da selva e outros<sup>54</sup>.

### 3.3. A fotografia é, por dentro e por fora, memória.

A princípio, havia articulado no projeto desta pesquisa o uso de fontes iconográficas colhidas entre os participantes da festa carnavalesca em Vitória da Conquista, entre 1950 e 2000. No entanto, me deparei com uma grande quantidade de fotografias no APMVC. Então, me detive quase exclusivamente ao trabalho sobre esse acervo, para não correr o risco de tornar a pesquisa improdutiva ou mesmo de paralisá-la por adotar um *corpus* muito extenso, do qual eu não poderia dar conta materialmente.

Cada uma das mais de 1900 fotografias do carnaval conquistense encontradas no Arquivo Público Municipal de Vitória da Conquista (APMVC) está prenhe de significados, à espera de um observador que leia o excerto da cena ali paralisada e realize a tessitura de uma narrativa capaz de lhe conferir a animação de uma inteligibilidade socio-historiográfica. Tal empreitada, do ponto de vista da pesquisa, exige que se relacione a fotografia aos contextos socio-históricos em que foram produzidas; que se analisem as intenções, as escolhas e os limites do fotógrafo. E que se considerem as próprias possibilidades e limitações de quem está interpretando as imagens para construir, então, uma representação do objeto dado.

A fotografia é aqui tratada como “documento/monumento” (LE GOFF, 2003). É documento por guardar materialmente uma marca do passado. É monumento por tornar-se símbolo daquilo que, no passado, optou-se por perenizar. Segundo Ana Maria Mauad (1996, p. 11) – a “fotografia deve ser considerada como produto cultural, fruto de trabalho social de produção sócio-cultural” (MAUAD, 1996, p. 11), ou seja, para uma análise semiótica, o esforço é entender como a representação e a linguagem produzem sentido; a imagem não deve ser percebida como algo natural, outrossim, ela é percebida através de códigos de linguagem. O texto icônico institui códigos que devem ser sempre compreendidos a partir de sua historicidade.

O exercício da lida com a fotografia na pesquisa está plenamente imerso no fenômeno da memória. Há um caráter de “memória artificial” (LE GOFF, 2003, p. 108) da fotografia enquanto instrumento que guarda, com relativa fidelidade, um determinado recorte do tempo e do espaço, em termos de luz, sombra e cores, conferindo-lhe um caráter documental, precioso à pesquisa historiográfica. Nas imagens produzidas, há também a memória do

---

<sup>54</sup> Fonte: jornal O prelo, ano 4, n. 24, p. 9 – jornal editado pelo setor de Cultura e Recreação da Secretaria Municipal de Educação e Cultura da PMVC. APMVC, pasta de recortes.

fotógrafo implicada tanto no seu processo técnico/criativo quanto em suas escolhas enquanto sujeito de memória. Cabe ao pesquisador perscrutar os padrões de intenção do fotógrafo através dos vestígios das condições de criação das fotografias. Finalmente, o processo de recepção da fotografia está imerso na memória de quem a vê e lê.

Em parte, nos serve também o caráter referencial da fotografia proposto por Roland Barthes.

O referente da Fotografia não é o mesmo que dos outros sistemas de representação chamo de “regime fotográfico” ... A pintura pode simular realidade sem tê-la visto. O discurso combina signos que certamente têm referentes, mas esses referentes podem ser e na maior parte das vezes são “quimeras”. Ao contrário dessas imitações, na Fotografia jamais posso negar que a coisa esteve lá. Há dupla posição conjunta: de realidade e de passado. E já que esta coerção só existe para ela, devemos tê-la por redução, como a própria essência, o noema da Fotografia. (BARTHES, 1984, p. 114).

Para o autor, mais que um significante, a fotografia contém o próprio referente. Eleva-se assim seu prestígio como documento historiográfico, seu valor como fonte para esta pesquisa. No entanto, Barthes arrisca-se a supervalorizar o papel do referente na construção da imagem quando diz: os “realistas, entre os quais estou, e entre os quais eu já estava quando afirmava que a Fotografia era uma imagem sem código – mesmo que evidentemente códigos venham infletir em sua leitura...” (BARTHES, 1984, p. 133). Escapa-me como se poderia construir uma imagem sem código, ou outras possibilidades da simbolização, afinal, o simbólico se estende para além do binarismo do código. Que significado poderia ter uma fotografia para um ser desprovido do uso de códigos ou de outras capacidades simbólicas, para uma zebra ou uma mosca, por exemplo? Logo, concordo com Barthes sobre o caráter referencial da fotografia, mas defendo que qualquer significado da imagem ali contida só é acessível desde que seja mediatizado pelo simbólico.

Nas fotografias utilizadas nesse trabalho, os referentes são cenas de inteirações humanas mediatizadas por linguagens e memórias construídas no tempo em que o fotógrafo as captou. Ao mesmo tempo, tais referentes são analisados no tempo presente da pesquisa, com construções de memória atuais tanto do pesquisador, como dos entrevistados e por último de quem tiver acesso à pesquisa. Por isso, arrisco dizer que a fotografia é, por dentro e por fora, memória. A memória esteve presente, mediando os efeitos de sentido do cenário quando a fotografia foi captada e também está presente décadas depois mediatizando a leitura da mesma fotografia.



Relatos orais, fotografias e outros registros do carnaval compõem representações de processos mnemônicos e históricos que ocorreram no tempo e no lugar. Tanto as realizações humanas quanto sua percepção, à *posteriori*, mediadas pela memória, apenas são possíveis porque existe um meio privilegiado pelo qual se atribui sentido aos signos e às coisas, em que o significado é produzido e intercambiado e agregado à cultura. A isso chamamos linguagem. Como diz Stuart Hall, a “linguagem é capaz de fazer isso porque ela opera um sistema representacional” (Hall, 2016, p. 18). Assim, os fenômenos da linguagem, memória e representação operam em conjunto na produção do sentido.

Como demonstra Henri Bergson, todas as nossas capacidades cognitivas são atravessadas pelo fenômeno da memória, que se confunde com a própria consciência, ou com o espírito. A memória é um fenômeno que se percebe no momento atual, e o passado, nela representado, é constantemente reconstruído segundo as demandas do presente. O próprio poder de percepção estaria mais vinculado à memória enquanto fenômeno:

É preciso levar em conta que perceber acaba não sendo mais do que uma ocasião de lembrar, que na prática medimos o grau de realidade com o grau de utilidade, que temos todo o interesse, enfim, em erigir em simples signos do real essas intuições imediatas que coincidem, no fundo, com a própria realidade. (BERGSON, 1999, p. 69).

Ao dizer que perceber é apenas uma ocasião de lembrar, o autor amplifica a importância atribuída à memória. Ele apresenta uma visualização disso através da figura esquemática do cone invertido: o vértice do cone representa o plano de ação do presente, todo o restante do cone é a totalidade das lembranças acumuladas na memória, sendo que o vértice do cone se constitui como uma memória instantânea, a memória-hábito. A percepção não é unicamente um contato do sujeito com o objeto presente, ela “está inteiramente impregnada das lembranças-imagens que a completam, interpretando-a” (BERGSON, 1999, p. 154”. Deste modo, tanto a percepção das cenas do carnaval no instante em que elas aconteceram, como a percepção das fotografias analisadas em um outro tempo dependem da memória.

Também atenta Bergson: “Nossa percepção pura, com efeito, por mais rápida que a suponhamos, ocupa uma certa espessura de duração” (BERGSON, 1999, p. 73). Se a percepção acontece ao longo de uma duração, ela não se detém em um presente. Sequências de imagens-lembrança têm que ser acionadas numa duração para que a percepção seja formada. Assim, conclui o autor: “... para falar a verdade, toda percepção é já memória. Nós só percebemos, praticamente, o passado, o presente puro sendo o inapreensível avanço do

passado a roer o futuro”. (BERGSON, 1999, p. 176). Pois a percepção sempre diz respeito a uma série de elementos rememorados.

Assim, como em qualquer capacidade cognitiva, a leitura de uma imagem se faz atravessada pelo fenômeno da memória. Logo, a leitura de uma fotografia é distinta conforme forem os atores sociohistóricos. As fotografias transportam signos que só são compreendidos frente ao domínio simbólico constituído no fenômeno da memória coletiva. Na acepção de Baxandall, a compreensão de uma imagem é entendida como o “exercício de uma série de convenções representativas e a experiência extraída do ambiente” (BAXANDALL, 1991, p. 39). Para o autor, a experiência visual é variável, organizada por instrumentos mentais, imersos na cultura, a partir dos quais os sujeitos constroem hábitos visuais.

Como diz Deleuze: “entre o passado como preexistência em geral e o presente como passado infinitamente contraído há, pois, todos os círculos do passado que constituem outras tantas regiões, jazidas, lençóis estirados ou retraídos” (DELEUZE, 2005, p. 122) Para o autor, a constituição de uma imagem implica em referências do passado, que podem comparecer de modo mais intenso ou mais retraído conforme demandado pela memória. Enfim, esvaziados dos símbolos, só restaria à fotografia luz e sombra, destituídos de significados.

Regiões do passado, jazidas menores ou maiores de recordações, ainda que “fixados em uma forma material” (HALBWACHS, 2004, p. 256) representadas ali numa fotografia, como a que segue na Figura 5 focada na representação dos orixás no desfile de carnaval, só são acessadas a partir do fenômeno da memória.

Figura 5 – Representações de orixás na micareta de 1993.



Fonte: APMVC, acervo fotográfico, festas populares, série-micaretas.

A Figura 5 apresenta uma fotografia 10X15cm, de autoria desconhecida, em que aparecem, da esquerda para a direita, representações alegóricas de Oxum, Ogun, Xangô, Oxóssi, Iansã e Oxalá. Não consegui saber de qual escola de samba ou afoxé se trata. O próprio desfile dos diversos afoxés, grupos carnavalescos que frequentemente estão associados a algum terreiro de candomblé, causava espécie. Para algumas pessoas, era acintoso vê-los, em seu desfile “pagão”, trazer à cena o protagonismo de grupos normalmente inferiorizados na sociedade conquistense, sobretudo em função do racismo religioso.

Segundo o babalorixá Ifadokum, “até os anos 1980, os terreiros daqui eram terreiros de Catiço (candomblé de caboclo)”<sup>55</sup>, resultado da mestiçagem de várias nações de candomblé com o catimbó ou outras religiosidades indígenas. Enquanto pai Cely afirma sobre os terreiros de Vitória da Conquista que, “até hoje, a maioria ainda é de umbanda”<sup>56</sup>. A tomar como coerentes as afirmações de pai Cely, Ifadokum e outras fontes, o referente fotográfico da Figura 5, ou seja, as representações dos orixás, eram construções de memória de 1993, plenas de mestiçagem religiosa característica dos cultos de umbanda.

Como opção metodológica para este trabalho, as entrevistas foram realizadas com a apresentação prévia de algumas fotografias dos grupos carnavalescos pesquisados. Este uso da fotografia tem a função de estimular nas pessoas recordações latentes sobre a cena carnavalesca que de outro modo poderiam ficar inacessíveis à pesquisa. Assim procedeu-se a entrevista com José Carlos Mendes Correia<sup>57</sup>, conhecido popularmente como Pai Cely, babalorixá do terreiro de nação Angola Ilê Asé Kossioni Lê.

Pai Cely é referido por muitos dos outros entrevistados para esta pesquisa como um agente social de relevo na história dos carnavais da cidade. Ele conta que começou a frequentar o carnaval na década de 1970, como membro da Escola de Samba União do São Vicente e, a partir de 1985, foi organizador do Afoxé Filhos de Iansã e da Escola de Samba Águia Dourada, premiados em vários carnavais, e também do bloco afro Raízes Negras. Sua narrativa sobre o período transborda saudosismo e orgulho: “eram carnavais em que a gente se divertia, tinha dentro da gente aquela coisa gostosa de apresentar o seu trabalho”.

Se pode parecer contraditório falar em trabalho na festa carnavalesca, a contradição é apenas aparente: as festas requerem quase sempre muito esforço, sobretudo daqueles que tomam a frente de sua realização. Mas, mais que o trabalho, propriamente dito, gostaria de explorar aqui um outro efeito de sentido contido na expressão “apresentar o seu trabalho”.

<sup>55</sup> Entrevista com Ruddy Aquino Wanderley (45), cujo nome sacerdotal é Ifadokum, em 12. 09.2018.

<sup>56</sup> Entrevista com José Carlos Mendes Correia, pai Cely, sacerdote, 67, em 21.02.2019.

<sup>57</sup> Entrevista com José Carlos Mendes Correia, pai Cely, sacerdote, 67, em 21.02.2019.

Foi comum durante as entrevistas nas casas de santo ouvir o termo *odara* com um sentido de beleza ampliado, que diz respeito não apenas a aparência física das coisas e pessoas mas também a um estado de espírito. Utilizo aqui a expressão efeito de “sentido” como produção de significado, conforme diz Stuart Hall:

A cultura, podemos dizer, está envolvida em todas essas práticas que não são geneticamente programadas em nós... mas que carregam sentido e valores para nós, que precisam ser *significativamente interpretadas por outros*, ou que *dependem do sentido* para seu efetivo funcionamento. A cultura desse modo permeia toda a sociedade. (HALL, 2016, p. 21).

Para o autor, a linguagem se realiza como meio privilegiado pelo qual atribuímos sentido às coisas, onde o significado é produzido e intercambiado criando o repositório-chave de valores e significados culturais operando um sistema representacional. Essa atribuição de sentido não é fixa, produz-se nos contextos dos enunciados, logo o sentido é sempre um efeito.

Quando comparamos com os relatos da maioria dos entrevistados o efeito de sentido estético fica mais evidente, por exemplo: “apaixonado por carnaval e por samba enredo, como eu me tornei”<sup>58</sup>; “era difícil, mas ousadia não faltava... era muito bom!”<sup>59</sup>; “Era mil maravilha! A gente ia, ninguém brigava, não tinha briga, não tinha nada. Era só prazer mesmo, era só brincar. A gente só ia pra curtir, a turma amanhecia o dia fantasiado nas ruas mais as meninas brincando”<sup>60</sup>; “A gente mesmo fazia as fantasias, os vestidos. Era muito bonito. A gente fazia isso e ia lá pra baixo desfilar. Pra quê? Pra mostrar que a gente era bonito”<sup>61</sup>; “Sua festa foi *odara*, sua festa foi muito bonita!”<sup>62</sup>

A construção do sentido de belo, contido no termo “*odara*”, diz respeito à percepção iorubana que transcende a visão. Segundo a socióloga nigeriana, autodeclarada iorubana, Oyèrónkẹ Oyèwùmí, a “razão pela qual o corpo tem tanta presença no Ocidente é que o mundo é percebido principalmente pela visão” (OYÈWÙMÍ, 2021, p. 28). Para a autora, este nexos é constitutivo do conceito de “cosmovisão” utilizado no ocidente, inadequado para compreender a experiência filosófica e estética ioruba, presente em grande extensão da África, para a qual ela defende o uso do termo “cosmopercepção”. Deste modo, “*odara*”, mas, também, outros termos associados ao belo, conforme aparecem nos enunciados relacionados à

<sup>58</sup> Entrevista concedida por João Paulo Pereira, professor, 48 anos, em 08.11.2017.

<sup>59</sup> Entrevista concedida por Elizabeth Ferreira Lopes Moraes, 61, professora, em 11/03/2017.

<sup>60</sup> Entrevista com Enedino Ribeiro dos Santos, “chapa”, 84 anos, em 14.07.2018.

<sup>61</sup> Entrevista de D. Zita concedida a Flávio Passos, (PASSOS, 2012, p. 94).

<sup>62</sup> Entrevista com Geraldo Alves Fagundes, 62, sacerdote, em 09.03.2020.

carnavalização ou às religiões de matriz africana dizem respeito a uma cosmopercepção que aciona outros sentidos para além da visão.

A carnavalização permitia irromper os modelos estéticos, cujas formações discursivas negativavam os atributos afro-brasileiros e indígenas. As pessoas percebiam isso, quanto mais envolvidas eram com as práticas e representações do carnaval de rua, embora não vocalizassem na maioria das vezes. O desafio era levar este efeito de sentido que ganhava as ruas nos dias de carnaval para outros espaços e tempos da vida social.

Decorreram meses desde o primeiro contato com Pai Cely até que fosse possível entrevistá-lo. Muito ocupado com as atividades sacerdotais, precisou remarcar a entrevista algumas vezes. Finalmente, numa tarde de fevereiro, quando os preparativos para o carnaval de 2019 no Brasil já apareciam na imprensa nacional, ele me recebeu em seu templo situado à Av. Santa Catarina, no bairro Patagônia, um dos bairros populares mais antigos da cidade, cujos moradores também marcaram presença naqueles carnavais. Onde também vivi minha infância.

Com gentileza, Pai Cely examinou o conjunto de fotografias que mostravam escolas de samba, afoxés, trios elétricos, dirigentes de associações carnavalescas, etc. Deteve-se com maior atenção na fotografia que se apresenta na Figura 27. Reconheceu ali uma apresentação do seu próprio afoxé nos anos 1980, o Afoxé Filhos de Iansã, até então sem identificação. Indagado sobre como eram as pessoas que faziam o carnaval de rua naquele período, ele diz que eram “pessoas do lado da raiz africana... com uma mistura de cor”; eram, em sua maioria, pessoas que possuíam algum vínculo com os terreiros de candomblé e se envolviam com a preparação do carnaval desde o “meio do ano”.

Enquanto para a maioria dos entrevistados a característica que mais chama atenção no carnaval de rua é que a maioria das pessoas era negra, referindo-se, principalmente, à pele escura e cabelos crespos, para Pai Cely era a ligação com os terreiros que chamava atenção. Aparentemente, sua posição de sacerdote em um terreiro de candomblé influencia, diretamente, sua mirada sobre o carnaval. Resta saber se havia nele uma capacidade maior de identificar os sinais que, em cada um, indicavam seu vínculo com os terreiros ou se se trata do fato de que ele olhava apenas para aquilo com que possuía maior pertencimento.

A problemática posta, do ponto de vista metodológico, consiste em apurar as diferentes versões enunciadas nas entrevistas e nas fotografias, compará-las às demais fontes, sem perder a perspectiva de que a memória é um fenômeno do presente, reunindo informações comuns que possam conferir à inteligibilidade da narrativa historiográfica o rigor da pesquisa científica. É comum que certos aspectos de uma pesquisa, em qualquer área das

ciências, contenham fragilidades. Por isso mesmo, parece ser de bom tom esclarecer as fragilidades encontradas nessa pesquisa, até agora, sem prejuízo para suas qualidades.

A primeira fragilidade, ou dificuldade, em estabelecer a fotografia como fonte para a pesquisa é que não há como ter acesso a todas as fotografias produzidas acerca dos cenários carnavalescos na segunda metade do século XX. Então, é necessário fazer escolhas, nem sempre as mais acertadas. A opção foi utilizar algumas fotografias de acervos pessoais com cenários do carnaval de rua e focar mais detidamente no acervo fotográfico do APMVC, com mais de 1900 registros do carnaval no período de 1950 a 2008. Portanto, só podemos realizar uma amostragem.

Uma segunda dificuldade é que nesse acervo a maioria das fotografias cobre o período de 1990 a 2008. Por enquanto, localizamos menos de 100 registros para o período de 1950 a 1989. Apesar dos esforços dos funcionários do APMVC, infelizmente, as fotografias não estão precisamente catalogadas, nem todas estão datadas, e muitas simplesmente não trazem nenhuma informação. Ficando a cargo do pesquisador realizar classificações do tipo imagens de escolas de samba, afoxés, blocos afro, etc. Em algumas situações, uma escola de samba pode ter levado à rua alegorias dos orixás e o enquadramento da fotografia não permita verificar seu estandarte ou outros vestígios da escola, confundindo assim sua classificação. Essas e outras situações análogas não devem comprometer o resultado final da pesquisa qualitativa, mas é ideal que tais dificuldades estejam no horizonte da reflexão.

Ainda, é preciso refletir sobre as limitações técnicas da produção de fotografia, elas mesmas produtos dos padrões raciais que regem a indústria visual. Os materiais da emulsão fotográfica usados na fabricação dos filmes na maior parte do século XX foram escolhidos por se adaptarem melhor ao padrão de pele clara, tido então como a cor “normal”. A Kodak, um dos fabricantes que mais forneceram esses filmes no século passado, enviava para seus laboratórios cartões com imagens de mulheres que serviam aos técnicos como balizadores na padronização de cores e tons de pele de impressões fotográficas. As Shirleys, como passaram a ser chamadas as mulheres que apareciam nesses cartões, eram invariavelmente brancas. Segundo a socióloga Lorna Roth,

A mensagem de que a Shirley era a norma, e de que o “normal” era a pele branca, atingiu o ápice de popularidade antes de o movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos ganhar força. Nos anos 1960, os técnicos dos laboratórios da Kodak e os fotógrafos das comunidades afro-americanas, assim como consumidores e espectadores dotados de olho crítico e percepção estética, começaram a perceber intuitivamente a química da branquira embutida nos produtos. Mas, como tantos acalentavam a crença ingênua de que o filme tinha sido feito para produzir uma foto do real, uma

imagem perfeita do retratado, a maioria nem sequer considerava a possibilidade de que a química das emulsões fotográficas pudesse ter sido influenciada por critérios culturais. A crença de que a tecnologia é neutra era tão predominante que poucos questionariam a indústria visual, a não ser que uma prova convincente viesse a justificar esse ceticismo.<sup>63</sup>

Como os recursos técnicos já estavam preparados para um padrão de pele branca, significa dizer que nas fotografias as pessoas de pele mais escura não apresentavam contornos faciais plenamente visíveis nem exibiam, adequadamente, algumas de suas particularidades. Daí, muitas das fotografias utilizadas neste trabalho não reproduzem, da melhor maneira, as pessoas que lá aparecem.

O conjunto de fotografias que analiso a seguir foi produzido, em sua maioria, num contexto institucional. A Prefeitura Municipal de Vitória da Conquista enviou às festas profissionais do seu quadro de servidores ligados à ASCOM (Assessoria de Comunicação) ou contratou fotógrafos *freelancers*. Entre estes fotógrafos, dois estão identificados nos documentos do APMVC, como Emanuel Paulo e Edna Nolasco. Segundo Veruska Anacirema<sup>64</sup>, jornalista que trabalhou na ASCOM no final da década de 1990, ambos eram referidos como “fotógrafos profissionais” no círculo de pessoas que lidavam com fotografia na época. Ao longo dos anos, parte desses registros foi enviada aos cuidados do APMVC e se tornaram fonte relevante para este trabalho. Para uma mirada geral, apresentamos o quadro com um recorte de fotografias da década de 1990:

Tabela 5 – quadro de fotografias da micareta na década de 1990.

ANO	Escolas de samba e lavagem do beco	Afoxés	Afoxés de índio	Blocos afro	Blocos comuns	Cordão e batucada	Capoeira	Outras	Total
1990	93	0	01	03	23	01	0	17	138
1991	55	3	5	11	19	01	02	44	140
1992	69	03	0	06	27	02	03	50	160
1993	145	20	0	01	32	0	0	27	225
1994	11	0	0	0	14	0	0	33	58
1995	0	0	0	0	37	0	0	31	68
1996/ 1997	09	01	01	04	27	0	01	18	61

<sup>63</sup> Disponível em: <<https://revistazum.com.br/revista-zum-10/questao-de-pele/>> acesso em 04.09.2019.

<sup>64</sup> Entrevista com Veruska Anacirema Santos Silva, professora/jornalista, 43, em 17.02.2019.

1998	05	0	0	04	18	0	0	129	156
1999	15	0	1	0	80	1	0	174	271
total									1277

Fonte: APMVC Fundo: fotografias, série micareta, caixas 104 e 105.

Observando o quadro acima, verifica-se que entre aquelas fotografias encontradas no APMVC, entre 1990 e 1993, os maiores protagonistas nas lentes dos fotógrafos que prestaram serviço à PMVC eram as escolas de samba e o evento da lavagem do beco. Em seguida vinham os afoxés. Esses grupos, como apontam as fontes, eram constituídos, sobretudo, pela população negra e mestiça da cidade.

A partir de 1994, cai significativamente o número de fotografias de escolas de samba e lavagem do beco. Os motivos para isso são melhor discutidos em diferentes partes do texto. Passam pela profissionalização do carnaval que, na Bahia, se ancorou no modelo dos blocos projetados por diversas mídias, inclusive pela TV Sudoeste, instalada em Vitória da Conquista em 1990. Também à própria tendência das organizações negras e mestiças de migrarem das escolas de samba para os blocos afros, cada vez mais associados ao movimento negro, entre outras motivações.

Na proporção inversa aumenta a incidência dos blocos comuns, grupos carnavalescos frequentados pelas camadas médias ou abastadas, cujo foco da folia se dava em torno de um trio elétrico e na banda de músicos que os liderava. Não se encontravam concentradas nos blocos comuns a população negra/mestiça e suas representações simbólicas. Numa outra série que não aparece no quadro acima, para os anos de 2000 a 2008, dominam a cena fotografias de blocos comuns e outras.

No quadro, as fotografias classificadas como “outras” retratam a participação de autoridades na festa; algumas liturgias como a premiação de “rainha da micareta”; celebridades do carnaval, sobretudo bandas musicais tocando em trios elétricos; alegorias; imagens panorâmicas e outras cenas que, por enquanto, não são o foco desta pesquisa.

Os cordões que estiveram na formação do carnaval quase não aparecem. Para o ano de 1999, encontramos uma fotografia do cordão “Gibiraba, Caçador da Selva em Folia”, numa performance deslocada dos demais cenários do carnaval daquele ano. Segundo o cronista Aníbal Viana, “em 1927, no dia 27 de Fevereiro, houve o primeiro Carnaval de rua em Conquista com a apresentação de cordões e blocos” (VIANA, 1982, p. 149). A chegada desses grupos brincantes marca uma mudança significativa na engenharia social da festa: a aglomeração de gente na rua com o foco na farra substitui o formato anterior, esteticamente



mais aproximado das cavalcadas quando havia “passeatas a cavalo e concurso de animais de sela e muitos compradores de animais de sela” (VIANA, 1982, p.148).

É preciso lembrar as diferenças nas formações sociais numa cidade metropolitana como Recife ou Rio de Janeiro, onde o projeto civilizador de inspiração burguesa e eurocêntrica contido na república não se irradiava da mesma maneira em cidades do interior nordestino como Vitória da Conquista, onde o coronelismo sobreviveu com mais intensidade e por mais tempo. No conjunto desta racionalização moderna hesitante e ambígua, a partir da qual tradições são atualizadas e novas identidades foram desenhadas, ocorre a ampliação de elos, atravessando os setores da sociedade e soldando-os no plano intersubjetivo e psíquico a um já acentuado gabarito de contenção dos impulsos. As matrizes coloniais afrontam a modernização ao redefinirem-se como metropolitanas, quando inclusos seus agentes no processo social e civilizador em curso.

Também as batucadas que na década de 1970 “constituíam no mais importante elemento dos carnavais de Vitória da Conquista (LEMOS, 2001, p. 2), quase não aparecem na década de 1990. Elas eram formadas, principalmente, pela população negra e mestiça da cidade. Os cordões que se formaram nesse mesmo período tendiam a ter a mesma composição etnicorracial das batucadas. Foram encontradas apenas 5 fotografias das batucadas e cordões somados, entre 1990 e 1999.

Em resumo, o que se depreende do quadro de fotografias da micareta na década de 1990 é que o protagonismo negro e mestiço espontâneo, em suas conformações estéticas tradicionais – cordões, escolas de samba e batucadas, centrado no carnaval de rua na segunda metade do século XX – perde espaço na cena carnavalesca nos últimos anos da década de 1990 para os blocos comuns com trios elétricos e celebridades artísticas midiáticas. A partir daí o protagonismo passa a se realizar cada vez mais a partir dos blocos afros com proposições políticas mais evidentes.

Para melhor entendimento do quadro, convém esclarecer que a opção por tratar conjuntamente das fotografias das escolas de samba e das passagens da lavagem do beco diz respeito à sua aproximação discursiva no que diz respeito às expressões culturais e religiosas afro-brasileiras. Com efeito, muitas das pessoas que realizavam a lavagem do beco desfilavam nos dias seguintes nas escolas de samba e transportavam para a avenida significativa simbologia das religiões de matriz africana presentes naquele rito.

A própria Mãe Dió, Dionísia de Oliveira Silva (1936–2012), uma das principais articuladoras do ritual desde seu início, era também uma participante expressiva da Escola de Samba União do São Vicente. Ela aparece na Figura 6 segurando um jarro de flores, ao lado

de Itamar Aguiar<sup>65</sup>. Já num terceiro plano da mesma fotografia, logo atrás de Dona Dió, aparece Murilo Mármore, então prefeito da cidade. Também aparece na Figura 7 ao lado de outras mães e filhas de santo no evento da Lavagem do Beco.

Figura 6 – Mãe Dió e autoridades públicas na Lavagem do Beco, micareta de 1991.



Fonte: APMVC, acervo fotográfico, festas populares, série-micaretas caixa 104.

Figura 7 – Lavagem do Beco, carnaval de 1986.



Fonte: Arquivo Público Municipal de Vitória da Conquista (APMVC) – pasta de Secretaria do Turismo, ano 1987 – autora Edna Nolasco.

<sup>65</sup> Itamar Pereira Aguiar, então secretário municipal de Desenvolvimento Social, nos primeiros anos da década de 1990. Relatórios de atividades e outros documentos demonstram que ele exercia relevante papel nas decisões administrativas referentes à micareta e, contemporaneamente, é considerado uma das principais referências intelectuais no domínio dos estudos sobre religiões de matriz africana e cultura afro-brasileira na região. Por isso, obrigatoriamente, voltarei a falar sobre ele mais à frente.

Figura 8 – Bloco Oriza Negra, micareta de 1991



Fonte: APMVC, acervo fotográfico, festas populares, série-micaretas caixa 104.

Voltando a atenção para a coluna que identifica as fotografias das escolas de samba e da lavagem do beco, outra informação relevante comparece: a preponderante presença feminina negra. Como informa Guina, um importante articulador do carnaval e do movimento negro em Vitória da Conquista, enquanto examinava uma das dezenas de fotografias desse fenômeno religioso e carnavalesco: “Aqui é o Beco, a lavagem da Dió, ela levava um bando de mulher do acarajé e do povo de santo, e nós ia lá tocar. A gente saía daqui do Social e descia lá pra baixo pra fazer essa lavagem”<sup>66</sup>. Com efeito, muitas das mulheres que realizavam a lavagem do beco desfilavam nos dias seguintes nas escolas de samba e transportavam para a avenida a significativa simbologia das religiões de matriz africana presentes naquele rito.

Nos registros do APMVC, classificados no quadro como escola de samba e lavagem do beco, somam para a década de 1990, 402 fotografias no total. Como aparecem acima, por exemplo, (figuras 6, 7 e 8), as mulheres negras e mestiças são maioria numérica, articulam e ocupam o centro da cena. Não apenas nas fotografias, mas nas demais fontes coligidas demonstram seu protagonismo. Evidências que encontram respaldo também em outras pesquisas como as realizadas por Flávio Passos (2012) e Marta Nogueira (2016).

Aparentemente, causou impacto nas escolhas dos fotógrafos a intervenção administrativa de Itamar Pereira Aguiar, capturado nas lentes de uma câmara na figura 6,

<sup>66</sup> Entrevista com Aguinaldo Nascimento Sousa (Guina), funcionário público, 69, em 30.11.2020.

situado ao lado esquerdo de Mãe Dió, secretário municipal de Desenvolvimento Social nos primeiros anos da década de 1990. Relatórios de atividades e outros documentos demonstram que ele exercia relevante papel nas decisões administrativas referentes à micareta<sup>67</sup>. Conforme informações da Plataforma Lattes<sup>68</sup>, Aguiar era licenciado em Filosofia pela Universidade Federal da Bahia desde 1979. Ingressara como docente no antigo curso de Ciências Sociais da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia em 1983, atuou no Departamento de Filosofia e Ciências Humanas na década de 1990. Também na década de 1990, Aguiar tornou-se pesquisador das religiões afro-brasileiras em Vitória da Conquista, alcançando com esses estudos os títulos de mestre e doutor em Ciências Sociais.

A trajetória acadêmica e profissional de Itamar Aguiar autoriza dizer que os quadros da memória coletiva religiosa afro-brasileira nos cenários da carnavalização de Vitória da Conquista obtiveram sua atenção e, portanto, sua atuação na gestão administrativa da prefeitura pode ter influenciado as escolhas da equipe que lidou com as fotografias da festa, não apenas no momento de sua criação como em seu arquivamento posterior, talvez criando condições para que emergisse um maior interesse dos cenários da cultura afro-brasileira na criação fotográfica.

Tal atuação chama atenção, uma vez que as religiões de matriz africanas não eram entendidas pela autoridade municipal, até então, como religião, outrossim, como “folclore”, conforme relatório da Secretaria de Cultura de 1982: “Além dos ternos de rei, há cadastrado (sic) no setor outros grupos folclóricos, tais como bumba-meu-boi, repentistas, cantadores, candomblés, capoeira, trios e quadrilhas, cordões carnavalescos, batucadas”<sup>69</sup>. É sintomático que o candomblé seja classificado pela autoridade municipal como “folclore”, enquanto o catolicismo e o protestantismo aparecem, em outra passagem, do mesmo documento, como religiões. Isto diz respeito à desqualificação daquelas práticas e representações religiosas, que a autoridade pública realizava, por meio de efeitos de sentido da linguagem, uma prática de racismo religioso. É comum em muitas sociedades que o folclore seja entendido como fenômenos sociais de reduzida importância, como o diz Canclini:

Un primer obstáculo para el conocimiento folclórico procede del recorte del objeto de estudio. Lo folk es visto, en forma semejante a Europa, como una propiedad de grupos indígenas o campesinos aislados y autosuficientes, cuyas técnicas simples y poca diferenciación social los preservarían de amenazas modernas. Interesan más los bienes culturales – objetos, leyendas, músicas – que los actores que los generan y consumen. Esta fascinación por

<sup>67</sup> Fonte: APMVC, Fundo Cult. e Turismo, grupo Dir. Cultura, série micaretas, limites 1982-2002.

<sup>68</sup> Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4704820Y2>> acesso em 25.03.2019.

<sup>69</sup> Fonte: APMVC, Fundo Cult. e Turismo, grupo Dir. Cultura, série micaretas, limites 1982-2002.

los productos, el descuido de los procesos y agentes sociales que los engendran, de los usos que los modifican, lleva a valorar en los objetos más su repetición que su cambio. (CANCLINI, 1990, p. 196).<sup>70</sup>

O trato dado aos “grupos folclóricos” encontrado nos documentos da PMVC insere-se no discurso do progresso moderno que lhes subtraía a importância enquanto memória e produção cultural integrada aos modos de fazer daquela sociedade. O mesmo documento, reportando-se aos três sistemas de crença: catolicismo, protestantismo e candomblé – todos apoiados em fundamentos ritualizados e narrativas míticas sejam orais ou escritas – categorizou os primeiros como religião e apenas o último como folclore. Tal discurso, há muito presente na sociedade brasileira, marca negativamente o candomblé no campo da religiosidade, uma violência, dissimulada ou não, que o reduz e desqualifica, fenômeno que vem sendo chamado, recentemente, de racismo religioso, conforme examina Wanderson Nascimento:

No Brasil, os gestos violentos contra as “religiões” de matrizes africanas se configuram em meio a uma dupla marca negativa: a) a exotização e demonização, por serem crenças não-cristãs ou não ligadas à cultura que a Europa – e suas projeções no “mundo desenvolvido” – adotou para si (e isso incluiria, inclusive, uma convivência menos atritante com religiões judaicas ou islâmicas, por exemplo); b) o racismo, por serem estas “religiões” constituídas por pessoas negras e formadas por elementos africanos e indígenas. Ambas as dimensões estão interligadas, de modo que, na maioria dos casos, a própria exotização e demonização é um produto do racismo. (NASCIMENTO, 2017 p. 53).

Na ótica do autor, reduzir a cosmologia do candomblé a um mero exotismo ou folclore significa inferiorizar símbolos e representações afro-brasileiras, o que constitui prática racista. Ao direcionar os argumentos racistas para as religiões, tem-se o racismo religioso, seja pela negação, invisibilização ou desqualificação. Tal processo alimenta uma cultura de ódio produzindo violências físicas ou psicossimbólicas que atuam no sentido de limitar o espaço democrático de existência deste sistema de crença.

No entanto, é preciso considerar também as ambivalências contidas na maneira como o folclore foi tratado no país. Na virada do século XIX para o XX, muitos autores, cujas obras têm sido consideradas fundamentais para as interpretações da sociedade brasileira, alçaram os estudos do folclore à condição para o conhecimento do país, entre eles Silvio Romero (1909),

---

<sup>70</sup> Para o autor, o termo folclore, desde sua concepção europeia, diz respeito às produções de camponeses ou indígenas que vivem isoladamente com técnicas simples e repetitivas. Seus bens culturais como objetos, lendas e músicas são apreciados como itens estáticos, desprovidos de historicidade e desconectados dos agentes sociais que os consomem e produzem.

Nina Rodrigues (2010), Gilberto Freyre (2006) e Arthur Ramos (1940). Ao comparar o conhecimento médico com os saberes populares no Brasil colonial, Gilberto Freyre conclui não haver muita diferença no resultado dos trabalhos de “médicos, comadres, curandeiros e escravos sangradores” (FREYRE, 2006, p. 448). Para o autor, todos eles contribuíram da mesma forma para o insucesso das curas, causando a mesma mortalidade nas casas-grandes e nas senzalas. Mas, compreende ainda o autor, que a “mal-agradecida” medicina ortodoxa absorveu da arte de curar dos africanos e ameríndios “processos valiosíssimos: o quinino, a cocaína, a ipecacuanha” (Freyre, 2006, p. 447), alguns até hoje utilizados em processos medicinais.

Se nos dias atuais a associação do candomblé ao folclore circunscreve um racismo religioso, como apontou Wanderson Nascimento, também é possível que no século anterior tal referência pode ter significado uma legitimação culturalista do culto afro-brasileiro em certos circuitos. Como diz Arthur Ramos,

Não estamos ainda em gráu de comprehender a psychê collectiva do brasileiro. Com o estudo das formas atrasadas de suas religiões, consegue-se apenas descobrir uma ponta do veu. Mas é preciso descer mais, muito mais. E escrever a historia do Brasil, não essa das biographias e dos episódios políticos, historia automatica e esterotypada, sem ligação com a massa ethnica, mas esta outra, mais exactha, mais scientifica, das peripecias e transformações do seu inconsciente folklorico. (RAMOS, 1940, P. 410).

Embora o enunciado do autor dê permanência à inferiorização das religiões ameríndias e de matriz africana, retoma ao mesmo tempo a importância de tais religiões para a história do Brasil. Negando seu valor intrínseco como forma religiosa, legitima-as como forma cultural inexorável à compreensão científica da sociedade. Suscita, inclusive, mudanças nos domínios da ciência historiadora, observadas na contemporaneidade pela História Cultural. E continua Ramos:

As práticas magicas de procedência africana] tendem assim a se diluir cada vez mais, absorvidas pelo paganismo superstite de outras religiões. Ellas attingem a um estado de fragmentação onde muitas vezes já não conseguimos exhumar os elementos originaes. Passam ao folk-lore. E vão contribuir á formação desses estratos remotos do inconsciente coletivo, esquecidas a sua origem e significação, inconsciente folk-lorico. (RAMOS, 1940, p. 222).

Me escapa o significado de “inconsciente coletivo”, mas, na descrição feita pelo autor, o que importa, nesse caso, é perceber como o “folclore” compõe a estrutura e o pensamento social brasileiro. Este mesmo folclore é estruturado, entre outros fenômenos, pelas práticas mágicas africanas. Trata-se do *habitus* em que a sociedade brasileira vai se estruturando. Ao

mesmo tempo, a continuidade do folclore nas práticas sociais revela sua importância nas tensões entre a tradição e modernidade, como aponta Edson Farias, ao estudar esse movimento na constituição do carnaval do Rio de Janeiro:

Mas é preciso observar mais atentamente o desenho simbólico e ideológico da categorização da festa popular nesse instante, considerando as tensões em meio às quais se desenvolve. Há na postura dos cronistas o conflituoso relacionamento com o tema do “popular”, no momento em que a elaboração racional do imaginário da nação começava a ter de ajustar contas com a diversidade cultural não-redutível ao modelo burguês europeu e ao idilismo nativista, concebido pelo romantismo. Pois, se, por um lado, o posicionamento discursivo dos cronistas inscreve tais práticas e símbolos num lugar demarcado (o do “popular”), fixando-lhes em um marco discurso controlável, o da tradição ou do folclore; por outro, este mesmo lugar surge como a oscilante reserva de “espontaneidade”, em relação à sociedade “iluminada”, orientada para o progresso. (FARIAS, 2006, p. 71).

Embora o poder político contido no discurso civilizador burguês europeu na formação da nação brasileira, Farias dá conta de que o mesmo não foi capaz de suprimir a diversidade cultural no país, nem de enrijecer o folclore à condição estática de objetos desencarnados do desenvolvimento social. Mesmo controlado em um contexto discursivo, o folclore mestiço brasileiro não parou de produzir novas formas culturais, sobretudo no moderno campo da arte.

Finalmente, encontrei no APMVC uma sequência com sete registros fotográficos da “Festa em Comemoração ao dia do Folclore”. Todos estes registros traziam imagens do candomblé ou da capoeira. O grupo que aparece nas imagens pertence ao terreiro de mãe Vitória de Petu (Figura 9).

Figura 9 – Mãe Vitória de Petu (no centro) e membros do seu terreiro.



Fonte: APMVC pasta da Sec. de Turismo, sequência Festa em C. ao dia do Folclore, 1983.

No evento promovido pela Prefeitura Municipal denominado “Comemoração ao dia do Folclore”, de 1983<sup>71</sup>, ocorrido no Mercado de Artesanato, localizado na praça da Bandeira, centro da cidade, o terreiro de mãe Vitória de Petu predominou nas cenas registradas, o que indica que não havia resistência por parte do grupo com a associação ao folclore; ao contrário, a sacerdotisa jogava com a narrativa do poder público e se estabelecia conforme a teia da estrutura social permitia. Àquela altura, Vitória de Petu não carecia de favores para se afirmar socialmente, sua presença conferia prestígio ao evento, seu terreiro é o mais antigo, entre as fontes coligidas<sup>72</sup>, a marcar presença no carnaval de rua conquistense, pelo menos desde 1949. Diversos são os relatos que se referem a ela como personalidade das mais respeitáveis na organização do carnaval de rua na cidade. Atualmente uma escola da rede municipal recebe nome em sua homenagem: Escola Municipal Mãe Vitoria de Petu, no bairro Petrópolis, parte alta da cidade.

Aceitos ou não como religião, a umbanda e o candomblé, constituídos por terreiros de variadas nações, e, no caso conquistense, com significativa mestiçagem com as crenças indígenas, estava inserido nas representações simbólicas da população que fazia o carnaval de rua na segunda metade do sec. XX. Conforme diversas fontes, entre as religiões de matriz africana de Vitória da Conquista predominou o Candomblé de Caboclo, de forte associação com a umbanda, também chamado de “Catiço” (AGUIAR, 2007), variante do candomblé de nação Angola, que na África Central tem pertencimento aos povos de língua Banto.

Recorrente nos terreiros de Vitória da Conquista, a citação na epígrafe deste capítulo – “Quem é o cavaleiro que vem de Aruanda? É Oxóssi em seu cavalo com seu chapéu de banda” – é um ponto, ou música de chamado para os orixás, “comum entre os candomblés de nação Angola/Congo” (MENDES, 2014 p. 129). Para a autora, a terra encantada de Aruanda pode ser uma associação a Luanda, porto angolano de onde partiram muitos africanos em direção ao Brasil. A tomar como procedente essa associação, poderíamos estar diante do fenômeno de uma memória ancestral africana que comparece através de ressignificações. Esta memória ancestral comparece na umbanda conquistense e no carnaval em que ela estava presente.

Por conta da mestiçagem com a religiosidade indígena, a variação chamada Candomblé de Caboclo foi constantemente desprestigiada, tida como impura durante o século XX. Em parte, porque os intelectuais que as estudaram estavam interessados em encontrar

---

<sup>71</sup> APMVC pasta da Sec. de Turismo, sequência Festa em C. ao dia do Folclore, 1983.

<sup>72</sup> Entrevista com Elzita Gonçalves Oliveira, Mãe Pequena do Barracão de Fátima, 84 anos, em 07.02.2020.



formas religiosas africanas ancestrais idealmente puras, em parte pelo envolvimento com seu próprio objeto de estudo, como diz Lívio Sansone.

A importância que deram ao Yoruba em detrimento do Bantu era parte de sua tentativa de oferecer uma imagem positiva da afro-Bahia perante o resto do mundo. De fato, como geralmente ocorre com os trabalhos acadêmicos sobre fenômenos de etnicidade e nacionalismo (ver Handler 1988), os cientistas sociais e os porta-vozes ou empreendedores étnicos — por meio de agendas diferentes, mas convergentes — tendem a fornecer uma imagem similar e igualmente simpática do grupo de que tratam. Este é então descrito como mais coeso, homogêneo e integrado. (SANSONE, 2000, p. 94).

Para o caso baiano, os terreiros mais comentados, tanto no meio artístico como intelectual, concentraram-se em Salvador em primeiro lugar, em segundo em cidades do Recôncavo como Cachoeira. Roger Bastide, em obra seminal para tal estudo, focou nos terreiros de Salvador ao pesquisar as religiões africanas na Bahia (BASTIDE, 1971) e (BASTIDE, 1961). Há que se considerar as próprias limitações para se fazer pesquisa distante dos centros metropolitanos: fontes escassas, arquivos desorganizados e outros empecilhos.

Pesquisas mais recentes têm identificado no Candomblé de Caboclo o ritual banto de respeito aos “espíritos tutelares”, em que os praticantes do candomblé de nação Angola, ao chegarem numa nova terra, procuravam saber quem eram os deuses daquele lugar e incorporavam-nos ao seu culto. Desta forma, o que fora tomado como fraqueza ou impureza acaba sendo demonstração de força pelo respeito ao outro. (SLENES, 2018, p. 67) e (MENDES, 2014, p. 122).

#### **4. PODER E POLÍTICA**

As mudanças observadas no quadro de fotografias da micareta na década de 1990 também dizem respeito às mudanças no cenário político administrativo conquistense. Em 1997, iniciou-se a gestão do Partido dos Trabalhadores à frente da Prefeitura Municipal de Vitória da Conquista, tendo como prefeito Guilherme Menezes de Andrade. Não parece coincidência que o aumento do número de fotografias de “blocos comuns” e “outras” ocorra a partir do final da década de 1990. Entre 1990 e 1997, havia uma média aproximada de 25 fotografias de blocos comuns em cada edição da micareta; para o ano de 1998, encontrei 80 registros deste tipo. As fotografias classificadas como “outras” que representam cenas não relacionadas diretamente com as associações negras e mestiças ocorriam numa média de 41; para o ano de 1998 encontrei 129 registros deste tipo e, para o ano de 1999, foram 174. Como informados anteriormente, tais levantamentos dizem respeito apenas às fotografias encontradas no APMVC.

Figura 10 – Bloco comum na micareta de 1998.



Fonte: APMVC, acervo fotográfico, festas populares, série-micaretas caixa 104.

Com a profissionalização do carnaval, cresceu cada vez mais a presença e importância de blocos que denomino de comuns como o Executivos, o Massicas, o Bebê, Fascinação e outros cuja performance tendia ao modelo empresarial de realização da festividade. Nestes blocos, como se percebe na Figura 10, a presença de negros e mestiços na apresentação farrista não é apenas menor, é desinvestida de suas expressões simbólicas, não há valorização de seus traços fenóticos ou culturais, que aparecem ali diluídos em outras estéticas. No entanto, há um lugar do bloco onde sua presença era maciça: a corda.

Introduzidas sob o argumento de oferecer segurança e conforto ao folião que pagava para se divertir em um bloco, a corda aparece como uma instituição que revela o espírito segregador e excludente daquela sociedade. Trata-se de uma corda com dezenas ou centenas de metros, cujas pontas eram unidas para formar uma longa elipse ao redor do trio elétrico, delimitando e privatizando o espaço próximo a ele, mantendo distante os foliões que não faziam parte do bloco. Sob a proteção da corda, o folião poderia tomar seu *whisky* ou cheirar sua cocaína, candidata a substituta do lança perfume, sem o incômodo da polícia. Também utilizar o banheiro químico do trio e outras praticidades, se fosse o caso.

Gerou-se a função de cordeiro, aquele que segura e sustenta a corda à altura da cintura, mantendo-a tensionada e movimentando-a conforme seguia a procissão carnavalesca em que o trio substituíria o andor. A tensão, variavelmente, se estendia à postura de enfrentamentos dos grupos dentro e fora da corda em atos concretos como gestos, xingamentos e empurrões e, invariavelmente, se estendia ao conceito geral da corda como símbolo permanente da divisão social. O cordeiro era o penitenciado que, por falta de dinheiro, se submetia àquela forma de

trabalho precária, distante da proteção de leis trabalhistas, mas que, ao mesmo tempo, poderia se constituir num divertimento ou num descarrego de violência, conforme suas táticas no circuito da folia.

A partir da instituição da micareta em 1989 e aumento de investimentos tanto público como privado, houve uma crescente profissionalização da festa de rua, atraindo o público chamado por João Paulo de “elite branca”<sup>73</sup>, com conseqüente esvaziamento do carnaval de clube.

Durante a maior parte do século XX, a cidade de Vitória da Conquista foi governada por grupos familiares herdeiros de práticas coronelistas, chamado por Belarmino Sousa de “poder endogâmico”. Como diz o autor,

O processo eleitoral de 1962 revelou que, apesar de diluído em meio à presença na política de indivíduos oriundos de outras localidades, o poder endogâmico, as relações das famílias tradicionais, ainda protagonizava no palco das disputas pelo controle da municipalidade, daí o recorrente apelo ao “apaziguamento no seio da família conquistense” evocado em algumas candidaturas. O jovem prefeito eleito, aclamado pelos estudantes, era neto da antiga liderança da Primeira República na cidade, o coronel Gugé (Capítulo 1) e era afilhado político do ex-governador Luis Regis Pacheco Pereira, um exemplo da força da tradição na cidade. (SOUSA, 2010, p 107).

Neste caso, o “jovem prefeito eleito” foi José Fernandes Pedral Sampaio (1925-2014), que aparece na (Figura 14), principal liderança do grupo político que se manteve no poder local entre 1962 e 1996. Com um intervalo entre 1964 e 1972, em função da conturbação provocada pelo golpe civil-militar no Brasil. O país vivia uma conjuntura polarizada e, embora seu compromisso com as elites locais, Pedral, como ficou conhecido, mantinha também o diálogo com setores populares. Seu posicionamento político e ideológico se aproximou das reformas de base prometidas pelo presidente João Goulart, deposto pela Ditadura. Perpetrado o golpe, Pedral foi considerado esquerdista e subversivo, seu mandato foi um dos primeiros a ser cassados no país, muitos de seus aliados e ele próprio foram presos e enviados para Salvador. Um dos vereadores aliados ao seu governo, Péricles Gusmão Regis, foi encontrado morto com marcas de tortura, nas dependências do Batalhão da Polícia Militar, depois de ter passado a noite detido. Tudo isso no nascedouro da Ditadura, muito antes da instalação do Ato Institucional 5. (SOUSA, 2010, p. 118-138)

Pedral era neto do coronel Gugé, portanto, descendente de João Gonçalves da Costa e, assim como muitos de seus parentes, já não apresentava muitos fenótipos da herança africana

---

<sup>73</sup> Entrevista concedida por João Paulo Pereira, professor, 48 anos, em 08.11.2017.

do capitão do terço dos Henriques, mas possuía bom trânsito entre as lideranças negras do carnaval de rua. Normalmente, os líderes políticos buscavam construir carisma junto às lideranças das associações negras e mestiças, como demonstra a fotografia na última seção deste capítulo (Figura 14), em que ele aparece sorridente realizando a entrega da premiação do carnaval de 1987. Tal relação carismática é confirmada por outras fontes orais, como o relato de Enedino, dono da Batucada Conquistense.

Murilo Mármore, ligado ao grupo de Pedral, o sucedeu no comando da Prefeitura Municipal, e também teve bom relacionamento com esses grupos. Na figura 6 ele aparece num segundo plano entre Mãe Dió e Itamar Aguiar, conferindo prestígio à Lavagem do Beco na micareta de 1991 e, aparentemente, se divertindo também.

O grupo de Pedral, que ocupou os postos de poder político/administrativo na cidade, era constituído, sobretudo, de homens não negros, normalmente privilegiados numa sociedade estruturalmente racista. O jogo de poder entre este grupo e as associações negras mestiças do carnaval é um resultado da força de negociação política agenciada a partir de sua estética. No roteiro carnavalesco criaram-se táticas de sobrevivência ao racismo que dispensavam, *a priori*, o confronto etnicorracial. Não que a tensão fosse desfeita, mas o riso, a alegria, as euforias coletivas, a afirmação estética em afetos psicossimbólicos e usos dos corpos ritualizados no carnaval constituíam uma forma espontânea de lida com as diferenças nos jogos de poder; neste caso, postos no campo da linguagem, estética e memória. Uma outra maneira de dizer que o carnaval operou como um deus *ex machina* inscrevendo a festa no lugar onde haveria guerra.

Até onde as fontes indicam, a força das batucadas, afoxés e escolas de samba não diminuiu com o golpe de 1964. Em “Vitória da Conquista, udenistas aliados a vereadores eleitos pelo PTB assumiram o controle da municipalidade e mantiveram a posição até 1972, sob a legenda da ARENA” (SOUSA, 2010, p. 13). Sob a Ditadura, apenas dois grupos estavam autorizados a disputar as eleições municipais no Brasil: a Aliança Renovadora Nacional (ARENA), em que se coadunavam os apoiadores da Ditadura, e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), onde se abrigava a oposição, legalmente possível, ao regime. Mais tarde, a legenda foi transformada em Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB).

Neste período em que os apoiadores da Ditadura estiveram à frente do poder municipal não houve, em relação ao carnaval, mudança que pudesse ser aferida no escrutínio das fontes. É provável que muitos dos que faziam o carnaval de rua apoiassem aquele governo. Inclusive algumas das pessoas que compuseram o grupo no poder eram carismáticos

como o dermatologista José Gil Moreira (1913-1991). Ele aparece na figura 9, no centro da imagem, ao lado esquerdo de Luiz Gonzaga, quando o músico nordestino fora homenageado pela PMVC, na gestão de Hélio Ribeiro, numa solenidade realizada em 1987, no Clube Social Conquista.

Figura 11 – José Gil Moreira, Luiz Gonzaga e outros em solenidade da PMVC em 1987.



Fonte: <<https://especiais.correio24horas.com.br/destinos/vitoriaadaconquista/cidade-cult/>> Fotografia de Renato Santana.

Num cenário em que raros eram os negros com diploma de medicina no país, se destacava em Vitória da Conquista José Gil Moreira, médico dermatologista, eleito vereador em 1962, pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Ele teve participação notória na política local quando a Ditadura Militar instalada no Brasil a partir de 1964 atingiu sobremaneira a cidade. José Gil Moreira atuou em defesa dos valores da Ditadura tomando parte do grupo que compôs a ARENA à frente do poder público municipal (SOUSA, 2010).

José Gil Moreira fixou residência na praça Orlando Leite, no bairro Recreio, onde moravam, preferencialmente, pessoas de maior poder aquisitivo; o hábito local de referir-se a ela como seu local de moradia fez com que se atribuísse um novo nome social ao lugar – Praça do Gil. Na década de 1990, tal praça passou a compor o circuito do carnaval, epicentro frequentado pelas elites conquistenses no sistema de clivagens sociais da festa. Ironicamente, nos dias atuais, a construção de memória social conquistense o reconhece mais por ser pai de Gilberto Passos Gil Moreira, mundialmente conhecido como Gilberto Gil, tropicalista que tomou um rumo político contrário ao do pai e foi exilado pelo mesmo regime na década de 1970.

A produção artística e política de Gilberto Gil percorre o mundo ao lado dos trabalhos realizados pelo jamaicano Bob Marley e o nigeriano Fela Kuti, embalados no conjunto de manifestações do pan-africanismo. Sua participação lendária no Afoxé Filhos de Gandhi no carnaval de Salvador contribuiu com a afirmação estética dos afoxés conquistenses. Alguns deles desfilaram na rua com sua música:

Omolu, Ogum, Oxum, Oxumaré  
 Todo o pessoal  
 Manda descer pra ver  
 Filhos de Gandhi

Iansã, Iemanjá, chama Xangô  
 Oxossi também  
 Manda descer pra ver  
 Filhos de Gandhi

Mercador, Cavaleiro de Bagdá  
 Oh, Filhos de Obá  
 Manda descer pra ver  
 Filhos de Gandhi

Senhor do Bonfim, faz um favor pra mim  
 Chama o pessoal  
 Manda descer pra ver  
 Filhos de Gandhi

Oh, meu pai do céu, na terra é carnaval  
 Chama o pessoal  
 Manda descer pra ver  
 Filhos de Gandhi<sup>74</sup>

A primeira vez que ouvi a palavra “afoxé”, ainda na infância, foi com a canção de Gilberto Gil. Não fazia ideia de seu significado, mas sei de experimentar no corpo as afecções do encantamento proposto na procissão mágico/carnavalesca do Afoxé Filhos de Gandhi ao ouvir sua música e, décadas depois, ao participar *in loco* do seu cortejo na cidade de Salvador. Quando a ouvi primeiro foi em programas de rádios e televisão que alcançavam praticamente todo o país; portanto, é possível supor que sua música causou efeitos de sentido entre os membros dos já estabelecidos afoxés de Vitória da Conquista, que se viam representados na obra do compositor. O “mandar descer” de que fala o autor significa o chamado aos orixás para a incorporação em seus filhos terrenos, prática comum nos rituais do candomblé e umbanda. Tal música foi relevante nos meios de circulação do ideal de reafricanização na Bahia e canções como essa, cujas letras destacavam a simbologia religiosa de matriz africana, se inseriam com destaque nesse processo.

---

<sup>74</sup> Gil & Jorge – Ogum Xangô, Philips, 1975.

Retornando ao cenário político eleitoral, em 1972 houve eleição municipal e o candidato do PMDB foi Jadiel Vieira Matos (1932-1998), que contou com apoio do grupo ligado a José Pedral e saiu ganhador do pleito. O PMDB manteve-se à frente de todas as gestões municipais até 1996, com exceção da gestão de Carlos Murilo Pimentel Mármore, eleito pelo Partido Socialista Brasileiro (PSB), mas que contava também com o apoio de José Pedral.

José Pedral foi eleito novamente para conduzir a prefeitura em 1982, ficando no cargo de 1983 até 1987, quando saiu para assumir o cargo de secretário de Transportes e Comunicações no governo estadual da Bahia, na gestão de Waldir Pires. Retorna ao mandato em 1988 e o conduz até o final, em 1989. É eleito mais uma vez em 1992 e fica no cargo até 1996. Neste ano o Partido dos Trabalhadores vence a eleição municipal, ficando à frente do poder público de 1997 até 2016, tendo como prefeitos Guilherme de Andrade Menezes e José Raimundo Fontes. Nas gestões do PT, a festa carnavalesca chegou ao seu ápice como uma das maiores micaretas do Brasil, em que tocavam trios e bandas de grande apelo midiático e cachês caros, conferindo projeção nacional à festa que recebia visitantes de vários lugares do país, num crescimento com efeito bolha, que não conseguiu se sustentar, chegando ao seu colapso em 2008.

De acordo com matéria do jornal *O Combate*<sup>75</sup>, a interferência do poder público no carnaval tem início em 1960, quando a prefeitura passa a se responsabilizar pela infraestrutura da festa de rua com iluminação, atendimento de saúde e policiamento. Até o início daquela década a segurança pública era uma atribuição do município que mantinha uma Guarda Municipal. Além disso, a prefeitura criou o concurso público para eleger os melhores coletivos da farra momesca, distribuindo prêmios aos ganhadores. Tais intervenções avolumaram ainda mais o carnaval conquistense naquele período.

Causou polêmica o resultado do concurso do carnaval de 1982, quando a Comissão Julgadora, subordinada à Prefeitura, optou por eleger as três principais escolas de samba como ganhadoras do carnaval. Segundo o jornal *Tribuna do Café*, os “empates nas categorias deixou visível a preocupação da Comissão Julgadora em premiar a todos, já que estamos em um ano político”<sup>76</sup>. Empataram em primeiro lugar as escolas de samba: Unidos da Serra, Unidos da Corrente e União do São Vicente. A esta altura, o carnaval havia se transformado em palco para os que disputavam as eleições. A boa relação com as escolas de samba, assim como com os terreiros de umbanda, tornara-se importante na colheita de votos. No entanto, as

---

<sup>75</sup> Fonte :Jornal *O Combate*, março de 1960. APMVC.

<sup>76</sup> Fonte: jornal *Tribuna do Café*, ano IX, n. 1285, 25.02.1982. APMVC, pasta de recortes.

intervenções da Prefeitura Municipal na festa carnavalesca nunca contaram com um projeto cultural público, amplo, objetivo e transparente contido numa política cultural de Estado. Tomo como exemplo de gestão democrática de política cultural o que propõe Durval Muniz de Albuquerque Júnior:

Precisamos criar um Estado aberto às diferentes demandas sociais, inclusive por formas culturais divergentes. Estado atravessado pelos diferentes interesses que convivem na sociedade, que possa ser o mediador entre as diferentes concepções políticas e estéticas que se cruzam na sociedade. Estado aberto à participação das minorias sociais, aos grupos divergentes, que devem ter no Estado um garantidor de que suas matérias e formas de expressão culturais não hegemônicas possam ter acesso aos canais de comunicação, às centrais de distribuição de sentido... investidor em áreas e em expressões culturais que não são do interesse da iniciativa privada ou que não visem imediatamente o lucro, mas a formação de subjetividades mais democráticas e mais problematizadoras do mundo em que vivemos... relação republicana com os agentes da produção cultural, baseada no reconhecimento do mérito, na oferta de oportunidades equânimes para todos e, em casos específicos, adotar políticas compensatórias e de estímulo a grupos sociais cujo grau de desorganização e déficit de poder os impeça de aparecer com o mínimo de possibilidade na concorrência no mercado de bens simbólicos. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 73)

Para o autor, faz-se necessária a construção de políticas culturais de Estado baseadas na afirmação da democracia com fins à construção de cidadania. Tais políticas precisam contemplar a diversidade sociocultural em suas diferentes concepções políticas e estéticas, garantindo a toda a sociedade a participação nas trocas de bens simbólicos. Ao mesmo tempo, é necessário assegurar que os recursos disponíveis sejam acessados com equidade pelos agentes da produção cultural de forma inclusiva e pluralista. Nesta concepção, o Estado se responsabiliza pelo fomento à produção cultural, cabendo aos gestores dos entes federativos aprovar ou executar os projetos vinculados a esta política respeitando tais diretrizes.

O carnaval conquistense era realizado na ausência de políticas culturais de Estado e de projetos a elas vinculadas, ficando as decisões muito ligadas à vontade dos gestores públicos de última hora, realizando-se segundo critérios pessoais a contratação de trios e bandas com cachês caros; serviços vários; a distribuição geográfica da festa e suas clivagens sociais e outras demandas. Enfim, como de resto na maior parte do país, salvo as dignas exceções, não houve projetos amplos de cultura investidos de transparência, objetividade, democracia e cidadania articulados pelos entes de Estado. Com a nova administração do Partido dos Trabalhadores, esta ausência se manteve.

A lógica básica de permanência dos grupos no poder também continuou: dependiam da reificação de um líder carismático para conquistar o voto dos eleitores e manterem-se nos



cargos-chave da administração pública. Mudou a forma de contato com aquele público frequentador do carnaval. A inteiração passa a ser cada vez mais com um público de massa. Entre as fotografias encontradas no APMVC, atribuídas aos anos 2000, há um número cada vez maior de registros do público, tomados à distância como aparece na figura 12.

Figura 12 – As massas na micareta de 1998.



Fonte: APMVC, acervo fotográfico, festas populares, série-micaretas, caixa 104.

Diversos agenciamentos concorreram para alterar a configuração do carnaval em que os blocos comuns foram ocupando os espaços. Os estímulos midiáticos e sua produção de desejos voltaram-se cada vez mais para os blocos com recursos capazes de mobilizar grandes quantidades de pessoas com trios e bandas de alto custo. As novas gerações, eu me incluo nelas, passaram a reconhecer esta performance como modelo ideal de carnaval e, ao longo dos anos, a construção de memória social tendeu ao apagamento dos afoxés, das escolas de samba, dos blocos de índio e das batucadas. O carnaval, então chamado de micareta, continuou avançando conforme as demandas modernas do mercado de entretenimento, dando continuidade às mudanças que ocorriam conforme solicitadas pelo desenvolvimento econômico e cultural na proeminência do capitalismo, mas sempre exigindo uma intrincada mobilização do poder público.

Na edição da micareta de 1992, segundo reportagem da TV Sudoeste, afiliada da Rede Globo, “durante 4 dias, Conquista foi a capital baiana da animação; mais de 150.000 pessoas se reuniram na Bartolomeu de Gusmão”<sup>77</sup>. Tal empreitada demandava do poder público a organização especial de serviços de saúde, iluminação, trânsito, limpeza e contratação de

---

<sup>77</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ENmr6RoUd9c>> acesso em 14.07.2021.

serviços terceirizados de som e imagem profissionais. Também se exigia um aparato policial de grande monta, contando com o deslocamento de equipamentos e trabalhadores de segurança pública de outras cidades para completar o contingente local. Praticamente toda a imprensa da cidade e região era mobilizada na fabricação da festa, mais de 50 profissionais, apenas na principal emissora de televisão:

mais de 50 profissionais da TV Sudoeste trabalharam em dobro para que as imagens da micareta fossem transmitidas ao vivo, o Brasil inteiro viu a micareta de Conquista através dos telejornais da Rede Globo, para que isso fosse possível muitos equipamentos foram instalados na av. Bartolomeu de Gusmão.<sup>78</sup>

A presença de pessoas em massa, leia-se também consumidores, e a mobilização da imprensa, justificava o investimento econômico das principais empresas da cidade, responsáveis por cobrir a maior parte dos custos dessa brincadeira. Os trios elétricos haviam se modificado muito desde sua aparição em Salvador na década de 1950, ou mesmo antes disso<sup>79</sup>; transformaram-se em ilhas de tecnologias capazes de serem ouvidos em grandes extensões urbanas; seu custo havia se elevado em muito, desde as primeiras versões. Também os cachês dos músicos ficaram consideravelmente mais caros desde sua entrada no circuito midiático soteropolitano e nacional, assim como toda a produção que envolvia os espetáculos.

Em transmissão ao vivo em rede nacional, o repórter José Raimundo anunciava: “Os trios mais conhecidos da Bahia estão em Vitória da Conquista, gritando o carnaval de Salvador, essa festa tem também o brilho e o colorido dos blocos; desde ontem, todos eles estão nas ruas desfilando, são 14 no total”<sup>80</sup>. Além dos trios, também algumas das bandas mais conhecidas da Bahia fizeram aquela festa. Para se ter uma ideia aproximada daqueles custos, segundo reportagem do Correio da Bahia<sup>81</sup> o preço de locação de um trio elétrico por um dia custava em julho de 2021, R\$=40.000,00. Portanto, tomando por base este valor, foram investidos na micareta de 1992 cerca de R\$=2.240,000,00 (dois milhões e duzentos e quarenta mil reais) apenas com trios elétricos. Mais difícil de calcular, comparativamente os

<sup>78</sup> Idem.

<sup>79</sup> Tornou-se senso comum o entendimento de que os trios elétricos descendem da invenção dos baianos Dodô e Osmar que, em 1950, levam às ruas de Salvador a lendária fobica sonorizada para atuar naquele carnaval. Milton Moura, a partir de pesquisa com as fotografias do carnaval soteropolitano, atenta que é anterior a presença de carros preparados para o carnaval, inclusive com alguma sonorização: “o trio elétrico pode ser pensado como a alegoria da rodoviarização e da eletrificação da cidade. Uma análise de fotografias das décadas de 1920-1940 permite compreender a centralidade dos automóveis nos cortejos” (MOURA, 2009, p. 116).

<sup>80</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ENmr6RoUd9c>> acesso em 14.07.2021.

<sup>81</sup> Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/qual-e-o-valor-do-trio-eletrico-entenda-os-custos-do-motor-do-carnaval/>> acesso em 14.07.2021.

cachês dos músicos/celebridades costumam representar cifras mais altas que os gastos com os trios.

Naquela década havia um elemento novo relevante para esta mudança no sentido do profissionalismo e espetacularização da festa – a chegada de uma empresa produtora e difusora afiliada à Rede Globo de Televisão em 1990, a TV Sudoeste. Este acontecimento, uma chave para se entender o desenvolvimento regional nas últimas três décadas, mereceria uma análise aprofundada para qual não possuo, nesta ocasião, instrumentos para realizar, além de ultrapassar o escopo deste estudo.

Como veículo de comunicação de massa, a orientação estética da TV Sudoeste implicou diretamente na formação para o gosto do público, na incorporação/substituição de saberes e na reconstrução da memória social deste carnaval. Em 1992, o repórter José Raimundo afirmava em rede nacional: “Há quatro anos, Vitória da Conquista faz o autêntico carnaval do interior da Bahia”<sup>82</sup>. Completava-se ali quatro anos de realização da festa no formato de micareta, ou seja, quatro anos desde, basicamente, a mudança no calendário que lhe permitira expandir-se e modificar-se. Quase um século de tradição ficou ausente daquilo que era considerado autêntico carnaval do interior da Bahia, na narrativa da televisão.

Rosana Guimarães, apresentadora local da TV Sudoeste, chamou atenção para o espetáculo que crescia na praça do Gil, o então preferido local de concentração das elites. Ali se reuniam não apenas os trios, as bandas, as luzes e as cores da festa: “a praça também reúne muita gente bonita”<sup>83</sup>. O conjunto da cobertura jornalística das micaretas destacou diversas vezes que se tratava de uma festa com muita “gente bonita”. Interessava-lhes, sobretudo, as representações estéticas do grupo social que deixou de frequentar os clubes e se reterritorializou nos domínios das cordas dos blocos comuns e na praça do Gil. Neste padrão de cobertura havia pouco espaço para as estéticas dos afoxés, das escolas de samba e dos blocos afros.

#### **4.1. O carnaval das elites**

Se a presença negra e mestiça era exponencial na cidade, havia também uma elite, cada vez menos negra, que avançava na construção de clivagens sociais que aparecem no formato do carnaval. Embora não seja o objeto desta pesquisa, me deterei agora neste carnaval que ocorria longe das associações negras e mestiças que venho tratando. Não será

---

<sup>82</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ENmr6RoUd9c>> acesso em 14.07.2021.

<sup>83</sup> Idem.

possível aprofundar, pois não é o foco, mas faz-se necessário dar a conhecer essa outra performance a título de comparação.

Considerada por Aníbal Viana, desde cedo, uma cidade “meio civilizada e meio tabaroa” (VIANA, 1982, p. 81), Vitória da Conquista espichava em tamanho, enquanto os substratos elitizados desta sociedade construía para si uma autoimagem de polis moderna. Embora a expressão “Suíça baiana” só apareça na imprensa conquistense no século XXI, parte de sua construção de memória é bem anterior. Já em 1956 o jornal O Conquistense fazia a cidade comparar-se à Europa e ao Rio de Janeiro:

PETRÓPOLIS DE CONQUISTA – Os moradores de Conquista habituados com o clima agradável desta bôa terra sentem e sofrem com a canícula que, de uns tempos para cá, tem maltratado esta região.

Realmente, Conquista não é mais aquela fria e agradável cidade, de clima semelhante ao europeu.

De sorte que, para fugir ao calor e ao bulício de uma cidade que cresce a olhos vistos, o conquistense tomou o hábito de procurar, aos domingos, outras plagas, aonde vá encontrar lenitivo para as durezas da vida agitada da urbs. Uns vão fazer piquenique no Maçal, deliciando-se com o frescor das águas cristalinas que descem encachoeiradas ao lado da estrada de Itambé, outros sabendo que no Maçal falta o delicioso umbu, vão procurar esta frutinha sertaneja na vila de Anagé, o que tem transformado, nestes últimos tempo, as margens do Gavião numa pequenina e modesta “Petrópolis”.

E, se acharem imprópria a comparação, podemos dizer que é uma “Copacabana” sem mar, pois, ao lado de ótimas feijoadas regadas a uisky, tem-se ainda a agradável de apreciar lindos maiôs e, conseqüentemente, belas garotas enegrecendo sob os raios vivificadores do sol de janeiro na caatinga<sup>84</sup>.

De fato, há na região médias climáticas abaixo daquelas registradas para o Nordeste. Situada no Planalto da Conquista, com altitude média de 923 metros nas escadarias da Igreja de Nossa Senhoras das Vitórias, catedral católica, a cidade ficou conhecida por suas temperaturas “frias” no inverno e amenas na maior parte do ano. Segundo o Instituto Nacional de Meteorologia (INMET), a temperatura média compensada anual fica em torno de 22° e 24° centígrados<sup>85</sup>. Tal média climática não é encontrada apenas em alguns lugares da Europa, e não no continente como um todo, como sugere a matéria do jornal O Conquistense. Ao mesmo tempo, se poderia encontrar esta média climática em muitos outros lugares do mundo, inclusive mais próximos de nós, em toda a América Latina; portanto é ideológica a escolha da Europa para comparação. O componente ideológico fica mais claro quando o texto sugere que esta temperatura mudou (o INMET não confirma essa informação) e passa a comparar a cidade de Vitória da Conquista com o Rio de Janeiro, já que, por analogia, a vila de Anagé (hoje município emancipado) seria a Petrópolis, servindo de balneário para a elite

<sup>84</sup> Fonte: APMVC, Jornal O conquistense, p. 6, edição de fevereiro de 1956.

<sup>85</sup> INMET disponível em: <<http://www.inmet.gov.br/portal/index.php?r=clima/normaisClimatologicas>> acesso em 03.08.2020.

conquistense. É sabido como a cidade de Petrópolis, de fato, se tornou referência para a elite carioca que podia viajar, regularmente, para um lugar de clima ameno em relação às altas temperaturas registradas na cidade do Rio de Janeiro durante o verão. O próprio Dom Pedro II mantinha uma segunda casa no local onde hoje funciona o Museu Imperial. A referência geográfica perde todo o significado quando se sabe que Anagé, ao contrário, tem médias climáticas muito superiores às de Vitória da Conquista. O jornalista parece ter se dado conta de seu equívoco climático no último parágrafo, quando diz: “E, se acharem imprópria a comparação”, para em seguida sugerir uma outra comparação: desta vez Anagé seria para Conquista uma “[Copacabana] sem mar”.

Bairrismos à parte do jornal que circulava entre as elites conquistenses com aspirações urbanas, mas ainda dependente da criação de gado bovino, interessa perceber no texto a fabricação de pertencimento com um projeto urbano progressista, quando se compara com a Europa, ou com o Rio de Janeiro, sede da corte portuguesa no Brasil a partir de 1808 e então capital da república. Como sugere Roberto Swcharz, em sua ambivalência ideológica, as elites brasileiras se queriam parte do Ocidente progressista e culto, francamente burguês como norma, sem prejuízo de serem, na prática, e com igual autenticidade, membros beneficiários do último ou penúltimo grande sistema escravocrata do mesmo Ocidente (SWCHARZ, 2000, p. 29).

Em Vitória da Conquista essa ambivalência aparece nas ideias e fazeres de uma elite local que, em meados do século XX, podia viajar nos fins de semana e aproveitar de “ótimas feijoadas regadas a uisky”. Isso está na composição do *habitus* de facções de classe dominante conquistense que enaltece a manutenção de privilégios, estandarizados nos nomes de lojas, bares e outros espaços públicos que se autoidentificam como “Vip”; “Elite”; “Prime”; “Privilege” e outros estrangeirismos nos dias atuais.

Entre as décadas de 1920 e 1940, o carnaval organizado pelos setores mais abastados da cidade é o que mais aparece nos documentos compilados nesta pesquisa. Na compreensão do cronista Aníbal Viana, “em 1927, no dia 27 de Fevereiro, houve o primeiro Carnaval de rua em Conquista com a apresentação de cordões e blocos” (VIANA, 1982, p. 149). Se a observação de Viana estiver correta, o carnaval chega a Vitória da Conquista no mesmo ano em que o primeiro rádio é instalado. Mas é o mesmo cronista que, contraditoriamente, dá informações de um carnaval ainda mais antigo: “O primeiro jornal que circulou na terra conquistense, a pedido do Cel. Napoleão Ferraz, em edição de Janeiro de 1912, noticiou o carnaval que seria realizado em Belo Campo, então distrito de Conquista” (VIANA, 1982, p. 148). Tratava-se ainda das brincadeiras do entrudo associados à estética das cavalhadas que

ocorriam no distrito de Belo Campo de modo parecido ao que ocorria na sede, no mesmo período. No entanto, há pelo menos um indício apontando a realização da festa, no antigo formato do entrudo, desde o final do século XIX, que será analisado no próximo capítulo.

Seja como for, na década de 1930 o carnaval já era uma festa estabelecida na agenda do município; os jornais de época falam de um carnaval civilizado inspirado e elogiado pela disciplina e elegância, mesmo que “sonoroso” e “ruidoso”:

Pelas 14 horas teve lugar a mais forte animação da festa com a entrada dos cordões em cena. Cantando a vibrante marcha “Grau 10”, acompanhado por uma sonora orquestra, o cordão “Variatê” organizado e dirigido pelo infatigável folião Leonel Ribeiro e pela exma. snra. d. Maria Victoria Vianna, percorreu as ruas da Cidade, fazendo vibrar comunicativa alegria em todos os que ouviam os acordes harmoniosos, e contemplavam com ardoroso entusiasmo os foliões as elegantes fantasias, as mascaras gentis de que ele compunha.

O “Balança Coração” sob a direção do Sargento Waldemar Costa, e da senhorinha Guiomar Freitas, não pediu meças ao “Variatê”. Numeroso, democrático, ruidoso, sonoroso, o “Balança Coração” bem mostrava que fora disciplinado por um brioso militar. Afora isso, o “Balança Coração” foi quem teve a primazia nos (?) para a recepção de Momo. Foi o primeiro “Cordão” organizado.

Também o “João Chapeu de Pau” organizou o seu Cordão “Os Netinhos da Velha Margarida” cujo avô desta vez não teve do que se queixar. Eram apenas os netos.<sup>86</sup>

Os três cordões que desfilaram no carnaval de 1936 estavam associados às famílias tradicionais da cidade. Termos como “disciplina”, “gentis”, “organizado” e “recepção” sugerem uma expectativa de controle no carnaval. A existência de máscaras, elegantes fantasias, uma “sonora orquestra” acompanhando o cordão Variatê, e uma banda no Balança Coração que não lhe “pedia meças”, também uma jazz band<sup>87</sup>, que no Brasil fazia parte da formação do gosto das elites, sugerem a mobilização de setores da elite urbana na feitura do carnaval daquela cidade do interior do Sertão.

O Balança Coração era “numeroso, democrático, ruidoso...”, indicando que os extratos sociais de baixa renda onde se concentravam cada vez mais negros e mestiços encontravam uma concessão para participar da festa organizada por esta elite. Cabe lembrar que neste período ocorria anualmente a comemoração da libertação dos escravos em 13 de maio, encerrado com um baile para as pessoas de maior “representatividade”, no qual preto não podia entrar.

<sup>86</sup> Fonte: APMVC, O combate Ano VI, 17 de março de 1936.

<sup>87</sup> Fonte: APMVC, O Combate. Edição de 17 de março de 1936.

Segundo o jornal *A Semana*, de 22 de junho de 1922, como também Mozart Tanajura (1992), na passagem das décadas de 1920 para 1950 realizavam-se, em Vitória da Conquista, anualmente, passeatas em celebração ao 13 de maio. Em tal evento, no qual a rainha Isabel era idolatrada, era comum em muitas cidades do Brasil, que se esforçava em elidir os heróis e símbolos nacionais da república. Essa passeata constituía um dos principais eventos cívicos da cidade de Vitória da Conquista, encerrando-se com um baile no Paço Municipal, do qual só poderiam participar as “pessoas de maior representatividade social”. Curiosamente, uma das lideranças da passeata, Maria Rogaciana, mulher negra, era quem se encarregava, segundo Aníbal Viana, de “não deixar preto entrar ou tomar parte do baile” (VIANA, 1982, p. 403-406).

A sociedade conquistense se plasmava sob o domínio da contradição. Uma mulher negra que impedia os pretos de entrarem na festa cujo lócus era a celebração do fim da escravidão dos mesmos. Isto numa cidade onde a elite ainda era composta por alguns negros descendentes das famílias colonizadoras vindas com o Terço dos Henriques. Levava-se às últimas consequências uma tentativa de construção da memória da república brasileira de que a abolição da escravidão fora uma concessão ou “dádiva” das elites aos negros (SCHWARCZ, 2007, p. 23-54). Talvez se possa conjecturar que Maria Rogaciana não impedia todos os pretos de entrar na festa, apenas os pretos pobres, uma vez que parte daquela elite era negra e mestiça.

Esta sociedade controversa lidava no carnaval com as ambiguidades da mulatice que se teciam com o projeto nacionalista de 1930. Na letra da marchinha carnavalesca *Grau 10*, de Lamartine Babo, cantada pelos cordões conquistenses, segundo os jornais da época, a mulatice aparece no elogio de uma mulher morena:

A vitória há de ser tua, tua, tua,  
Moreninha prosa  
Lá no céu a própria lua, lua, lua  
Não é mais formosa  
Rainha da cabeça aos pés  
Morena eu te dou grau dez<sup>88</sup>

No desenrolar de uma década, o carnaval passa por uma relevante mudança social, em que os espaços da festa passam a ser demarcados com a presença de grupos distintos. A mudança se associa diretamente ao desenvolvimento econômico e à expansão demográfica que ganham velocidade vertiginosa a partir de 1940.

---

<sup>88</sup> Letra de Lamartine Babo e Ary barroso composta para o carnaval de 1935. Álbum: CARNAVAL DE LAMARTINE BABO, gravadora Sinter, SLP 1047, 1955.

As fontes (diversas matérias de jornal, informes dos cronistas, fotografias do cenário carnavalesco e relatos orais), coligidas neste trabalho, situam no final da década de 1940 a formação dos grupos que, nesta tese, são chamados de associações negras e mestiças do carnaval, que passam a dominar o cenário de rua. Na sequência da ocupação das ruas por cordões, batucadas e afoxés compostos, em sua maioria, por negros e mestiços, as elites da cidade introduzem seu carnaval nos salões dos clubes e cinemas. Tais ambientes entraram em franca ascensão nos anos seguintes.

Por volta de 1950, segundo o IBGE, “Funcionam na cidade três cinemas: Cine Conquista, Cine Glória e Cine Vitória; os dois primeiros com capacidade para 960 e 570 espectadores, respectivamente”<sup>89</sup>. Havia também vários clubes como o Grêmio Atlético de Conquista, o Clube 13 de Maio, o Clube Democrata Conquistense e a sede da Rádio Clube, que deu origem ao Clube Social Conquista. Em 1982, surgiu o Country Club Primavera, para onde migrou uma parte considerável dos frequentadores dos clubes. Mas na era do Country Club o carnaval de clubes estava perdendo força; atraído pelo fascínio do trio elétrico, seu público começava a ocupar as ruas novamente, desta vez com os blocos de corda. Estes foram os principais espaços onde a elite conquistense realizava seu carnaval. A figura 13 é uma amostra deste carnaval de clube:

---

<sup>89</sup>IBGE recenseamento de 1950, tomo 21, p. 418, disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=227295> acesso em 17.07.2020.



Figura 13 – Rainha do carnaval no Clube Democrata Conquistense 1954



Fonte: APMVC – pasta de Secretaria do Turismo, série carnavais antigos.

A fotografia na figura 13, original em 10cm X20cm, autor não informado, é uma das mais antigas que encontrei; há rasuras na imagem que comprometem sua integridade, mas com informações importantes para o pesquisador, indicando local, data e nome da fotografada. Trata-se do concurso da rainha do carnaval, um ponto alto da festa no clube, em que uma jovem de 15 anos de idade pertencente a uma família tradicional de Vitória da Conquista foi eleita ganhadora. As joias no corpo, o crucifixo no colar, a cadeira, própria dos usos de quem ocupava posição de poder, e o vestido requintado, ambos pretos em oposição à cor de sua pele, solicitaram a pose séria da moça. Tais elementos cênicos contrastam com o esperado funambulesco de uma festa do Rei Momo, denunciada pela faixa e coroa, momento solene com um vestígio de algazarra guardado na mão direita da rainha. A garrafa cinza semiescondida pela luz da fotografia é um lança perfume, produto desodorizante em forma de um *spray* contendo um líquido à base de cloreto de etila e condicionado sob pressão em

ampolas, um alucinógeno muito comum nos carnavais da primeira metade do século XX. A droga não era apenas socialmente aceita, mas mobilizada como símbolo de elegância, civilidade e modernidade, enquanto pretos pobres se divertiam com cachaça e maconha<sup>90</sup>. Fotografias, relatos orais e matérias de jornal dão conta do seu uso lúdico na cidade; mesmo os mais velhos, que já não frequentavam o carnaval, “aspiravam de longe o odor embriagante do lança perfume”<sup>91</sup>, quando passavam nas ruas as turbas de foliões levitando no delírio ritualizado daquela farra. Explosões coletivas de alegria condicionadas a fatores biopsíquicos, provocadas pela química do cloreto de etila, mas também auto-sugeridas pelos afetos de sujeitos envolvidos em estímulos artísticos musicais como os que aparecem na letra da música de Jackson do Pandeiro:

Me dá um lenço, Mandarin,  
 Bote um pouquinho  
 Desse cheirinho pra mim,  
 Bote, bote, bote, mais um bocadinho,  
 Eu vou pro céu devagarinho.  
 O Delegado não quer que eu cheire isso não,  
 Pode haver confusão no salão,  
 Bote, bote, bote, sempre um bocadinho,  
 Pra alegrar o coração de um folião<sup>92</sup>

O lança perfume, que aparece em diversas fontes como entorpecente de uso refinado das elites, é um símbolo da demarcação do discurso do progresso civilizacionista no carnaval conquistense. Os jornais locais dão conta de seu uso nas ruas e a fotografia o mostra, também, nos salões. Era o entorpecente das elites, num contraponto à maconha, usualmente fumada pelos extratos sociais de baixa renda no país. Como diz Luíza Saad, a “maconha era utilizada pelas camadas populares da sociedade brasileira” (SAAD, 2013, p. 96), o que a fez ser perseguida juntamente com outros signos da cultura afro-brasileira como o candomblé e a capoeira.

Legalizados ou não os entorpecentes fizeram parte da festa. O carnaval também constitui uma linguagem contraditória própria, que serve à desordem e à ordem. Nos afetos ali evocados se jogava ludicamente com a desterritorialização do cotidiano na incandescência

---

<sup>90</sup> Segundo diversos autores, a maconha (*Cannabis*) é introduzida no Brasil pelos escravizados que a trouxeram da África, seu uso para fins recreativos ou medicamentosos era tão comum entre os afro-brasileiros que até a metade do século XX, ela era chamada de “fumo de negro”. Com o projeto de desenvolvimento nacional que desqualificava símbolos da cultura afro-brasileira, a maconha passou a ser perseguida, até ser criminalizada em 1936. Continuou sendo uma droga popular mesmo depois de sua proibição, dessa vez com penetração em grupos etnicorraciais e classes sociais variadas, mas ainda assim, com os vestígios de inscrição de memória associada aos negros. (FREYRE, 2006); (SAAD, 2013).

<sup>91</sup> Fonte: O Combate. Edição de 17 de março de 1936.

<sup>92</sup> Interpretação de Jackson do Pandeiro, composição de Sebastião Lopes e Paulo Lopes. Álbum: Forró do Jackson – Gravadora: Copacabana, 1956.

emotiva, na erupção voluptuosa dos sentidos acompanhada de ímpetos libertários e licenciosos, ao mesmo tempo em que se fazia um novo ordenamento com os artefatos culturais à disposição. Já para muitos que, por diversos motivos, não usavam o lança perfume, nem outros venenos antimonotonia, talvez a maioria, era suficiente o estímulo emulado do fazer artístico que sugeria ao folião sair do chão e ir “pro céu devagarinho” em meio à atmosfera física e simbólica da farra. Espriavam-se práticas e símbolos contribuindo para uma invenção de memória da festa que se ia lhe atribuindo o poder mágico de deslocamento do mundo concreto e cotidiano.

Considerado perigoso à saúde dos usuários, o lança perfume teve sua fabricação, comércio e uso proibidos em todo o território nacional a partir do Decreto 51.211, de 18 de agosto de 1961<sup>93</sup>. Mas, desde 1960, a Delegacia Regional de Vitória da Conquista já baixara uma portaria com instruções para o carnaval daquele ano proibindo “a aspiração de lança-perfume ou qualquer outro entorpecente”<sup>94</sup>. Hove manifestações públicas contra a proibição. Em 1978, o Jornal da Conquista publicou uma matéria chamada “A Sombra dos Carnavais”<sup>95</sup>, na qual reclamava diretamente da proibição, atribuindo a ela e a outros motivos a perda de entusiasmo pelo carnaval. No entanto, por muito tempo ainda, ele foi utilizado nos carnavais conquistenses, até que outros entorpecentes assumissem seu lugar.

Ainda sobre a fotografia 13, finalmente, o crucifixo no colar da rainha do carnaval evoca a orientação religiosa cristã, um símbolo que representa tanto ao Clube Democrata Conquistense, clube de eventos da classe dominante local, como sua família, Schetini, de reconhecido pertencimento ao lugar. Isto não significa dizer, necessariamente, que o público do carnaval de rua fosse menos cristão que este que frequentava os clubes; as religiões de matriz africanas não são excludentes às outras crenças. Pelo contrário, na maioria das vezes, seus líderes religiosos até estimulam a manutenção da fé cristã. O que interessa é perceber que os símbolos da matriz afro-religiosa, normalmente, aparecem na rua, não no clube. Mas as diferenças eram significativas entre a rua e o clube, sobretudo se se comparar com o Clube Social Conquista, que vivia sua fase de ouro: “O Clube Social era o clube que só entrava mulheres casadas, moças decentes; e, aliás, era um clube de destaque. Lá só entrava a elite. [...] Nem uma família, assim mais pobre, nunca ouvi dizer, que entrava assim no Clube Social, que era um clube famoso”<sup>96</sup>, disse a moradora da rua do Maga-Sapo. Nós já sabemos

<sup>93</sup> Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-51211-18-agosto-1961-390799-publicacaooriginal-1-pe.html>> acesso em 20.07.1961.

<sup>94</sup> Fonte: O jornal de Conquista, 26.02.1960. APMVC, pasta de recortes.

<sup>95</sup> Fonte: O jornal de Conquista, 28.02.1978. APMVC, pasta de recortes.

<sup>96</sup> Entrevista Arlita, moradora da Rua do Maga-Sapo, realizada em 4 de outubro de 2011. (SOUSA, 2013 p. 41)

que Enedino, que não era de família rica, frequentava o Clube Social, uma distinção conferida por sua condição de músico de sucesso nas batucadas.

No carnaval de 1956, dois clubes anunciaram suas programações em O Conquistense, jornal político e noticioso dedicado aos interesses regionais. A nota do Clube Democrata Conquistense anunciava:

TRÊS GRANDES BAILES NOS DIAS 12, 13 E 14 DE FEVEREIRO CORRENTE – De ordem do sr. Presidente, convido todos os sócios e suas exmas. Famílias, para os grandes bailes carnavalescos que serão realizados neste clube durante os dias de Domingo, segunda feira e terça. As mesas serão alugadas com antecedência ao preço de Cr.\$200,00 por cada noite. Às pessoas estranhas ao nosso quadro social, será fornecido o ingresso, a critério da diretoria pela importância de Cr.\$200,00, por cada noite. Outrossim, a Diretoria previne aos senhores sócios que somente será permitida a entrada mediante apresentação do recibo nº 2. Caso contrário, em virtude de não haver possibilidade para cobrança no momento da festa, será cobrado o respectivo ingresso na portaria, nas noites em apreço. Contando com o comparecimento de todos, agradece  
O SECRETÁRIO.<sup>97</sup>

Segundo a calculadora do cidadão, com cálculo da Fundação Getúlio Vargas, fornecido pelo Banco Central do Brasil<sup>98</sup>, atualizado em 2021, o valor do ingresso para uma noite de festa no Clube Democrata Conquistense seria R\$=153,26. Se o cálculo estiver coerente, não chega a ser um valor impeditivo para um trabalhador que receba um salário mínimo dispendido numa festa uma ou três vezes por ano, mais importante é perceber que há restrições não monetárias para as “pessoas estranhas ao quadro social” daquele clube. Ao cabo, a decisão de quem entra ou não dependeria de uma escolha da diretoria; infelizmente a nota do jornal não informa que critérios foram elencados pelo clube para determinar quem poderia entrar ou não no baile.

No mesmo jornal, o Clube Social Conquista também fez campanha convidando para o seu carnaval. Os anúncios se parecem, mas chama atenção no Clube Social uma programação na rua: “Sábado, 11 às 21 horas sairá do clube a passeata com extenso curso acompanhando a Rainha do carnaval de 1956, Senhorinha Mara Castro Lima”<sup>99</sup>. Significa dizer que em alguns momentos específicos e de algumas maneiras as elites locais retornavam às ruas no carnaval. Denise Barreto, professora universitária que imigrou para Vitória da Conquista com sua família com apenas um ano de idade, começou a frequentar o carnaval de clube aos 13 anos.

<sup>97</sup> APMVC jornal O conquistense 11.02.1956.

<sup>98</sup> Disponível em:

<<https://www3.bcb.gov.br/CALCIDADA0/publico/corrigirPorIndice.do?method=corrigirPorIndice>> acesso em 04.02.2020.

<sup>99</sup> APMVC jornal O conquistense 11.02.1956.

Ela evoca com felicidade cenas vividas desde então sob o som das marchinhas como “Abre alas”, entre 1960 e 1970: “Era muito bom, tinha as bandinhas, tinha também muito desfile de rua, tinha fantasia, nós também tínhamos desfiles dentro do clube”<sup>100</sup>. Lembrou-se também da chegada do *axé music* na década de 1980, associada aos trios elétricos com as músicas de Sarajane e Luíz Caldas.

Denise também assistia em algumas ocasiões o carnaval de rua e afirma que havia total diferença entre este e o de clube. O “carnaval de rua sempre foi um carnaval temido pela classe social mais elitizada; os pais não deixavam as crianças soltas na rua. Temido neste sentido porque não havia violência, não era um carnaval violento”<sup>101</sup>. Indagada se havia diferenças etnicorraciais, ela afirma que sim: “na rua também não havia mistura, não se misturavam; a classe era dividida, eles não avançavam e nem deixavam entrar; o negro em Conquista era diferenciado... sempre houve esta diferença, mas havia respeito”<sup>102</sup>. Para Denise tal pergunta se chocava com as dificuldades de se estabelecer uma identidade negra na cidade. “O negro em Conquista não é o negro de pele, é o mestiço, o mulato... o pobre era o negro”. As clivagens sociais aparecem com fronteiras borradas e com interstícios de aproximação: “o interessante é que o carnaval de clube terminava depois das seis horas da manhã indo pra rua, pra se encontrar com o povo de rua, pra se misturar com as pessoas”<sup>103</sup>

Merece atenção o enunciado de Denise quanto ao fato de que para as elites conquistenses, frequentadora dos clubes, a festa de rua constituir-se sempre como “um carnaval temido” por preocupação com os seus filhos. O *Tribuna do Café* que, durante meses, em várias edições, realizou a cobertura jornalística do carnaval de 1982, desde suas primeiras preparações até o final da festa, afirmava que o carnaval de rua, também frequentado por crianças, era cada vez mais pacífico, o que “demonstra o grau de civilização do conquistense”. Disse o jornal que o 9º Batalhão de Polícia Militar, responsável pela segurança pública nas ruas, quase não foi solicitada naquele carnaval, já que não ocorrera “nenhum fato grave que justificasse a ação repressiva dos soldados e oficiais da PM que se limitaram, inclusive, a trabalhar como auxiliares na organização do Desfile das Escolas de samba e Grandes blocos”. As prisões registradas teriam sido em número reduzido, e diziam respeito a fatos de pouca gravidade, segundo o jornal<sup>104</sup>.

<sup>100</sup> Entrevista com Denise Aparecida Brito Barreto, professora, 58 anos, em 17.06.2019.

<sup>101</sup> Entrevista com Denise Aparecida Brito Barreto, professora, 58 anos, em 17.06.2019.

<sup>102</sup> Entrevista com Denise Aparecida Brito Barreto, professora, 58 anos, em 17.06.2019.

<sup>103</sup> Entrevista com Denise Aparecida Brito Barreto, professora, 58 anos, em 17.06.2019.

<sup>104</sup> Fonte: jornal *Tribuna do Café*, Ano IX, n. 1285, 25. 02.1982. APMVC, pasta de recortes.

Curiosamente, na mesma matéria sobre o carnaval, a cobertura da festa no Clube Social Conquista e no Serrano Esporte Clube registrou-se que “Algumas brigas isoladas em ambos os clubes não empanaram o brilho da festa realizada desde a noite de sábado último”<sup>105</sup>. O que disse o jornal foi reiterado pelos relatos orais dos entrevistados mais antigos. Aparentemente, o clube e a rua não se distinguiram em muito, no que diz respeito à segurança dos cidadãos que os frequentavam. Resta exposta a dúvida sobre o que as elites temiam em não deixar seus filhos frequentarem o carnaval ao lado do povo.

Na década de 1990, então com o nome de micareta, o carnaval de clube havia migrado para a rua e as clivagens sociais foram atraídas para dois pontos geográficos da cidade: o entorno da Praça do Gil e a av. Bartolomeu de Gusmão. Os frequentadores do carnaval de clube passaram a ocupar as imediações da Praça do Gil, quando saíam daquele espaço para outros pontos do circuito da micareta; o faziam, na maioria das vezes, sob o isolamento das cordas em blocos elitizados como o Massicas, Tôa Tôa e Executivos. Enquanto isso, a av. Bartolomeu de Gusmão era denominada “Bartolomeu do povão”, era o circuito oficial da festa onde desfilaram os últimos afoxés e escolas de samba. Um informativo da micareta que circulou no ano de 1992 apresenta uma dimensão da importância que os blocos estavam adquirindo na festa:

BLOCOS MANDAM VER... – Os blocos conquistenses estão dando uma prova inequívoca de força e raça visando o Micareta 92. Para se ter uma ideia as maiores contratações da Bahia já estão todas certas por intermédio dos blocos que desfilam pelas ruas de Conquista. Confira o cardápio e veja se não é o melhor;

Bloco Massicas – Daniela Mercury e Banda Pinote;

Bloco Executivos – Ricardo Chaves e Banda Doce Maçã;

Bloco Tôa Tôa – Asa de Águia;

Bloco Bebê – Cheiro de Amor;

Bloco Xamêgo – Luíz Caldas

Bloco Ticonays \_ Raquel Nacy

Bloco Epabrinçar – Banda Mel

Os Blocos Sabor de Mel, Mafiosos, Bolso Furado, Metamorfose Estudantil, Fascinação e Beijo ainda não definiram suas atrações, mas com certeza todos trarão trio e banda por conta própria. Sem falar nos Blocos afros que também terão suas atrações.<sup>106</sup>

Se as informações estiverem corretas, a micareta de 1992 contou com, pelo menos, 13 blocos que se fizeram acompanhar de trios elétricos e bandas. Todos a encargo da iniciativa privada, tais grupos se encaixam na noção de blocos comuns utilizada nesta pesquisa. Além

---

<sup>105</sup> Idem.

<sup>106</sup> Informativo da Micareta de 1992, acervo pessoal de Fábio Sena Santos.

desses, houve outros trios elétricos e bandas pagas pelo setor público. Até o início dos anos 2000, tal produção se agigantaria com contratação de mais trios, mais bandas, mais tecnologias de luz e som, e artistas de maior reconhecimento midiático, portanto mais caros. O fato de citar *en passant* os blocos afros, sem denominá-los nem inferir suas atribuições, e de também não mencionar as escolas de samba e os afoxés, diz respeito ao lugar de enunciação do informativo, alinhado ao modelo de expansão da festa que encaminhava para o passado a experiência do carnaval de rua dominado pelas associações negra e mestiças.

O Massicas, primeiro a ser citado no informativo, foi um dos mais expressivos blocos comuns da festa momesca conquistense. Por ele, passaram músicos e bandas de reconhecimento midiático como Chiclete com Banana, Daniela Mercury, Ivete Sangalo, Asa de Águia, Timbalada, Netinho, Cheiro de Amor, Banda Eva e outros. Tornou-se uma empresa de produção cultural com atuação em outras cidades da Bahia e de Minas Gerais. Sua trajetória está intimamente ligada à mudança do carnaval para micareta, como afirma seu principal dirigente, empresário e proprietário do bloco, Pedro Alexandre Massinha, numa entrevista concedida a um blog de notícias local.

O Massicas foi criado em 1973, está fazendo 40 anos agora, criamos o bloco em 1977, menor, participou dos carnavais, na época dos Apaxes, do Blocafé, dos Esnobes, era uma disputa saudável com os Esnobes, que sempre ganhavam, no último ano que o Massicas ganhou, em 80. Daí esses blocos foram se desfazendo, surgiu o Executivos, que foi uma dissidência do Massicas, veio o Pra Brincar, o bloco Beijo, enfim, criamos a micareta por que não tínhamos condições de competir com os blocos de Salvador, não tinha como trazer as grandes atrações, então a juventude se ausentava da cidade para ir para Salvador, não ia rolar mais carnaval na cidade e aí a briga foi ferrenha, de 85 a 88 defendendo essa causa, essa ideia, consultando a população, parte entendia que sim, parte que não, tanto que em 89, a gente implantou a micareta, uma das primeiras do Brasil, a de Feira de Santana já existia e nós estávamos ali, fizemos uma manifestação em praça, na Bartolomeu, em cima do trio pedindo a micareta. No primeiro dia da micareta, as escolas de samba que eram contrárias a ela desfilaram na contra-mão como protesto, e simbolizaram o meu enterro, me botaram dentro de um caixão, mas no último dia da micareta, a gente foi cumprimentado com manifestações de aplausos pela festa, que ganhou dimensão, sendo transmitida pelos principais telejornais do país, pela Rede Globo, Faustão, Jornal Nacional”<sup>107</sup>

Como afirmou o dono do bloco Massicas, a decisão de transformar o carnaval em micareta dividiu a cidade. Estabeleceu-se uma disputa em que escolas de samba e afoxés se posicionaram contra a micareta, inclusive protestando em plena festa com o enterro simbólico de Pedro Alexandre Massinha, um dos principais articuladores da mudança, que foi

<sup>107</sup> Disponível em: <<https://www.blogdoanderson.com/2013/03/04/massinha-a-miconquista-so-e-interessante-com-a-participacao-de-todos-os-blocos/>> acesso em 11.01.202.

irrefreável. No novo formato, a festa introduziu mudanças socioeconômicas que impactaram a cidade. Ele continua:

A micareta é uma festa que marcou época não só na nossa cidade, mas no Brasil inteiro, porque foi naquele momento que surgiram as festas e os carnavais antecipados no Nordeste e logo em seguida o Brasil foi tomado de “assalto” pelos trios elétricos da Bahia e Vitória da Conquista sobressaiu pela grandiosidade da nossa festa, pelas grandes atrações que vinham para cá contratadas pelos blocos, pelo clima da cidade, geograficamente somos bem localizados também, o que favorecia a presença de muitos turistas que puderam estar aqui mesmo de carro, vindo do norte de Minas Gerais, do sertão e do sul da Bahia, além dos que vinham de avião. A cidade era visitada por muita gente do Brasil inteiro e até do exterior. A festa foi muito importante para a cidade e importantíssima para o axé music, pela grandiosidade. A prefeitura ficava à frente da organização, dando estrutura, e os blocos eram responsáveis pela presença das principais bandas na cidade. Uma festa que nasceu de um interesse coletivo, o Massicas foi o artífice desse movimento, foi quem imaginou inicialmente, houve resistências é claro, as pessoas não acreditavam que a micareta poderia vingar, mas vingou e foi tida como uma das melhores micaretas do Norte e Nordeste: pacífica e com clima aprazível, o que sempre chamou a atenção dos artistas.<sup>108</sup>

A informação de Massinha de que “cidade era visitada por muita gente” é recorrente nos relatos de grande parte das narrativas colhidas na pesquisa. O estabelecimento da micareta marca um aumento da circulação de pessoas na cidade, com efeitos impactantes no comércio e na rede hoteleira local, propagando produtos e serviços em toda a Região Sudoeste da Bahia e para além dessas fronteiras. Ainda que alguns comerciantes reclamassem dos feriados municipais decretados para realização da festa.

A micareta marca, também, o retorno das elites à rua. Mesmo que ela estivesse ainda mais avolumada de gente pobre, preta e mestiça, a instituição da corda ao redor do bloco levava consigo a privatização dos muros dos clubes. Pessoas com recursos pagavam os abadás de blocos como o Massicas ou Executivos cujos preços eram proibitivos às massas de baixa renda. O que se pode concluir é que a festa carnavalesca foi um elemento que esteve presente como possibilidade de expressão de setores populares, socioeconômico e etnicorracialmente demarcados, como demonstra o estudo das associações negras e mestiças. Foi também elemento que compôs o *habitus* das elites locais, desta vez por sua associação à modernidade.

#### 4.2. Entre o clube e a rua

Além da rua frequentada pelo povo e dos clubes frequentados pela elite, o carnaval acontecia também em zonas de interstício. Até a década de 1970, uma terceira via de

---

<sup>108</sup> Disponível em: <<https://www.blogdoanderson.com/2013/03/04/massinha-a-miconquista-so-e-interessante-com-a-participacao-de-todos-os-blocos/>> acesso em 11.01.202.



existência foi a zona da “prostituição” constituída em torno da Rua do Maga-Sapo, centro da cidade. Território de intensa sociabilidade, foi objeto de estudo da pesquisadora Angelita Cunha da Silva Sousa, denominado *A Rua do Maga-Sapo: cotidiano e representações da prostituição em Vitória da Conquista - BA (1950-1971)*. Segundo a autora, “Entre os espaços frequentados pelas [mulheres de vida livre], que abrigavam os bailes fechados de carnaval, havia o bar Gato Preto localizado na Praça 9 de Novembro e as boates Amambaí e Casa Blanca, esta última inaugurada em 1957, ambas localizada na Rua do Triunfo (Antiga Rua dos Cachorros)” (SOUSA, 2013 p. 77). Além destes, havia bares, cabarés e boates situados na Rua da Moranga (atual Av. Siqueira Campos), na Rua do Juazeiro (atual Rua 13 de Maio), na Travessa do Juazeiro (atual Travessa 13 de Maio) nos quais os homens de diversas categorias sociais viviam a boemia “até o amanhecer”.

O antigo carnaval conquistense era realizado na Praça da Bandeira, distante menos de 100 metros da Praça 9 de Novembro e da Rua do Triunfo, onde se localizavam o bar Gato Preto e as boates Amambai e Casa Blanca; também cerca de 200 metros da Rua do Maga-Sapo; tudo isto fazia parte do centro comercial da cidade. Acabavam por compor um subcircuito dentro da festa carnavalesca que era frequentado pelo povo e por alguns homens dos setores sociais elitizados, comerciantes, fazendeiros, industriais e filhos das famílias que compunham o então poder endogâmico.

Além de alguns homens, também em comum com os clubes da elite chama atenção a presença do lança-perfume. Nos registros fotográficos das profissionais do sexo, no carnaval, elas aparecem, quase sempre, segurando um cilindro do alucinógeno<sup>109</sup>. Mas as diferenças sociais eram evidentes: um sapateiro frequentador do lugar diz sobre as mulheres que atendiam na rua do Maga-Sapo: “Outros eventos sociais, tipo clube, que era o Clube Social, elas não iam. Agora, festa de carnaval, elas saíam nos carros, fantasiadas, e, à noite, fazia festa no salão do Gato Preto, que era o salão delas”<sup>110</sup>. Eis aqui outra das ousadias legitimadas pelo carnaval, no trânsito entre a Rua do Maga-Sapo e o “salão delas”. As profissionais do sexo<sup>111</sup> encontravam no período do carnaval uma autorização tácita para estarem no convívio social instalado na rua. Fora do carnaval, sua presença no centro da cidade incomodava parte

<sup>109</sup> Algumas fotografias podem ser vistas na Dissertação de Mestrado de Angelita Sousa. (SOUSA, 2013, p. 77)

<sup>110</sup> Entrevista realizada em 20 de outubro de 1997 com Ariosvaldo Cardoso dos Santos, sapateiro e frequentador da zona meretrícia (SOUSA, 2013, p. 75)

<sup>111</sup> As mulheres que aqui denomino, recalcitrantemente, profissionais do sexo, não eram assim chamadas pela sociedade, nem se reconheciam deste modo no tempo e lugar de que trata esta tese. Um dos signos mais utilizados então é “prostituta”, conceito cuja inscrição de memória encontra-se investida de sentido pejorativo, associa-se à desvalorização dessas mulheres. Encontro-me incapaz de resolver esta aporia da construção do signo no texto.

daquela sociedade; diversos expedientes, inclusive na forma da lei, foram adotados para expulsá-las em direção à periferia urbana.

Além das três casas noturnas acima citadas, o universo da boemia contava também com muitas outras possibilidades conforme a herança literária de um de seus fiéis seguidores, que escreveu, em 1971, um Roteiro Boêmio de Vitória da Conquista:

Boate Abandono – Didi... Tudo, menos mulheres!  
 Orfanato Rosa Bigode – Escola das Baixinhas.  
 Moreninhas Bar... De saudade também se vive.  
 Boate Zete – Duas velhas e um bom conjunto  
 Maria Alice Bar e... Boate – Confusão zoadá!!!  
 “Strip Tease” Bossa Nova – Nésia Boate Conquista Bahia  
 Bar de Neusa – Seriedade.  
 Carmem Barr’s – Muitos homens poucas mulheres  
 Leontina Bar’s – Agradece a preferência – Esmaga Sapo, 39, fone 1316.  
 Boate Luzia – pagamento adiantado – distinção no tratamento.  
 Risoleta...As empregadas no Helio – ambiente? Nenhum  
 Olga’s – Sepultura das decaídas  
 Rendevous – Fiazinha – broto a granel... sem luz, água e... bebidas  
 Filhinha Rendevous – BBC.139<sup>112</sup>.

Os indícios apontam para um exponencial crescimento das atividades de lazer e entretenimento urbano em que o carnaval era um farol. Acompanhava-se o crescimento urbano e demográfico com aumento expressivo de imigrantes, inclusive na zona de “prostituição” conquistense. Segundo Angelita Sousa, foram 5 mulheres indicadas como ex-moradoras da Rua do Maga-Sapo entrevistadas para compor sua pesquisa, entre elas apenas 2 eram de Vitória da Conquista, mas, de distritos distantes; um deles, inclusive, se emancipou e hoje é a cidade de Caatiba; outras três vinham das cidades de Teófilo Otoni (MG), Jequié (BA) e Itapetinga (BA). Todas vieram para a cidade entre 1948 e 1970. Assim, a maioria, 60%, era imigrante, um extrato muito reduzido para servir de parâmetro, mas que corrobora com o outro extrato, aquele dos guardas municipais cuja composição era de 65% de imigrantes.

### 4.3. Cidade das batucadas

No caso conquistense, marca a diferença criativa o protagonismo das batucadas nas décadas de 1960 e 1970, que “constituíam no mais importante elemento dos carnavais de Vitória da Conquista (LEMOS, 2001, p. 2). A análise das fotografias do período e os relatos colhidos na maioria das entrevistas confirmam a relevância das batucadas para o carnaval e

<sup>112</sup>CHAGAS Jr. Roteiro Boêmio de Vitória da Conquista, 1971. Texto mimeografado pertencente a acervo pessoal de Mozar Tanajura (SOUSA, 2013, p. 108).

sua composição etnicorracial. A maioria dos membros das batucadas era de pessoas negras e mestiças.

Outro elemento que proporcionou distinção e criatividade foi a transformação do carnaval em micareta em 1989. Tal mudança desencadeou o processo em que precipitaram as diferenças de público nas ruas e a construção de identidades que, num argumento central para a pesquisa, culminam com a criação de entidades dos movimentos negros em Vitória da Conquista.

Figura 14 – premiação do carnaval de 1987.



Fonte: Arquivo Público Municipal de Vitória da Conquista (APMVC) – pasta de Secretaria do turismo, ano 1987 – autor não informado.

A (Figura 14), uma fotografia em preto e branco de 10x15cm, possivelmente realizada por um fotógrafo profissional a serviço da Prefeitura Municipal de Vitória da Conquista (PMVC), em 1987, é particularmente reveladora para fundamentar a importância do protagonismo negro na cidade de Vitória da Conquista, que se torna visível nos cenários carnavalescos. No registro, o então prefeito José Pedral Sampaio (1925–2014) e o vice-prefeito Hélio Ribeiro realizam a entrega de prêmios às entidades carnavalescas que realizaram a festa naquele ano. Tais entidades estão representadas por suas lideranças, pessoas de perfil etnicorracial majoritariamente afro-brasileiras.

Zé Baticabo, carnavalesco popular na cidade, conviveu com praticamente todos os que aparecem nessa fotografia. Tive a oportunidade de entrevistar seu filho, o professor João Paulo<sup>113</sup>, que conviveu com ele durante a infância na década de 1980 os trâmites da festa momesca e construiu uma memória cujas inscrições da carnavalização se encontram

<sup>113</sup> Entrevista concedida por João Paulo Pereira, professor, 48 anos, em 08.11.2017.

privilegiadas. Ao mostrar essa fotografia ao professor João Paulo que vivenciou os carnavais desde a infância como filho do carnavalesco “Zé Baticabo”, ele identificou as seguintes pessoas: da direita para esquerda, no primeiro plano, Vani – líder da Batucada “O oi da Lua” e da escola de samba “Unidos da Serra”, também era dono de bordel. A mulher que aparece ao seu lado é Lourdes, filha de mãe Merentina, organizadora do Afoxé Filhos de Ogun. Em seguida, aparece Tranxinxim, um dos mais ativos carnavalescos segundo diversas fontes; era pai de santo, foi líder do “Afoxé Tranxinxim” e de escola de samba, também ligado aos terreiros; e Juraci Braga (entre o prefeito e o secretário), também ligado aos terreiros, foi líder da escola de samba Unidos da Corrente, formada principalmente por moradores da conhecida Rua da Corrente, no bairro das Pedrinhas. No segundo plano, atrás e à direita de Juraci, está o carnavalesco identificado como Joaquim

João Paulo se autoidentifica como negro, assim como sua família. Vivenciou os últimos momentos das batucadas, conheceu as escolas de samba e os afoxés, acompanhou de perto e com interesse a transição da festa de carnaval para “micareta” a partir de 1989 e seu crescimento em termos de “profissionalização” (MOURA, 1996, p.186), assim como vivenciou, também, com lástima, o fim da regularidade da festa em 2008. Desde 2009, o carnaval foi realizado em Vitória da Conquista apenas algumas vezes, funcionando irregularmente por vontade de certos coletivos culturais que mobilizavam bem menos recursos e estruturas comparativamente à época das micaretas. Para o entrevistado, o “carnaval de Conquista nos anos 1960, 1970 e 1980 era da periferia, a elite branca conquistense pulava carnaval no clube... da praça Sá Barreto até a praça Nove de Novembro a rua era negra!”<sup>114</sup> A observação de João Paulo, de que a rua era negra, é reiterada por outros entrevistados que concordam com ele de um modo geral quando diz: “Nas batucadas, mais de 90% dos componentes eram negros e nativos”<sup>115</sup>. Como diz pai Geraldo, frequentador assíduo dos carnavais, “existia mais a nossa cor na rua do que no clube, nossa cor escura. No clube só era coisa de rico, só era branco. Na rua não, na rua era tudo misturado”<sup>116</sup>.

É muito comum encontrar nas entrevistas e nas fotografias uma distinção geográfica: os clubes e as ruas eram, normalmente, frequentados por pessoas de perfil etnicorracial diferentes. Negros e mestiços se concentravam nas ruas e nas praças. Enquanto nos clubes, a maioria dos frequentadores possuía perfis etnicorraciais mais distanciados das referências que os entrevistados tomavam como pertencentes à negritude. As batucadas e os demais grupos

<sup>114</sup> Entrevista concedida por João Paulo Pereira, professor, 48 anos, em 08.11.2017.

<sup>115</sup> Entrevista concedida por João Paulo Pereira, professor, 48 anos, em 08.11.2017.

<sup>116</sup> Entrevista com Geraldo Alves Fagundes, 62, sacerdote, em 09.03.2020.

carnavalescos não se pronunciavam em termos de questões e disputas políticas etnicorraciais. No entanto, a pesquisa inicial aponta que suas práticas e representações em contextos de carnavalização revelam a construção de táticas que na maioria das vezes dá nitidez e positiva elementos culturais afro-brasileiros e indígenas. Portanto, um grande número de elementos pode ligar esses grupos, mas que não estão presentes, necessariamente, em todos eles, como: o envolvimento com as religiões de matriz africana; a cor da pele escura, os cabelos crespos, a produção e circulação da música e da dança de samba; a predominância de membros oriundos dos extratos sociais de menor poder econômico; predominância de membros moradores de bairros antigos ou periféricos e valorização de estéticas negras e mestiças. Elementos que formam um discurso observável nesses grupos, que denomino associações negras e mestiças do carnaval conquistense. Assim, fez-se necessário para este estudo atentar para os efeitos de sentidos propostos nos enunciados colhidos entre as fontes para explorar os significados de gestos, danças, risos, corpos, cores, palavras e outros enunciados que enalteciam um protagonismo negro e mestiço, isto num momento em que não havia um vocabulário político de movimentos negro em Vitória da Conquista, ao menos do modo como o conhecemos hoje, mas, nem por isso, seu sentido político era menor.

Concordo com Mikhail Bakhtin ao enxergar que as práticas de carnavalização oferecem permissão para que elementos culturais, normalmente recalcados ou repreendidos, possam vir à cena, no “abrigo das ousadias legitimadas pelo carnaval” (BAKHTIN, 2013, p.11). Desse modo, a folia e a prática política podem se encontrar numa catarse; e os registros do carnaval podem se tornar, por excelência, uma senda aberta aos estudos da história cultural, cujos vestígios foram apagados em outros caminhos.

Nesses carnavais de 1940 a 2000, no abrigo das escolas de samba, blocos de índio, batucadas e afoxés, uma grande quantidade de pessoas com suas peles escuras e cabelos crespos se expunha à rua, requalificando e afirmando valores estéticos negros e mestiços, ressignificando coletivamente representações sociais que, normalmente, não eram bem vistas no conjunto daquela sociedade. Nesse contexto, o próprio corpo se converte num enunciado que positiva suas qualidades estéticas na corrente da linguagem carnavalesca.

A carnavalização compunha uma trama em que tais elementos estéticos se requalificavam tanto na derrisão como na valorização. Derrisão proposta no despojamento do público em geral que ia à rua e participava da festa fora dos coletivos, ali tanto o belo como o feio eram bem vindos, o escracho tão permitido como a admiração. Valorização na performance dos coletivos, nas escolas de samba, nos afoxés, nos blocos afros e nas batucadas a fantasia mais complexa e o adereço mais simples inscreviam um sentido do belo, ali onde a

verve das religiões de matriz africana aparecia, comparecia também a valorização estética. Para este estudo, pude contar com as memórias de Enedino Ribeiro dos Santos<sup>117</sup> (Figura 15),

Figura 15 – Enedino, “dono” da Batucada Conquistense



Fonte: fotografia de Alberto Bomfim em 14.07.2018

Possivelmente o único dos carnavalescos, ainda vivo, que fizeram parte da era das batucadas na cidade Enedino foi “dono” da Batucada Conquistense, grupo que desfilava de azul e branco todos os anos. Sua trajetória de vida, exercendo diferentes tipos de trabalho, inclusive o de chapa, revela-se repleta de atividades. Teve 43 filhos e 4 esposas, tornou-se referência no bairro Guarani e teve acesso a lugares do carnaval normalmente restritos aos extratos elitizados da sociedade conquistense, algo incomum aos que participavam do carnaval da rua. Ao lhe apresentar, também, a fotografia da Figura 14, ele identificou quase os mesmos nomes das pessoas ali presentes, corroborando com as informações prestadas por João Paulo, pai Geraldo e outros que analisaram a mesma foto. Algumas de suas evocações reiteram o que tem sido dito sobre as associações negras e mestiças; outras contradizem, o que torna o exercício de análise mais trabalhoso e ao mesmo tempo mais profícuo.

---

<sup>117</sup> Entrevista com Enedino Ribeiro dos Santos, “chapa”, 84 anos, em 14.07.2018.

Enedino e tantos de seus pares, os chamados “chapas”, sobreviviam do trabalho de carregar e descarregar caminhões, levando as cargas nas costas. Outros que frequentavam as batucadas obtinham o sustento econômico do trabalho de quebrar pedras na serra do Periperi com marretas à mão para vendê-las em montes que serviriam à construção civil local. Essa atividade econômica de vender pedras quebradas confere o nome do bairro popular onde surgem várias lideranças carnavalescas: Pedrinhas.

Ainda outros, sobretudo mulheres e crianças, sobreviviam vendendo latas d’água. Na década de 1960, a água era captada no Poço Escuro, no pé da serra do Periperi, levada em latas de água sustentadas na cabeça até o centro da cidade, onde eram vendidas a comerciantes ou a donas de casa. Além desses, havia outras formas de trabalho, geralmente no comércio ou no mundo doméstico. A maioria das pessoas que faziam parte dessas associações negras e mestiças ligadas ao carnaval ocupava formas de trabalho precarizadas, de baixa remuneração e irregulares.

Enedino conta, com certo orgulho, que foi exatamente num período de sua vida em que trabalhou de “carteira assinada” que juntou dinheiro e pediu ao “nêgo Juraci” para lhe comprar instrumentos musicais na cidade de São Paulo, com a finalidade de munir a Batucada Conquistense. Posteriormente identifiquei o “nêgo Juraci”, como Juraci Braga, uma das pessoas mais articuladas na fabricação da festa de rua, dono da Batucada Unidos da Corrente e, também, organizador da Escola de Samba Unidos da Corrente. Ele aparece no centro da Figura 14, entre o prefeito José Pedral e seu vice Hélio Ribeiro.

Diante de várias outras fotografias relacionadas aos carnavais, Enedino também evocou pessoas, grupos e situações do processo de carnavalização que se tornaram importantes para este estudo. Sua memória emergiu entre expressões de atenção e afeto no olhar dirigido às fotos; seus gestos de um senhor de 84 anos, ligeiramente tímidos e curvados inicialmente, mudaram, ficaram largos. Seu sorriso irrompeu em vários momentos da entrevista e no ápice de seu estado de afetação cantou canções desses antigos carnavais, conferindo emotividade à trama da recordação. Perguntado sobre como eram aqueles carnavais entre 1960 e 1983, período em que a Batucada Conquistense desfilou, ele responde: “Ave Maria! Era mil maravilha! Ninguém brigava, num tinha briga, num tinha nada, era só prazer, era só brincadeira, a gente só ia para curtir, a turma amanhecia o dia fantasiado nas ruas mais as mininas brincando...”.

Algo que se destaca no testemunho de Enedino é a existência de certa porosidade social. Em sua narrativa, aparece como destaque sua relação com José Pedral Sampaio, então prefeito da cidade, secretários e do empresário Biliu (Oliveira Neto). “Biliu chamava a gente

para brincar lá na casa dele ... às vezes eu ia no terreiro de mãe Vitória de Petú. Biliu também ia de vez em quando.” Tal fato revela como seu envolvimento com o carnaval lhe colocava em situação de reconhecimento e autoafirmação numa sociedade que, em outras situações, não carnavalizadas ou destituídas do rito do candomblé, não lhe respeitariam do mesmo modo, possivelmente. Como aponta o excerto do Código de Posturas municipais de 1954:

Art. 98 – É expressamente proibido sob pena de multa ou prisão: I – Perturbar o sossego público com ruídos e sons excessivos evitáveis tais como:[...] II – Promover batuques, sambas, candomblés, e outros divertimentos congêneres na cidade, vilas e povoados, sem licenças das autoridades, não se compreendendo nesta vedação os bailes e reuniões familiares<sup>118</sup>.

O conceito de família evocado na lei municipal exclui e violenta a diversidade familiar das pessoas que se organizavam em torno das batucadas e dos terreiros. A própria família de Enedino, que tivera 43 filhos, não se encaixava naquela expectativa de arranjo familiar – a “família burguesa” (ENGELS, 1979). As batucadas e os sambas incomodavam parte da sociedade representada pelos vereadores que aprovaram tal lei – e da municipalidade, que a sancionou. Logo, ficam expostos acordos e tensões sociais e etnicorraciais entre setores da sociedade conquistense. Práticas e representações do universo cultural afro-brasileiro mal vistos no dia-a-dia pelos setores elitizados daquela sociedade encontravam “abrigo das ousadias legitimadas pelo carnaval” (BAKHTIN, 2013, p.11). Importa saber que, como informou Enedino, as práticas carnavalescas não se restringiam aos três dias do carnaval. As pessoas que participavam do carnaval iniciavam seus preparativos vários meses antes dos dias do calendário festivo. Para muitos, os meses anteriores, em que ocorriam os ensaios, constituíam sua melhor parte e, posteriormente, as lembranças da festa poderiam reverberar por tempo significativo, infiltrando-se na porosidade da vida cotidiana, engendrando a carnavalização. Segundo Dona Dió, “[...]então a gente saía nas festas, no carnaval, e ali começava a ter contato com os amigos e os amigos arranjavam os namorados pra gente.”<sup>119</sup> Dió foi tradicional vendedora de acarajé e teve significativo papel social na vida carnavalesca da cidade. Sua fala, referindo-se ao circuito das batucadas, demonstra como elas se constituíram como espaços/tempos que se configuravam como lugares de sociabilidade.

As leis, os jornais, as decisões administrativas e as fotografias pesquisadas até aqui demonstram que parte da cidade preferia silenciar e invisibilizar as práticas sociais afro-

<sup>118</sup> Fonte: APMVC – Código de posturas municipais de Vitória da Conquista, 1954. p. 19-20.

<sup>119</sup> Dionísia de Oliveira Silva (1936-2012), conhecida como Dona Dió – Entrevista concedida em 19.05.2000 para Rosalvo Lemos (LEMOS, 2001, p. 97).



brasileiras. Enquanto isso, o processo de carnavalização abria as comportas da visibilidade do mundo afro-conquistense. Diversas fontes apontam para a formação expressiva desse protagonismo negro, como diz, por exemplo, Rosalvo Lemos:

Em 1950 o povo que habitava os bairros mais humildes da cidade se apresentam para uma inserção mais ativa nos festejos momescos, introduzindo os sons fortes dos instrumentos de percussão através das batucadas e elementos cênicos da religiosidade afro-brasileira com a presença dos afoxés. (LEMOS, 2001, p. 63).

Os bairros de que fala Lemos são, em parte, os bairros hoje conhecidos como Patagônia, Jurema, Alto Maron, Guarani e Pedrinhas. Notadamente, o trecho em torno da Rua das Pedrinhas e da Rua da Corrente, que inclui o chamado “beco da vó Dola”, identificado por Flávio Passos (2012) como “território negro”, esteve no epicentro dessa movimentação cultural. A pesquisa demonstra que surgiram várias associações que figuraram entre as décadas de 1950 e 1990 como: Fundação Cultural Oriza Negra; Movimento Cultural Ogun Xorokê; Bloco Afro Raízes Negras; Escola de Samba Unidos do São Vicente; e os afoxés Filhos de Angola, Tupinambá Rei da floresta, Rei do Congo, Filhos do Congo, Afoxé Filhos de Iansã, Afoxé Filhos de Ogun e várias batucadas. Também a capoeira aparece nesse cenário como demonstra Jonatan Silva (2018) ao falar sobre a trajetória dos mestres de capoeira na cidade. Finalmente, na composição do tecido social contemporâneo da cidade de Vitória da Conquista, nota-se a presença de um grande número de comunidades quilombolas e de bairros com população de maioria negra. Os dados oficiais apontam que 65,06% da população de Vitória da Conquista é preta ou parda<sup>120</sup>.

Curiosamente, grande parte do trabalho historiográfico sobre a cidade não inferiu sobre este universo sociocultural. Com efeito, fez-se a opção por centrar principalmente nos aspectos político, administrativos e econômicos como fizeram: Mozart Tanajura (1992), Aníbal Viana (1982), Medeiros & Fonseca (1996), Sousa (2001) e outros. Embora a importante contribuição que esses trabalhos conferiram à história da região, muito ficou por se pesquisar no campo da História Cultural.

Retorno aos relatos de João Paulo e de Enedino, analisadas agora sob a proposição de memória posta por Paul Ricoeur (RICOEUR, 2007). A memória e a história continuam unidas quanto à perspectiva da fidelidade ao passado e quanto a construir um passado que

---

<sup>120</sup> Várias informações do IBGE, da Prefeitura Municipal de Vitória da Conquista, UnB, SEPPPIR, INCRA, APNs e outros registros são apresentados para fundamentar essa configuração social que opera no sentido da construção dessa invisibilidade como apontado na dissertação de mestrado, Alberto Bomfim da Silva (2015, p. 123-126).

responde às perguntas do presente. Assim, ambos entrevistados se esforçaram por reconstruir o passado a partir de suas memórias das experiências do carnaval e acabaram por produzir relatos que, aparentemente, divergiam nos aspectos da importância conferida ao protagonismo negro. Enquanto para João Paulo, “nas batucadas, mais de 90% dos componentes eram negros e nativos”; Enedino, ao ser perguntado se havia mais negros ou não, respondeu: “era todo mundo misturado”. Quase todas as fontes cotejadas na pesquisa, sobretudo as iconográficas e orais, consolidam o testemunho de João Paulo. No entanto, na perspectiva de Enedino, a valorização dos negros, possivelmente, passava pela referencialização da branquitude. Parte do seu sistema de entendimento de afirmação estava ancorada no reconhecimento de pessoas que faziam parte da elite dominante naquele meio social. Seu esforço por igualdade social passava por um apagamento das diferenças etnicorraciais. Na maior parte da entrevista, ele aludiu tanto sua relação com esses sujeitos de destaque social quanto aos companheiros das batucadas, ou talvez menos estes últimos. Em outras palavras, o que parece ter sido guia para a reconstrução do passado no relato de Enedino foi sua condição de ser cidadão, capaz de ter participado da história do lugar e do tempo em que viveu, tendo sido reconhecido por seus pares e por aqueles que ocupavam lugares de poder naquele meio social. Categorias como racismo, que subjazem no relato de João Paulo, aparecem como enunciados secundários aos enunciados tornados frases na entrevista; não aparecem, ou adquirem sentido diverso na operação de linguagem de Enedino.

Se para João Paulo a afirmação social dos negros passava por reconhecer as diferenças etnicorraciais, para Enedino passava por apagá-las. Possivelmente, ele mesmo (Enedino) participava de uma corrente de linguagem que inferiorizava negros e mestiços, como era comum à sua geração e mesmo a muitas pessoas dos dias atuais. Assim mesmo, sua trajetória como homem negro, vivendo no bairro Guarani, que se torna popular e respeitado em diversos setores como importante ator social, diz respeito às conquistas de cidadania.

Uma das razões para me deter neste capítulo nas duas entrevistas tratadas até aqui justifica-se por elas se constituírem exemplos representativos de uma contradição que se põe dentro da problemática dos quadros sociais da memória. Tornaram-se observáveis dois tipos de quadros sociais da memória: (a) o de sujeitos que participaram dos carnavais e se envolveram no mesmo tempo, ou posteriormente, com os movimentos negros ou com suas temáticas. A evocação desses agentes sobre memória do carnaval quase sempre é atravessada por categorias que se ligam a processos de “racialização”.

Antes de prosseguir, gostaria de melhor explicar o uso dessa categoria. Seguindo os passos da historiadora Wlamyra R. Albuquerque (2009, p.35) que afirma usar a “(...) palavra

racialização em vez de raça, por exprimir um discurso sempre em construção e à mercê das circunstâncias de cada tempo e lugar” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 35). A “raça” como categoria biológica transposta para o uso social em meio à expansão imperialista do século XIX, que tentava inferiorizar certos grupos humanos, notadamente na África e na Ásia, foi utilizada para justificar a exploração sobre esses povos. Portanto, assimila valores políticos que inspiram cuidado no trato, solicitando atenção para a historicidade do conceito como também demonstrou Lilian Moritz Schwarcz, na obra *O espetáculo das raças* (SCHWARCZ, 1993).

Como já dito, a noção de identidade aqui manejada subtrai expectativas de imobilidade conceitual; deste modo, considero inadequado o conceito de “raça” como algo naturalizado para explicar as diversidades dos grupos humanos. Contudo, será forçoso seu uso considerando que o termo “raça” não desapareceu do vocabulário político, pelo contrário, o próprio Estado o reafirma no Estatuto da Igualdade Racial e em outros dispositivos legais, assim como entre os próprios movimentos negros quando denunciam o racismo. Tais grupos mobilizam o conceito quando na disputa por ações afirmativas e políticas de reparação social, afinal, a impropriedade do termo “raça” não elimina a existência do racismo. Logo utilizo racialização como uma categoria investida da inscrição de memória do conceito de raça, e das análises sobre o racismo, mas descolada dos sentidos de imobilidade identitária.

(b) o de sujeitos que participaram do carnaval, mas, aparentemente, não se envolveram com as temáticas propostas pelos movimentos negros. Tomo dois exemplos representativos de cada quadro: João Paulo representando o quadro (a) e Enedino representando o quadro (b). As relações etnicorraciais da carnavalização surgem nos dois casos, mas com conjuntos de enunciados diferentes.

Instigados a falar do mesmo objeto, qual seja, a composição etnicorracial dos membros das batucadas, a construção de memória de João Paulo narra uma maioria expressiva de negros, assim como outras fontes validam sua fala; enquanto a construção de memória de Enedino narra uma festa com “todo mundo misturado, de tudo que é cor”. Ao mesmo tempo, ao ser perguntado se havia racismo naquela época, ele responde: “não”, mas não expressa compreender o sentido da pergunta. A partir das entrevistas realizadas com pessoas com pertencimento ao quadro (b), do qual Enedino faz parte, é possível inferir que em sua construção de memória as demandas por igualdade de direitos, respeito e reconhecimento social passavam pela tentativa de anulação das diferenças etnicorraciais. Não seria a primeira vez que tal fenômeno apareceria na história. Ao falar dos significados da liberdade no sudeste escravista do século XIX, Hebe Mattos (2013) demonstra como o “silêncio na cor” funcionou

como estratégia na luta por liberdade e cidadania de negros livres, forros e seus descendentes. Também a própria Frente Negra Brasileira (FNB), um dos mais significativos movimentos negros do Brasil na década de 1930, acionava valores encontrados nos movimentos fascistas e instigava os negros de seu tempo a abandonarem costumes herdados da cultura afro-brasileira como forma de serem socialmente reconhecidos, como informam Amilcar Pereira (2010) e Petrônio Domingues (2016, p. 329-362).

É preciso ainda pensar sobre as molduras normativas a que se submete a memória de Enedino a partir de sua própria linguagem, como diz Edson Farias:

[...] os enfrentamentos entre as tantas molduras normativas (com suas respectivas imagens de mundo) se dão nos usos das linguagens cotidianas, quer dizer, nas performances discursivas mediante as quais as respectivas narrativas apresentam formas de vida específicas que concorrem entre si por deliberar a favor de uma economia de emoção também própria. (FARIAS, 2016, p. 139).

O autor, ao discutir a multimodalidade da memória e a sociologia dos *a priori* sociais, aponta o quanto a linguagem, constituída na e pela memória, traz no si do sujeito uma performance discursiva. Obviamente, uma análise do discurso da entrevista de Enedino, cujas evocações estão fortemente ancoradas no universo social das elites dominantes e não negras, poderá evidenciar uma prática racista. O que não seria nenhuma surpresa, pois o racismo está espreado em diversas práticas sociais. O que fundamentalmente importaria aqui seria conhecer como a categoria “racismo” é operada nos usos de linguagem de Enedino, certamente diferente daqueles usos de linguagem dos entrevistados do grupo (a), envolvidos com as demandas políticas da racialização. Retomarei essas reflexões no capítulo 7, que tratará do surgimento das entidades do movimento negro conquistense a partir dos blocos afros e afoxés.

Conforme o relato de Enedino, o modelo de sustentação econômica daqueles grupos carnavalescos contribuiu para o amálgama social em torno das construções identitárias acionadas pelos saberes e fazeres das batucadas. Tal modelo baseava-se no acionamento de redes de solidariedade, utilizando-se de expedientes do tipo “livro de ouro” em que os membros das batucadas colhiam contribuições monetárias no comércio local. Mas, pelo menos desde a década de 1980, tornou-se comum que a PMVC realizasse uma contribuição anual na forma de pró-labore para os grupos carnavalescos, importante para mantê-los. Os foliões também sustentavam a brincadeira fazendo a reciclagem de peças alegóricas utilizadas nas edições anteriores da festa. O mero ato de usá-las e guardá-las constituía um amplo investimento no fenômeno da memória do carnaval.

Finalmente, sobre a música dos antigos carnavais, o relato de Enedino confirma o que outras fontes indicavam: o carnaval conquistense não abriu espaço significativo para uma produção autoral local. Desde seu surgimento até meados da década de 1980, reproduziu-se, principalmente, aquilo que se emanava do Rio de Janeiro. Depois disso houve uma primazia do império dos sentidos da música soteropolitana embalada no processo de reafricanização. Na epígrafe deste capítulo calhou a citação da letra da música *Palmas no portão*, de Walter Dionísio e D'Acri Luiz, composição de 1967, imortalizada na voz de Elza Soares, artista icônica nos circuitos dos movimentos negros. Esta música surgiu na pesquisa no momento da entrevista com Enedino, chamando atenção para o quanto a música carnavalesca, ao abordar temas do dia a dia, como o amor, constrói uma linguagem de trocas entre o carnaval e o cotidiano. Nesta e em outras fontes, revela-se que o carnaval conquistense realizado até o início da década de 1980 priorizava a musicalidade produzida no Rio de Janeiro. Já então, o carnaval em Vitória da Conquista era influenciado não apenas pelos programas radiofônicos, mas também pela televisão que emulava, sobretudo, o carnaval do Rio.

Depois de quase uma hora de prosa em que sua memória permitia, na produção de imagens, que o carnaval retomasse as ruas da cidade sem sair da sala de visitas de sua casa, Enedino cantou emocionadamente alguns trechos de *Palmas no portão*: De madrugada bateram palmas no portão / Não era ela a dona do meu coração / Por isso que eu chorei, sentindo a mesma dor / Há mais de uma semana que eu não vejo o meu amor...

## 5. O INTERCÂMBIO COM O CENÁRIO CARNAVALESCO NACIONAL

*País Tropical*<sup>121</sup>  
Moro!  
Num País Tropical  
Abençoado por Deus  
E bonito por natureza  
(Mas que beleza!)  
Em fevereiro (Em fevereiro!)  
Tem carnaval (Tem carnaval!)  
...

A letra da música *País tropical* de Jorge Benjor, citada na epígrafe acima, remete ao modo como o carnaval se sedimentou no *habitus* nacional, ao longo do século XX. Ser abençoado por deus e bonito por natureza tornava o Brasil um país utopicamente odara, envolvia-o no ápice gradiente de informalidade, distensionando-o de suas contradições, misérias e injustiças. Gravada em 1969, na voz de Wilson Simonal e também de Gal Costa, a

<sup>121</sup> BEN, Jorge. *País Tropical*. Odeon: 1969. Compacto.

música alcançou um grande público. Num cenário político demarcado pelo Ato Institucional n. 5 (AI 5), o instrumento legal que ancorou o enrijecimento do regime ditador, *País tropical* participava da construção do discurso ufanista daquele tempo e lugar. Em sua ambivalência, o carnaval que aparece na letra lastreia uma crença social de nação marcada pela dádiva de poder, numa fase do ano, dedicar-se ao “relaxamento dos controles pulsionais” (ELIAS, 1997, p. 241), fornecendo a ilusão de uma sociedade que não necessita de coação e autocoação. Tais contradições compõe, também, o repertório do carnaval conquistense.

Se, por um lado, é presumível que parte daqueles desfiles de escola de samba em Vitória da Conquista não ocorreria sem a influência do que se assistia pela televisão em rede nacional e em outros meios de comunicação daquele período, por outro lado, não há uma estabilidade de sentido dos mesmos objetos ou das mesmas práticas, quando mudam os contextos em que eles são produzidos. Assim, as práticas carnavalescas numa cidade do interior do Nordeste produziam alguns sentidos diferentes daqueles do carnaval do Rio de Janeiro, de Salvador e de outras cidades. Primeiro, suas formas de financiamento eram distintas. Para a folia conquistense, entre outras diferenças, chama atenção a formação de uma simbiose entre o carnaval e as religiões de matriz africana, sobretudo a umbanda.

Parece sempre surpreender a capacidade de continuidade do carnaval como fenômeno ritual extraordinário que transcende ao mundo cotidiano. Na opinião de Roberto DaMatta, reside aí sua principal característica, “aquela que permite juntar o ritual com os movimentos de mudanças sociais, as revoltas populares e os atos que visam libertar o homem do jugo de regras ou homens” (DAMATTA, 1997, p. 38). Essa capacidade do processo de carnavalização de catalisar posições críticas e questionadoras das estruturas sociais nas formas ritualísticas da festa coexiste com uma relevante capacidade de adaptação às demandas do capitalismo. Aparentemente contrários, os interesses capitalistas e o carnaval encontram formas de se emaranhar. Como propõe Max Weber, a ética protestante, sobretudo em sua conformação calvinista, é um elemento chave para se compreender os sentidos da modernidade e do capitalismo,

Já se mencionou acima o papel marcante do calvinismo e das seitas protestantes na história do desenvolvimento capitalista... se a Reforma é impensável sem a evolução religiosa de Lutero e se espiritualmente ela ficou marcada por sua personalidade, sua obra decerto não teria perdurado sem o calvinismo. (WEBER, 2004, p. 78-79).

Para o Weber, a afirmação do capitalismo como sistema socioprodutivo prescindiu de uma formação ideológica que legitimasse o acúmulo de capital através do mecanismo do

lucro. Gravitaram em torno do sujeito histórico de Martinho Lutero signos de austeridade, obediência, sisudez, sacrifício, abstinência e, ao mesmo tempo, a defesa da autonomia das pessoas e dos Estados frente à Igreja Católica. A matriz calvinista do séc. XVI, preconizando o enriquecimento material através do trabalho como sinal de salvação, completava a pertinência do protestantismo para uma modernidade capitalista adaptando-se aos interesses da burguesia. Tais conformações ideológicas se opõem a predicados caros à carnavalização, tais como: ócio, farra, libido, descompromisso, liberdade, embriaguez, entorpecimento, abertura às diversidades socioculturais e à subjetivação de alegrias subtraídas dos excessos mundanos.

Na América Latina, no Brasil e em Vitória da Conquista, onde predominou a colonização de viés católico, essa modernidade tardou a chegar. A formação de uma burguesia no Brasil, assim como uma incipiente indústria, se localiza no séc. XIX<sup>122</sup>. Também, nesse momento, surge uma *intelligentsia* para se equacionar a problemática do desenvolvimento brasileiro rumo à ordem e ao progresso capitalista na condição de país tropical e mestiço. Intelectuais como Sílvio Romero e Nina Rodrigues são representativos dessa *intelligentsia* em que se encaixam como “racistas por ofício” (VAINFAS, 1999, p. 3).

Na outra ponta das tentativas de interpretação/explicação da sociedade brasileira, estavam intelectuais como Machado de Assis, Manoel Querino e André Rebouças, também eles equacionando as questões etnicorraciais, mas, desta vez, com construções discursivas quase sempre contrárias ao apelo racista dos primeiros.

Correndo o risco de, apressadamente, fazer o texto entrar numa curva defensiva, há que se problematizar a validade de discutir uma compreensão daquele Brasil do final do século XIX quando o objeto desta tese se encontra na segunda metade do XX e início do XXI. As inferências àquele passado quiçá poderiam ser chamadas de anacrônicas pelos historiadores. Recorro novamente à categoria de memória historiográfica para salvar o texto do desatino do anacronismo.

A questão passa pela adoção, no Brasil, do ideário liberal, em voga na agenda econômica mundial naquele período, que implicava em transformações profundas no modelo de sociedade de mentalidade colonialista em vigor até então e, ao mesmo tempo, manter os privilégios sociais da elite, até então comprometida com a sociedade escravista. A solução talvez pudesse ser chamada de fraude, se não fosse tão hábil e se não implicasse tão profundamente na articulação de uma memória que conforma, ainda hoje, a experiência do

---

<sup>122</sup> É o que indicam os cânones da História, Raimundo Faoro, Nelson Werneck Sodré, Caio Prado Júnior entre outros.

capitalismo no Brasil. Tomo de empréstimo a análise de Roberto Swcharz sobre a obra literária de Machado de Assis: *Brás Cubas*. Na obra machadiana, a personagem principal, provocativamente defunta, recorda seus planos de *marketing* para lançamento no mercado farmacêutico do *Emplasto Brás Cubas*. Um remédio tão fabuloso que seria capaz de aliviar as dores da melancólica humanidade, render lucro e perpetuar o nome do seu criador, justificando um aporte considerável de recursos públicos para fazer prosperar o empreendimento.

Respectivamente, as referências são o ideário liberal-burguês; a filosofia do inconsciente (em transposição cômica); o contraste entre a cura antiga e a medicina moderna; o patrocínio governamental; a finalidade cristã; a finalidade capitalista; e a síntese, na mania do anúncio, entre a velha vaidade e o novo espírito comercial. (SWCHARZ, 2000, p.23).

Para Swcharz, *Brás Cubas* sintetizava a representação da elite brasileira no final do XIX, afinada com o ideal liberal-burguês-cristão no que diz respeito à aquisição de lucro através do empreendedorismo capitalista e do espírito cientificista que nega os saberes populares, mas que não abandona os privilégios ao se apropriar de estruturas do Estado para seus interesses e, principalmente, mantém o espírito escravocrata mesmo depois da abolição, preconizando uma sociedade em que se distinguem os cidadãos de primeira classe e os outros que devem estar a seu serviço.

Continua o autor: “esta complementaridade entre instituições burguesas e coloniais esteve na origem da nacionalidade e até hoje não desapareceu por completo” (SWCHARZ, 2000, p. 27). O autor encontra fundamento de sua tese na tradição do materialismo dialético que identifica o caso brasileiro como o “desenvolvimento desigual e combinado do capitalismo”. O atraso aparente da formação social brasileira comparece ao mesmo tempo em que o capitalismo avança. Um bom exemplo do que diz o autor aparece em Vitória da Conquista nos prédios de “alto padrão” que continuam utilizando elevadores sociais para as pessoas que se encaixam nessa clivagem. Tais edificações dispõem de elevadores de serviço para os quais são direcionadas as pessoas que, por critérios diversos, incluindo, sub-repticialmente, os etnicorraciais, não são aceitas ombreadamente naqueles espaços.

Desse modo, a obra ficcional machadiana encontra seu centro numa mimese socio-histórica da sociedade em que viveu; conduzida por fina ironia, realiza uma “imitação fiel da desfaçatez da classe dominante brasileira; o sentido agudo de seu significado contemporâneo e efeito deletério; a incerteza completa quanto a seu prazo no tempo” (SWCHARZ, 2000, p. 150). O autor escreveu essa análise no final do século XX; na contemporaneidade o cenário



político e social brasileiro, sobretudo a partir de 2016, parece, ainda mais, confirmar que essa desfaçatez das elites e seu efeito deletério para a construção de justiça social, democracia e cidadania continua sem prazo para findar-se. Nesse sentido, a memória, mais que a história, confere inteligibilidade para compreender a dinâmica de disposições duráveis e transponíveis que se estabelecem, se modificam e coexistem com outras aparentemente contrárias, permitindo a construção social em que modernidade e tradição coalescem. Assim, um projeto de desenvolvimento econômico nacional precisou sempre levar em conta a problemática da racialização, sobretudo a formação etnicorracial afro-brasileira. É sabido como Gilberto Freyre pretendeu solucionar essa problemática racial:

[...] a força, ou antes a potencialidade da cultura brasileira, parece residir toda na riqueza dos antagonismos equilibrados... somos duas metades confraternizantes que se vêm mutuamente enriquecendo de valores e de experiências diversas, quando nos completarmos um, em um todo, não será com o sacrifício de um elemento ao outro... mas atingindo o ponto em que uma metade de sua personalidade não procure suprimir a outra. O Brasil pode-se dizer que já atingiu este ponto. (FREYRE, 2006, p.418).

Para o autor, a solução do Brasil não passava pela eliminação da cultura africana como pretendiam Nina Rodrigues e Sílvio Romero. Pelo contrário, o equilíbrio dos antagonismos entre a cultura de matriz europeia e as heranças africanas (o autor pouco fala da herança indígena) é que constituiria nossa principal riqueza. A produção sociológica de Freyre encontra-se no contexto de transformações em que uma certa vanguarda artística se esforça por inventar uma cultura brasileira descolada das importações europeias. Em 1932, ocorreu a primeira edição de *Casa grande e senzala*, obra da qual se desprende o excerto de texto acima citado. Uma década antes, aconteceu, em São Paulo, a Semana de Arte Moderna, evento que catalisou essa vontade de uma cultura nacional.

A arte abria uma trilha alternativa, dentro de seus limites, à cultura colonizadora. Chama atenção a trajetória musical dos chorões que, apropriando-se de ritmos europeus como a polca e os *schottishes*, servindo-se de instrumentos como o violão, cavaquinho, pandeiro e flauta transversal criaram uma nova expressão musical. Com o tempo, agregando-se estéticas musicais africanas, passaria a ser conhecida como chorinho. No início do XX, os chorões dominavam a cena noturna boêmia da periferia carioca (GUÈRIOS, 2003, p. 49-63). Os chorões pertenciam à realidade social das periferias do Rio de Janeiro, composta, sobretudo, por afro-brasileiros, mas com trânsito fácil em diversos grupos sociais, como aponta Lira Neto:

Os primeiros chorões desfrutavam de salvo-conduto para tocar em casas de famílias brancas e nos seletos salões de baile da sociedade carioca. Nos subúrbios e nas festas das tias baianas, eram recebidos com idêntica fidalguia. Tinham direito a entoar suas flautas, violões e cavaquinhos na sala de visitas, bem à vista de quem passasse pela rua, enquanto o terreiro ficava reservado aos atabaques e agogôs dos batuqueiros, protegidos por esse “biombo social” dos olhares indiscretos e das batidas policiais, que ainda associavam a música negra à vagabundagem e à prática de feitiçaria. (NETO, 2017, p. 51).

As festas das tias baianas eram o ponto de encontro das semelhanças e diferenças entre o choro e o samba. Se há elementos de ascendência africana no choro, estes são atravessados e modulados com aqueles europeus. De um modo geral, a princípio, os chorões estiveram em terreno antagônico ao samba; a oposição fica bem representada com os primeiros dominando a sala de estar enquanto os batuqueiros dominavam a cena no terreiro, contudo, frequentando a mesma casa. Embora sejam incertas as balizas que unem e as que separam o choro e o samba, a negociação entre os dois gêneros musicais foi elementar na produção de obras como “Pelo telefone”, registrado por Donga na Biblioteca Nacional em 1917, para muitos o primeiro samba gravado.

No entanto, Lira Neto, estudioso do gênero, encontrou cerca de vinte registros fonográficos anteriores, classificados pelas gravadoras como samba; para ele, “Pelo telefone não foi o primeiro samba a ser gravado, nem era propriamente um samba” (NETO, 2017, p. 78). Para o autor, talvez fosse mais apropriado classificá-lo como maxixe. Também, a maioria das músicas que até 1917 foram classificadas pelas gravadoras como samba não possuíam pertencimento ao gênero como o conhecemos hoje, nem no arranjo com que foram gravados: “algumas estavam mais para o choro, outras para o maxixe ou para o jongo, outras, ainda, se assemelhavam a emboladas e toadas nordestinas” (NETO, 2017, p. 78).

Na figura 16, aparece o grupo de chorões *Os Oito Batutas*, em Paris, em 1922, quando se apresentaram como *Les Batutes*. Entre os músicos estavam Pixinguinha e Donga, compositores cujas obras, posteriormente, contribuíram para a afirmação do samba como música nacional<sup>123</sup>.

---

<sup>123</sup> Pixinguinha era o apelido do compositor, arranjador, regente, flautista e saxofonista Alfredo da Rocha Viana Filho (1897-1973); Donga, o apelido do compositor, violonista e banjoísta Ernesto dos Santos (1890-1974), autor da música de *Pelo telefone* (1917). Os outros membros do grupo durante a viagem a Paris foram: China (compositor, violonista e pianista Otávio Liplecpow da Rocha Viana, irmão sênior de Pixinguinha [1888-1927]), Nelson dos Santos Alves (cavaquinho, bandolim e reco-reco [1895-1960]), José Alves Lima (banjo, bandolim e ganzá), Feniano (Sizenando Santos, pandeiro) e José Monteiro (canto, violão e reco-reco) (BASTOS, 2005).

Figura 16 – Grupo de chorões Os Oito Batutas



"Les Batutas" e Duque, 1922. Em pé: Pixinguinha, José Alves de Lima, José Monteiro, Sizenando Santos "Feniano" e Duque. Sentados: China, Nelson dos Santos Alves e Donga.

Fonte: (BASTOS, 2005, p. 1)

Os Batutas levaram à Europa um repertório de maxixes, choros, lundus e sambas. A temporada em Paris foi fundamental para o aprendizado do grupo; novas estéticas foram agregadas à sua proposta musical, sobretudo aquelas articuladas pelo jazz. No ano posterior, fundaram a Bi-Orquestra Os Batutas. O próprio nome do conjunto, segundo Lira Neto, já era uma tentativa de “estabelecer uma via de mão dupla entre os ritmos tradicionais brasileiros e a música norte-americana, principalmente o charleston, coqueluche que invadira os palcos e salões de dança do Rio de Janeiro” (NETO, 2017, p. 142). A convivência com instrumentistas de orquestras de jazz, também chamadas *jazz-band*, boa parte de Nova Orleans (EUA), permitiu aos Batutas apropriarem-se de outras linguagens e atitudes; desde então o saxofone foi incorporado ao conjunto, tocado por Pixinguinha. O figurino típico das orquestras de jazz da época, com o qual aparecem na figura 16, é outra amostra dessas mudanças: em fotografias anteriores o grupo aparece utilizando chapelões e trajes sertanejos ou roupas comuns à gente humilde brasileira. Na visão de José Ramos Tinhorão, o período em que a fotografia foi realizada estava marcada como o fim da era dos chorões: “A partir de 1920 acaba a era dos chorões. Emerge o samba como primeira e mais avassaladora contribuição das camadas mais baixas enquanto a classe média dividia seu interesse com a música das jazz bands” (TINHORÃO, 1998, p. 202).

O choro surge como um novo modo abrasileirado de tocar polcas, mazurcas e valsas, se afirma dando origem a um gênero musical nacional introspecto e sofisticado, que mais tarde emprestou elaborações ao samba, música com forte demarcação territorial no carnaval (BASTOS, 2005, p. 1). Sem negar os elementos musicais de ascendência europeia, os “Oito

Batutas” aprenderam a tocar o Charleston, como aprenderam e retraduziram todos os ritmos afrodiaspóricos que chegavam dos Estados Unidos” (GOMES; DOMINGUES, 2013, p. 186). Como apontam os autores, *Les Batutes* trouxeram na mala de volta ao Brasil a influência das *jazz bands* afro-americanas, música que embalava o *Charleston*, dança criada pelas comunidades negras da cidade portuária de Charleston, na Carolina do Sul (USA). Tal dança ganhou projeção mundial, seduziu a Europa com o gingado de dançarinas como Josephine Baker, assanhou parte da juventude brasileira, foi alvo de debate nos clubes e jornais das associações negras e flertou com cenários do carnaval.

Em 1926, os Batutas participaram de uma empresa teatral composta exclusivamente por artistas negros, a Companhia Negra de Revistas, um projeto articulado pelo multiartista baiano João Cândido Ferreira, conhecido no campo artístico como De Chocolat. Segundo Lira Neto, o formato dessa revista “era inspirado na grande sensação dos palcos europeus, a parisiense *Revue Nègre*, em cujos cartazes pontificava a estonteante cantora e dançarina norte-americana Josephine Baker, a *Black Venus*” (NETO, 2017, p. 143). Tudo Preto foi o nome dado ao espetáculo de estreia, com uma orquestra composta por negros e mulatos regidos por Pixinguinha.

Para José Ramos Tinhorão, uma das principais consequências da adoção do estilo jazz-bandístico para a evolução da música popular brasileira foi a transformação da marcha carnavalesca carioca. Para o autor, tratou-se de acrescentar ao estilo de movimento “largo e majestoso” dos ranchos quando tocavam “Ò abre alas” de Chiquinha Gonzaga ou à vivacidade das marchas portuguesas como “A Vassourinha” a “imitação do tempo quebrado e acelerado dos fox-trots e Charleston americanos”, que agradava mais a classe média e as elites (TINHORÃO, 1998, p. 254).

Em Vitória da Conquista, a carnavalização, que garantia a manutenção de tradições afro-religiosas, também se constituiu como uma significativa porta de entrada das transformações da modernidade urbana. Não foi possível aferir a ocorrência da dança do Charleston nesse território, imitando os requebros estonteantes da *Black Venus*; também não encontrei vestígios da influência da Companhia Negra de Revistas. Mas os registros demonstram, sem dúvida, a presença das *jazz-band* neste interior nordestino. Sabe-se que tal gênero musical circulava, normalmente, em conjunto com outras expressões culturais afrodiaspóricas, contribuindo para a composição de memória do Brasil pós-abolição.

Mesmo a música erudita brasileira marcadamente eurocêntrica teve influência dos chorões. Segundo Paulo Guérios, apesar de ter como meio básico de pertencimento o grupo de músicos eruditos que trabalhavam em orquestras, Heitor Villa-Lobos, um dos artistas que

mais representam a música erudita brasileira, também conviveu com os chorões e aprendera com eles. Como diz o autor: “Quatro anos após a morte do pai mudou-se para a casa de uma tia, a fim de poder conviver com os chorões em suas noites de boemia” (GUÉRIOS, 2003, p. 58). No início de sua carreira, buscando uma aproximação às estéticas europeias, ele desprezava sua formação popular junto à música dos chorões. No entanto, sob a influência das proposições políticas e culturais da Semana de Arte Moderna, “Villa-Lobos começou a dar ênfase em suas composições aos elementos da música popular urbana com que tivera contato” (GUÉRIOS, 2003, p. 118).

Em temporada que passou na Europa, a partir de 1922, o compositor brasileiro dizia: “Eu não vim aqui para aprender, vim mostrar o que fiz” (VILLA-LOBOS apud GUÉRIOS, 2003, p. 128). No entanto, o aprendizado ocorreu com intensidade. O contato com a produção musical de Igor Stravinski, notabilizada em Paris, exatamente por levar para a cena do concerto estéticas “primitivas” e “bárbaras” da música e dança russas, com solos de percussão, que em combinações incomuns com outros instrumentos produziam efeitos harmônicos inesperados, contribuiu para que Heitor Villa-Lobos imergisse, ainda mais, nas estéticas musicais do panteão brasileiro. O compositor russo também aprendeu com a música dos negros de New Orleans que tocavam nas festas parisienses. Segundo José Ramos Tinhorão, “Stravinsky utilizou a dissonância do jazz” (TINHORÃO, 1998, p. 251). Resta conjecturar que saber de um compositor, reconhecido na Europa, rendendo-se a inteligência musical herdeira da diáspora africana, contribuiu para a mudança dos afetos de Heitor Villa-Lobos.

As escolhas do músico, que continuava a entender a estética e cultura europeia como superior, mas com a vontade de construção de uma música erudita nacional, o colocaram em posição estratégica na construção da educação artística formal a partir do Governo Vargas, em que assumiu cargos públicos ligados à educação. Em sequência, construía sua imagem como um dos maiores representantes brasileiros no campo da música erudita.

Consequência da crise econômica mundial, que arruinou a economia cafeeira brasileira, instala-se no Brasil o governo de Getúlio Vargas, em 1930. Tal governo viveu as contradições de estar ideologicamente próximo do nazi-fascismo, um regime que defendia a supremacia racial branca, ufanismo, militarismo, autoritarismo e economia capitalista controlada pelo Estado. Ao mesmo tempo, tratando-se de um país mestiço, precisou admitir, seletivamente, a importância de práticas culturais indígenas e afro-brasileiras em seu discurso nacionalista. Antagonismos, supostamente equilibrados, em que trabalhadores e patrões cumprissem juntos os desígnios econômicos e desenvolvimentistas da nação, sob a égide da

unidade de um povo e de uma cultura. Aparentemente, o discurso desenvolvimentista e nacionalista do governo Getúlio Vargas afetou consideravelmente os rumos da cidade de Vitória da Conquista. Um aspecto tangível de grande envergadura desse discurso foi a implementação da BR 116 (Rio Bahia), cuja construção foi iniciada no governo de Getúlio Vargas e concluída no governo João Goulart em 1963, conforme um periódico local.

Na edição de 5 de Julho de 1936 o semanário “O Combate” publicou em manchete: Já os engenheiros estão fazendo os estudos primordiais do grande empreendimento. Inegavelmente, o primeiro problema a resolver, quanto ao progresso das zonas sertanejas, é o do transporte. A distância que separa o sertão dos grandes centros é a única e exclusiva culpada do atraso em que ainda vivemos. (VIANA, 1982, p. 165).

A importância da BR 116 para o desenvolvimento socioeconômico da cidade foi abordada no capítulo 1. Agora, gostaria de focar na força política do discurso em que o projeto da rodovia se assentava. Em 1950, o mesmo Getúlio Vargas esteve na cidade em busca de votos para sua campanha presidencial. O noticiário de época dá conta de que a passagem dele por Vitória da Conquista causou um frenesi regional.

Falou ao povo, debaixo de fragorosos aplausos em comício realizado às 20 horas daquele dia, na histórica praça da política conquistense que é a “Rio Branco”, que ficou superlotada de pessoas de todas as classes e convicções políticas e religiosas desta Cidade e de cidades vizinhas. Cerca de 10 mil pessoas. O mesmo aplauso recebeu na manhã do dia 1º de Setembro quando saía da Cidade. (VIANA, 1982, p. 181).

A tomar como verídica a estimativa de Aníbal Viana, dez mil pessoas se fizeram presentes naquele comício, numa cidade cujo censo demográfico do IBGE apontava um número total de 46.456 habitantes, residindo na zona urbana apenas 17.503 pessoas. Foi sem dúvida uma comoção. Não há surpresa na adoção de ideais nacionalistas e desenvolvimentistas em Vitória da Conquista naquele tempo; é nessa trilha que o carnaval se instala e ganha corpo no mesmo período negociando modernidade e tradição.

Assim, as conformações socio-históricas da primeira metade do séc. XX apresentaram uma vontade de identidade nacional, em que a mestiçagem aparece como um dos fenômenos mais significativos. Para Renato Ortiz,

A ideologia da mestiçagem, que estava aprisionada na ambiguidade das teorias racistas, ao ser reelaborada pode difundir-se socialmente e se tornar senso comum, ritualmente celebrado nas relações do cotidiano, ou nos grandes eventos como o carnaval e o futebol. O que era mestiço torna-se nacional. (ORTIZ, 2006, p. 41).

Por essas sendas penetraram no discurso nacionalista o samba, a capoeira e mesmo as representações da faceirice e sensualidade mulatas. Tal mestiçagem em si não era inteiramente nova. No século XVII, d. Francisco Manuel de Melo sugeria que o Brasil era o “Paraíso dos mulatos, purgatório dos brancos e inferno dos negros” (ALENCASTRO, 2000, p. 347), assertiva com a qual o padre Antonil estava de pleno acordo no XVIII. Agenciava-se uma engenharia social avalizada, senão arquitetada, pela camada dominante, em que os mestiços mulatos conseguiam obter algumas benesses, participando ativamente de algumas instituições sociais, como o terço dos Henriques, concessão importante para a manutenção do sistema escravista. Já no século XX, instaura-se um projeto desenvolvimentista carente da construção de identidades nacionais. A mestiçagem é retomada então, atrelada à formação do Estado-nação e a carnavalização, que a incorporara como nenhuma outra prática social, cresceu nos domínios da memória da cultura brasileira a tal ponto que o enunciado – Brasil – traz latente, quase sempre, o carnaval.

A música constitui uma rede de complexidade dentro da trama rizomática carnavalesca. Nela grandes filamentos de sentidos estão reservados ao samba, como diz Edson Farias:

O samba ganha primazia, à paisagem carnavalesca, dando-lhe contornos estéticos... O ponto até agora deixado elíptico é o encadeamento geracional e de grupos que se torna básico na formação do quadro de especialistas, como também a própria metamorfose da pioneira marcha *Abre Alas*, composta pela maestrina mestiça Chiquinha Gonzaga, em música de salão, daí vicejando a simbiose desse gênero musical com o mercado fonográfico e com o universo dos ídolos fabricados nos programas de auditório radiofônicos. Quer dizer o percurso da estilização inicialmente realizada pela compositora, a partir do ritmo “maxixeado” característico das músicas cantadas por negros, em 1899, até sua consagração como motor da alegria festiva país afora. (FARIAS, 2001, p. 192).

Visto mais de perto, o próprio samba se constitui em outra rede de complexidades quando se observa seu desdobramento num sem fim de gêneros e subgêneros ou os diferentes símbolos sociais a ele atribuídos. Até mesmo seu surgimento em diversos lugares como Rio de Janeiro e Bahia é gerador de infindáveis tramas históricas. *Abre Alas*, de Chiquinha Gonzaga, composta, inicialmente, num ritmo ligado ao maxixe, é só um exemplo das metamorfoses do samba como aponta Edson Farias. Ela foi uma das músicas constantemente executada no carnaval conquistense, praticamente em todas as suas fases. Muitos dos ídolos fabricados nos programas de auditório radiofônicos tiveram suas músicas executadas no carnaval conquistense, a exemplo de Elza Soares.

A incorporação do carnaval à cultura brasileira cria também um *ethos* econômico da festa. O carnaval passa a ser explorado pela indústria do turismo nacional e internacional, que movimentava uma economia cada vez mais significativa. Parte da indústria fonográfica é alimentada pelos signos do carnaval, ao mesmo tempo em que o carnaval é retroalimentado por essa indústria quando aparece reificado em inúmeras letras de músicas como, por exemplo, em “*Pais Tropical*”, de Jorge Bem Jor, cuja letra aparece na epígrafe deste subcapítulo.

A indústria fonográfica já foi economicamente pujante. Em 1995, segundo Edson Farias, seguindo uma trajetória de crescimento na segunda metade do séc. XX, o “mercado brasileiro se consolida como o sexto do mundo e o primeiro da América Latina” (FARIAS, 2007, p. 145). As campanhas publicitárias foram capazes de associar os mais distintos produtos e serviços ao carnaval. Expressões como “carnaval de ofertas” foram atribuídas a carros, roupas, eletrodomésticos, etc.

Desde os primeiros discos gravados no Brasil, nos anos iniciais do século XX (TINHORÃO, 1998, p. 248), muito se modificou nesse mercado. Nos anos seguintes, os espaços de entretenimento na vida noturna do Rio de Janeiro, assim como as festas de largo, das Igrejas da Penha e do Outeiro da Glória, e a folia carnavalesca, notadamente na Praça Onze, constituem mananciais de bens culturais a serem economicamente desenvolvidos. Tal encontro festivo “abre um flanco ao entrosamento entre intérpretes ligados às casas de reprodução fonográfica e um contingente de compositores e músicos oriundos de segmentos sociais mais pobres” (FARIAS, 2006, p. 137). Este desenvolvimento contribuiu para a formação social do malandro, enquanto sujeito que utilizava da contravenção e da criatividade para tentar driblar a miséria, a fome e os vários abusos de poder constituídos nas lógicas da modernidade, pós-abolição.

Os segmentos sociais que expandiam suas habitações pelos morros do Rio de Janeiro participaram ativamente deste mercado artístico, embora não tenham participado dos lucros proporcionalmente. A falta de instrumentos eficientes de cobrança de direitos autorais, assim como o amadorismo dos compositores e cantores, os distanciava das margens de lucro obtidas pelo setor. Alguns artistas chegaram a se enriquecer, entre esses, a maioria não representava a população negra e mestiça dos morros. Foi o caso de Francisco Alves. O exemplo mais significativo foi a trajetória de Carmem Miranda, que não apenas fez sucesso no Brasil, como chegou a ser uma das atrizes mais bem pagas pela indústria cinematográfica hollywoodiana.

Mesmo sem perspectiva de lucro, a própria batucada encontrou sua vez de ser registrada pela indústria fonográfica: “gravada por um certo Bando de Tangarás no final



daquele ano de 1929, viria a ser o grande sucesso do carnaval do ano seguinte (NETO, 2017, p. 188). Tratava-se da música *Na Pavuna*, a primeira batucada gravada, segundo Lira Neto. Nas décadas que se seguiram, o samba afirmou-se como principal estilo de música no portfólio das gravadoras, ainda segundo o estudioso: “Ao longo do intervalo de tempo compreendido entre 1930 e 1940, ele se tornaria o gênero mais gravado do país, respondendo por um terço do total de registros do mercado fonográfico nacional” (NETO, 2017, p. 231). Significava um salto tanto qualitativo como quantitativo da música urbana, sobretudo o samba, na constituição de uma esfera da cultura espetacularizada, em que o carnaval se colocava como palco principal.

Neste tempo, a “ausência de gravadores magnéticos impusera a necessidade de orquestras para os programas de auditórios feitos ao vivo, estabelecendo um mercado para compositores, instrumentistas e cantores” (FARIAS, 2006, p. 151). Conforme Edson Farias, a indústria fonográfica soube aproveitar este fenômeno como um expositor de suas mercadorias culturais. Surgiram empresas de comunicação como a Rádio Nacional e a Cia Cinematográfica Atlântica, cuja atuação contribuía para o agenciamento de uma cultura popular urbana com a formação de públicos consumidores para os bens simbólicos que iam moldando a própria identidade nacional. Nas décadas de 1960 e 1970, quando o país passou por um período de expansão econômica, a indústria do audiovisual já havia se estabelecido e se beneficiou em conjunto com o setor de eletroeletrônicos que vendia cada vez mais alto-falantes, discos, toca-fitas, tocadores de vinis, televisores, mesas, equipamentos profissionais de som e outros.

Do mesmo modo, uma grande quantidade de bens materiais utilizados nas festas carnavalescas ingressa com mais frequência nas cadeias produtivas de mercado. Assim, de forma ambivalente, o mesmo carnaval que é celeiro de movimentos sociais de libertação como quer Roberto DaMatta, no início deste capítulo, está também incorporado às demandas capitalistas de diversos modos.

### 5.1. Cenários conquistenses

#### *Conquista Bonita*

Conquista é bonita  
 Com seu povo progressista  
 Tem menina bonita  
 Pra casar com musicista  
 ...  
 Não tem que achar amargoso  
 Não tem que achar ruim  
 Este samba é do Mau Geito

É um samba que não tem fim

Entre as fontes coligidas nesta pesquisa, a menção mais antiga à festa carnavalesca ocorre num documento de 1896. O Art. 27 do Código de Posturas Municipais deste ano reza que “Também fica proibido o jogo de entrudo e a venda de objetos destinados a esse fim. Pena de 5\$000 ou dois dias de prisão”<sup>124</sup>. Não foi possível, ainda, obter maiores informações sobre que agenciamentos sociais foram elididos nessa festa, naquele período, nem quando e como ela se formou. Por enquanto, pode-se apenas conjecturar que os legisladores não se dariam ao trabalho de proibi-la se ela não existisse de algum modo e se não fosse um incômodo para alguns setores sociais. Os edis seguiram uma tendência nacional após a abolição da escravatura: a proibição e perseguição do entrudo se tornou comum. Segundo Jaime Almeida, “a polícia proibia o entrudo popular nos centros das cidades para que os ricos fizessem a nova festa, exibindo-se em carruagens, e depois nos seus automóveis” (ALMEIDA, 2003, p. 21). A nova festa de que fala o autor é o carnaval que se afirmou como símbolo nacional, relativamente mais controlado que o entrudo.

Se forem procedentes as informações do cronista Isaias Orrico, os batuques já figuravam como uma das festividades principais de Vitória da Conquista na passagem do século XIX para o XX.

Rapazes mais dispostos e festeiros iam ao Batuque, na época da novena de Santo Antônio. Lá, depois das ladainhas, dançavam até quase o Sol raiar, durante treze noites seguidas. O moço tinha que estar bem preparado fisicamente mas valia a pena, porque animados os festejos e belas as morenas do lugar. Esse o Batuque daqueles anos. Depois virou São João da Vitória e perdeu a graça. (ORRICO, 1982, p. 51).

Se haviam batuques nas festividades juninas, é possível conjecturar que essa prática também ocorresse no entrudo conquistense, então proibido, mas não encontrei outras evidências. No Brasil, o entrudo foi a forma festiva predecessora do carnaval, trazida pelos portugueses ainda no período colonial, apropriada por negros forros e libertos no final do século XIX. Na visão das elites, o entrudo virou uma festa rudimentar: “identificado agora como ato de barbárie e selvageria das classes populares” (FARIAS, 2006, p. 31), o entrudo tendeu a ser substituído pelo carnaval, então entendido como uma festa civilizada e disciplinada. No entanto, a crônica local de Aníbal Viana descreve o entrudo em Conquista como uma brincadeira prosaica.

---

<sup>124</sup> Código de Posturas Municipais de 1896, APMVC.

O primeiro jornal que circulou na terra conquistense, a pedido do Cel. Napoleão Ferraz, em edição de Janeiro de 1912, noticiou o carnaval que seria realizado em Belo Campo, então distrito de Conquista, hoje florescente município. Eis a notícia: “Atenção! Carnaval em Belo Campo. A comissão executiva das festas do Carnaval vem por meio da presente convidar V. Sas. para virem assistir a dita festa, que será no dia 18 de Fevereiro próximo vindouro. Haverá grupo de mascarados, passeatas a cavalo e concurso de animais de sela e muitos compradores de animais de sela. Venham assistir a entusiástica e brilhante festa”. Do mesmo modo era o Carnaval em nossa Cidade.

Havia a brincadeira do Entrudo, que consistia em molhar uma pessoa com água perfumada ou mesmo pura, e havia os brincalhões que punham tinta na água a ser atirada na pessoa. Com o correr do tempo veio a moda das “laranjinhas” que eram feitas com parafina ou espermacete, derretido usando-se uma fôrma de madeira.

As laranjinhas, como está definindo o termo, tinham a forma de uma pequena laranja colorida e que se enchia de água perfumada e era atirada em uma pessoa conhecida, durante o tríduo do Entrudo. Quando uma moça molhava um rapaz com uma laranjinha era um começo de namoro. Por muitos anos, as laranjinhas ficaram em moda, havendo até batalhas de laranjinha entre grupos de pessoas nas casas das famílias mais importantes da Cidade, não havendo qualquer contrariedade entre os foliões. Com o advento do lança-perfume as laranjinhas ficaram fora da moda, foram substituídas pelo lança-perfume e confetis. (VIANA, 1982, p.148).

Note-se que no texto de Aníbal Viana o entrudo aparece como uma brincadeira que se realizava no carnaval. Aparentemente estamos diante de apropriações do entrudo para o carnaval realizado nesse cenário sertanejo, com cavalos enfeitados e “laranjinhas” a serem jogadas nas pessoas, eventualmente dando início a namoros. A prática das laranjinhas perfumadas parece também na crônica de Isaias Orrico: “Nem só de lança-perfume fazia-se o carnaval. A laranjinha também estava presente nessas ocasiões” (ORRICO, 1982, p. 230). Nessa abordagem a maior selvageria seria cometida pelos “brincalhões que punham tinta na água a ser atirada na pessoa”. Importa ainda à pesquisa perceber as especificidades da festa carnavalesca aqui realizada com elementos cênicos típicos das cavalcadas: “passeatas a cavalo e concurso de animais de sela e muitos compradores de animais de sela”. Aparentemente, a construção cênica deste carnaval se fazia atravessar pelas demandas de uma sociedade ruralizada.

Esta performance foi seriamente modificada a partir de 1927, quando surgem os primeiros cordões e blocos e, em seguida, novas batucadas, incorporando os signos da urbanidade, modernidade e do discurso civilizador. Como se verifica na letra do samba composto pelo Desculpe o Mau Geito, *Conquista é bonita com seu povo progressista* apresentada na epígrafe deste capítulo. Segundo o Jornal de Conquista, o Desculpe o Mau

Geito foi o primeiro “bloco” ou “cordão” a se apresentar na cidade em 1927. No mesmo ano também surgiu as Phalenas, “somente para mocinhas”. Até então, “os bailes eram feitos nos salões residenciais”, ou seja, não era uma festa popular de rua como o proibido entrudo<sup>125</sup>.

Vale citar um outro vestígio antigo da festa. Em entrevista a um jornal local, um antigo morador da cidade, nascido aproximadamente em 1905, associa a festa carnavalesca às comemorações da independência da Bahia.

Segundo depoimento do senhor José Leite (80 anos), pai do escritor Carlos Jeovah, o Carnaval em Conquista teria sua origem em bandos de mascarados – “Caretas” – que no dia dois de julho saíam pelas ruas da cidade cantando e batucando para comemorar a independência da Bahia. Estas máscaras bem diversificadas, eram depois usadas para festejar o Deus Momo pela época do Carnaval. O mesmo senhor lembra ainda dos primeiros cordões carnavalescos que apareceram nas ruas de Conquista. Afirma ele que o primeiro foi o já citado “Desculpe o Mau Geito”, “criado por um grupo de rapazes, todos fantasiados, cantando pelas ruas da cidade” especialmente na antiga Praça da Piedade (Praça da República), onde concentrava sua batucada. O povo se aglomerava para apreciá-lo. E os componentes do grupo cantavam: o samba é bom / o samba é brasileiro / o samba é verde e amarelo<sup>126</sup>.

Batucada e samba aparecem novamente como significativos elementos da festa momesca desde seu surgimento. No depoimento de José Leite, a referência temporal é nebulosa: não há como saber quando existiram os Caretas. No entanto, indicam as fontes que o governo da Província da Bahia contou com significativa ajuda do Arraial da Conquista quando solicitou 400 homens armados e 500 bois para lutarem pela independência da Bahia. Em carta de 22 de novembro de 1822, o capitão-mor Antônio Dias de Miranda, primogênito de João Gonçalves da Costa e herdeiro de seu título, informava que havia enviado a ajuda (ORRICO, 1982, p. 97). Logo é dedutível que a comemoração do Dois de Julho alcançasse forte apelo popular na cidade, sobretudo a partir do final do século XIX, quando as datas comemorativas nacionais são inventadas ou ressemantizadas segundo as demandas da República e do pós-abolição.

Necessário ressaltar que, em função das diferenças nas formações sociais de cidades metropolitanas como Recife ou Rio de Janeiro, o projeto civilizador de inspiração burguesa e eurocêntrica contido na república não se irradiava da mesma maneira que em cidades do interior nordestino como Vitória da Conquista, onde o coronelismo sobreviveu com mais intensidade e por mais tempo. No conjunto desta racionalização moderna hesitante e ambígua,

<sup>125</sup> Fonte: O jornal de Conquista, 28.02.1978. APMVC, pasta de recortes.

<sup>126</sup> Fonte: Jornal O Prelo, 06.02.1985. PMVC, pasta de recortes.

a partir da qual tradições são atualizadas e novas identidades foram desenhadas, ocorre a ampliação de elos, atravessando os setores da sociedade e soldando-os no plano intersubjetivo e psíquico a um já acentuado gabarito de contenção dos impulsos. As matrizes coloniais afrontam a modernização ao redefinirem-se como metropolitanas, quando inclusos seus agentes no processo social e civilizador em curso.

Na memória dos entrevistados, o carnaval de rua era realizado, na maioria das vezes, com dinheiro dos próprios foliões, uma massa de pessoas com poucos recursos além da própria alegria, pelo menos até o final da década de 1980, mas que foram capazes de instituir uma grande festa. A informação é confirmada em matéria de jornal de 1948: “... os cordões e as batucadas, criações felizes de gente humilde que foram – não há (de) negar — a alma impulsionadora dos festejos carnavalescos”<sup>127</sup>.

Em Vitória da Conquista, o carnaval de rua também aconteceu entrelaçado ao *ethos* econômico capitalista, como demonstra a inserção de um comercial de cerveja no carro alegórico de uma escola de samba (Figura 17). Por óbvio, com as devidas proporções do que isso pode significar para uma cidade do interior no Nordeste no séc. XX.

Figura 17 – Desfile de escola de samba, 1990.



Fonte: APMVC

<sup>127</sup> Fonte: O Combate. Edição de 14.02.1948.

No entanto, encontrei registros de investimentos públicos municipais desde a década de 1960, que foram aumentando ao longo do tempo até o colapso da festa em 2008. Em 1977, segundo O Sertanejo, a Prefeitura já investia na montagem de um trio elétrico para o carnaval; em anos anteriores eles foram alugados<sup>128</sup>. Muitas vezes, setores da sociedade ficaram insatisfeitos considerando altos demais os investimentos no carnaval feito pela Prefeitura. Em 1987, a Câmara de Vereadores reduziu a verba prevista para o carnaval do ano posterior causando polêmicas<sup>129</sup>. Mas, é a partir da década de 1990 que a lógica dos investimentos muda substancialmente, quando “Mercado é a palavra mágica para substituir o Estado” (RUBIM, 2007, p. 24). Conforme Antônio Rubim, como efeito da influência dos modelos econômicos neoliberais, o Brasil passa por um esvaziamento das políticas públicas para cultura em troca de uma falaciosa transferência de responsabilidades para o setor privado. Inserido nessa lógica, o carnaval conquistense permitiu a corrosão das produções culturais das associações negras e mestiças que funcionaram até então como ativos culturais que promoviam o desenvolvimento regional.

Pouco aparecem na construção de memória dos entrevistados os recursos repassados pela PMVC às entidades carnavalescas. Tais investimentos, desatrelados de projetos e editais de contratação, variavam de acordo com a vontade dos gestores e a situação financeira do município. Nos relatos de pai Celi, do Afoxé Filhos de Yansã, e de Enedino, da Batucada Conquistense, referindo-se, principalmente, às festas anteriores à década de 1990, tratava-se de uma pequena ajuda, cujos valores eles não conseguiram precisar. No relato de Guina, do bloco afro Oriza Negra, tratou-se de um valor de importância fundamental; segundo ele, a retirada do apoio financeiro da PMVC foi decisiva para a extinção o grupo em 2006. Guina participou ativamente da festa até os primeiros anos do século XXI, viveu intensamente a micareta, no momento em que os investimentos públicos e privados aumentaram significativamente.

A partir da década de 1990, a festa foi assumindo um caráter mais profissional e os grupos carnavalescos passam a depender, cada vez mais, dos recursos públicos, sobretudo da Prefeitura Municipal de Vitória da Conquista, ou da lógica do capital em que empresas patrocinam os grupos para obterem visibilidade de seus produtos e serviços, logo transformando-se em agentes que interferiam diretamente na programação cultural da festa. Segundo o cronista Aníbal Viana, “em 1927, no dia 27 de Fevereiro, houve o primeiro carnaval de rua em Conquista com a apresentação de cordões e blocos” (VIANA, 1982, p.

---

<sup>128</sup> Fonte jornal O Sertanejo, ano XV, n. 626, 19.02.1977. APMVC, pasta de recortes.

<sup>129</sup> Fonte: jornal Tribuna do café, ano XV, n. 2313, 26.11.1987. APMVC, pasta de recortes

149). Para o autor, antes de 1927 a folia carnavalesca se dava nas casas das pessoas mais conhecidas e não tinha a mesma relevância social. Não parece ser por acaso o carnaval de rua ter chegado à cidade no mesmo ano em que em chega o rádio.

O jornal “A Semana”, edição de 16 de Julho de 1927, publicou esta nota:

...

[No nosso número anterior, noticiamos a fundação da Rádio Clübe Hertz na cidade de França em São Paulo e já agora temos a satisfação de noticiar outro acontecimento de igual importância, qual o da fundação no interior do grande Estado da Bahia, na próspera e progressista cidade de Conquista, de mais um centro de Rádio Cultura, que tomou, o nome de Rádio Clube de Conquista]. (VIANA, 1982, p. 285).

Fruto das transformações da ciência, no domínio da revolução industrial do final do séc. XIX, o rádio foi o veículo de comunicação de massa predominante na primeira metade do XX. Instrumentalizado pelas demandas do sistema socioprodutivo, ele incorporou-se na cultura de diversas sociedades. Foi fator decisivo para que as transformações socioeconômicas e culturais do Rio de Janeiro e de outros centros operassem transformações, também em cidades interioranas como Vitória da Conquista. Por esse caminho, a música dos chorões e o carnaval do Rio puderam, aqui, ser ressemantizados conforme as especificidades da região.

Parte da estética dos choros foi agregada à música de samba, que se consagrou historicamente como um ícone axial da herança cultural afro-brasileira. Samba e carnaval se encontraram em simbiose para formação identitária nacional. Essa identidade nacional se construía na continuidade das trocas do “Atlântico Negro” (GILROY, 2001), que permitiam que expressões artísticas da diáspora africana transitassem entre as Américas, a África e a Europa. Desta vez, no séc. XX, principalmente, pelo rádio, revistas de teatro e cinema.

Vitória da Conquista foi alcançada pelas ondas de rádio a partir de 1927. Segundo Mozart Tanajura, entre as canções mais ouvidas na cidade, que chegavam pelo rádio ou pelos discos de vinil, estavam marchinhas de carnaval como *A mulata é a tal*, de João de Barro e Antônio Almeida, e *O teu cabelo não nega*<sup>130</sup>, cuja primeira gravação indicava autoria de Lamartine Babo. Vejamos um excerto da letra desta marchinha:

O teu cabelo não nega, mulata  
Porque és mulata na cor

<sup>130</sup> Segundo Mozart Tanajura (1992, p. 147-148) nos carnavais a partir de 1927, tocavam-se músicas como: O teu cabelo não nega, Jardineira, coisinha boa e segura na mão ouvidas a partir de discos de vinil de procedência do Rio de Janeiro. Esse ano também marcou a chegada do rádio em Vitória da Conquista, lhe aproximando da cultura musical do Rio de Janeiro, Salvador e outras cidades.

Mas como a cor não pega, mulata  
 Mulata, eu quero o teu amor  
 ...  
 Tens um sabor bem do Brasil  
 Tens a alma cor de anil  
 Mulata, mulatinha, meu amor  
 Fui nomeado teu tenente interventor<sup>131</sup>

As letras de tais canções acionavam signos com os quais a população negra da cidade encontrava algum pertencimento como traços culturais afro-brasileiros; beleza e sensualidade mulata; o crespo dos cabelos e outros fenótipos. Um dos cordões que desfilaram no carnaval conquistense de 1948, organizado por Lourenço Nascimento, se chamava “A Mulata É a Tal”<sup>132</sup>. Decerto, os enunciados das letras destas músicas estavam ambigualmente eivados de racismos como se observa no excerto de *O teu cabelo não nega*: “Mas como a cor não pega, mulata/mulata, eu quero teu amor”. Neste caso, a cor escura é tratada de maneira correlata a algo ruim como uma doença, ao mesmo tempo em que é tido como uma característica da identidade brasileira.

Inicialmente calmas e bucólicas, as marchinhas passaram a ter seu andamento acelerado, devido a influência da música afro-americana da era das *jazz-bands*. Continuando as trocas do Atlântico negro, “até o cordão carnavalesco Flor da Mocidade (formado na cidade de São Paulo em 1927, por um grupo de jovens egresso do cordão Camisa Verde) se rendeu aos encantos do Charleston” (GOMES; DOMINGUES, 2013, p. 187). Segundo os mesmos autores, o próprio Lamartine Babo, em parceria com Luís Nunes Sampaio, compusera para o *charleston*, como aparece na letra da música *Eu sou assim*:

...  
 As moças casadas entusiasmadas  
 Dançam também meu Deus!  
 Tontos ficamos com tanta dança enfim  
 Num Charleston gozado  
 Fico assanhado assim, assim<sup>133</sup>

Não é possível saber se o *charleston* foi dançado em Vitória da Conquista ou de que forma, mas seu espírito de alguma maneira pairava no ar, pelas ousadias carnavalescas que estimulava, sobretudo no universo feminino. Em muitas partes do mundo, as mulheres o dançavam com vestidos curtos, pernas nuas, movimentos frenéticos e sincopados sugerindo que, “em certo sentido, o *charleston* era sobre esse despojamento. A dança significava liberdade, a eliminação de antigas restrições, inclusive as sexuais. Por isso ela foi acusada de

<sup>131</sup> Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/marchinhas-de-carnaval/473883/>> acesso em 07.06.2019.

<sup>132</sup> Fonte: O Combate. Edição de 14 de fevereiro de 1948.

<sup>133</sup> (GOMES; DOMINGUES, 2013, p. 186).



licenciosidade” (GOMES; DOMINGUES, 2013, p. 181). Não à toa, em certos meios, o *charleston* foi chamado de “samba selvagem”.

Embora não se possa afirmar que o samba selvagem esteve por aqui, uma matéria do jornal *O Combate* de 1936 dá conta da presença de bandas tocando jazz neste Sertão da Ressaca:

Ninguém podia ficar quieto em casa. As momices, os trejeitos, os gestos funambulescos, os jaz-band faziam que todos se mostrassem, atrahiam toda a gente. Aquelies que não acompanhavam os grupos, os “papá” os cidadãos respeitáveis que já se dobram o cabo da boa esperança talvez por que já se não sentiam com forças para entrar na folia tomavam pelo menos o gosto dela sentados nos passeios das respectivas vivendas. Assim, aspiravam de longe, o odor embriagante do lança perfume.<sup>134</sup>

As “momices, trejeitos e gestos funambulescos” em que os corpos se lançavam ao som de uma *jazz-band* bem se aproximam dos movimentos excêntricos do *Charleston*. E, se o significado de tal dança era “sobre o despojamento”, a festa carnavalesca bem poderia ser seu altar. Não há de se esperar que o *Charleston* e as músicas de jazz que lhe davam suporte fossem executados em Vitória da Conquista do mesmo modo como ocorria na Carolina do Sul (EUA), como de resto em nenhum outro lugar. Mas, sua variante estética neste interior do Brasil continuava traduzindo o tal despojamento do samba selvagem:

Vários carros embandeirados, ornamentados, agaloados com as cores próprias do Soberano reinante (Momo) trafegavam nas ruas ao sons de jaz-bands cujos bizarros acordes pratos, tambores, charamelias, reco reco, banjos e outros instrumentos gritantes, esfuziantes, tonitruantes convidavam o pessoal para a solemne recepção ao Rei da Folia<sup>135</sup>.

Aparentemente, não havia naipe de metais nas jazz-bands que tocaram por aqui naqueles tempos, já que o único instrumento de sopro citado é a charamela. Sobram instrumentos que se faziam presentes nos sambas como prato, tambores e reco-reco. Se na Carolina do Norte e em outras regiões dos EUA as *jazz-bands* foram uma produção cultural afro-descendente, seu consumo artístico atravessou as fronteiras étnicas em muitas partes do mundo; no carnaval conquistense, tudo indica, era ouvido por todos, já que a música estava na rua. Outro vestígio da passagem desse gênero musical na cidade, naquele período, encontra-se no poema de Camillo de Jesus Lima:

Agora não é a voz do relógio dando as doze horas.  
É a sensualidade recalcada dos negros do Harlem,

<sup>134</sup> Fonte: APMVC, jornal *O Combate*. Edição de 17 de março de 1936.

<sup>135</sup> Fonte: APMVC, jornal *O Combate*. Ano VI, Edição de 17 de março de 1935.

Esrocando de alegria no ritmo que lembra o corpo eletrizado  
 ...  
 Jasbo Brown saracoteando no cabaré de Chicago – Bis Jasbo!  
 ...  
 Agora, a alma do jazz se encontra no corpo preto do Stop Time.  
 Os corpos negros lembram serpentes voluptuosas, coleando  
 Há agonias de infinito nas mãos libertadas  
 E na alegria sensual que acordou no inconsciente  
 dos negros do Harlem  
 Setembro de 1943<sup>136</sup>

No poema de Camillo, a visão do Charleston aparece no “corpo eletrizado e epilético”, assim como quando diz que “Os corpos negros lembram serpentes voluptuosas, coleando”. Nesta visão, o próprio *jazz* está vinculado a uma dança cujas evoluções se associam à descrição da forma de dançar o Charleston, inclusive quando ele cita Jasbo Brown, “saracoteando no cabaré de Chicago”, músico itinerante no longo do rio Mississipi na década de 1920, cujo nome fora associado à própria denominação do “jazz” como uma corruptela da primeira sílaba de seu nome: “Jas”, segundo um dos mitos de fundação desse gênero musical. Conforme o historiador Eric Hobsbawm, o “termo jazz (ou jass, jaz) passou a ser usado como um rótulo genérico para a nova música de dança, já que poucos sabiam que até então esse era o termo de gíria africana para relação sexual” (HOBBSAWM, 1990, p. 71). Jazz significava então, tanto a música quanto a dança mediados pelo corpo, sobretudo o corpo negro. Camillo foi observador *in loco* no carnaval conquistense, destes corpos, serpentes voluptuosas, que traziam agonias de infinito nas mãos libertadas.

O professor, escritor, poeta e jornalista Camillo de Jesus Lima (1912-1975) nasceu em Caetité – também localizada no sudoeste baiano – e veio para Vitória da Conquista em 1935, vivendo aqui no mesmo período em que o carnaval transformou-se na maior festa pública da cidade e referência no interior nordestino. Foi poeta, professor no Colégio Padre Palmeira, secretário municipal no governo de Régis Pacheco, editor do jornal O Combate e de O Jornal de Conquista, entre outras funções; tornou-se reconhecido como referência intelectual. A imagem desse carnaval organizado pelas massas populares negras e mestiças impressionou Camillo a ponto de ser chamado por ele de “revolução”.

Na matéria acima, sobre o carnaval de 1936, a citação de que haviam carros embandeirados e ornamentados para festa momesca evidencia a participação de membros da elite socioeconômica. Naquele momento, carros eram bens de consumo inacessíveis à imensa maioria dos brasileiros, sobretudo daqueles do interior do Nordeste. Ao mesmo tempo, tenho sérias dúvidas sobre a constituição etnicorracial da elite conquistense no tempo em que a

<sup>136</sup> Fonte: LIMA. Camillo de Jesus. Antologia Poética. Vitória da Conquista: Uesb, s/d.

matéria foi escrita. Como foi demonstrado até o final do XIX, parte da elite desta cidade era negra. Ao longo do século XX, cada vez menos negros estiverem presentes na composição deste grupo social.

O que se verificou foi um crescimento vertiginoso da população municipal e que, até aproximadamente 1950, o carnaval crescia no mesmo ritmo com os diferentes grupos sociais se divertindo juntos: “Foram três dias de brincadeira louca. Três dias de animação, festa e alegria em que a população da cidade, sem distinção de classes sociais, graças à ação democrática, do mais democrático dos reis – se divertiu a valer”<sup>137</sup>. O jornal de 1948 trata de Momo, rei mitológico do carnaval, que garantia uma festa sem distinção de classes, na visão do autor da matéria.

Já havia espaços fechados como o Cine Teatro Israel, onde ocorria a festa carnavalesca. Mas é a partir da década de 1950 que a distinção dos espaços dos perfis sociais se aprofunda. As águas se dividem, não sem muita porosidade, com a elite ocupando os clubes e a massa popular ocupando as ruas.

Conforme Aníbal Viana, “na sede do Rádio Clube realizavam festas sociais e carnavalescas, às quais só tinham ingresso os associados. Essa associação tomou depois o nome de Clube Social Conquista” (VIANA, 1982, p. 286). Este clube tornou-se o ponto de reuniões sociais e de festas da elite. Conforme o cronista, a Rádio Clube deu origem ao Clube Social Conquista, que teve várias sedes na cidade até se firmar em um amplo espaço na praça Sá Barreto, na década de 1950. Recentemente entrou em falência e o imóvel foi leiloado por ordem do Tribunal Regional do Trabalho da 5ª Região para pagar dívidas trabalhistas a ex-funcionários, tendo sido arrematado por uma empresa privada que o repassou à PMVC numa permuta por um terreno. Em 2015, sem consulta à sociedade, a antiga proprietária demoliu o prédio, um patrimônio histórico.

Curiosamente, o clube se instalou relativamente próximo ao bairro das Pedrinhas, conferindo dimensão plástica ainda maior às diferenças entre o carnaval dos clubes, frequentado pelas elites, e o carnaval de rua, que a partir deste período tornou-se cada vez mais o lugar de excelência da população de baixo poder aquisitivo. Negros e mestiços que se organizavam autonomamente e apropriavam-se das praças e a ruas.

Primeiro o rádio, depois a televisão, se constituíram em instrumentos importantes para o estímulo ao consumo de serviços e produtos industrializados no séc. XX. Nesse cenário,

---

<sup>137</sup> Fonte: Jornal O Combate 14 de fevereiro de 1948.

representações de mercadoria e arte viajavam juntas no mesmo veículo de comunicação, tão próximas que, por vezes, seus estatutos se confundiam.

O crescimento exponencial desse carnaval de rua fez com que o poder público municipal se apropriasse da organização da festa. Em 1960, aconteceu o “primeiro carnaval de Vitória da Conquista”, anunciava o Jornal *O Combate*<sup>138</sup>. A incursão do Poder Público na organização da festa foi tão importante, segundo essa versão, que aquela mereceu o título de “primeiro carnaval”, mesmo sabendo-se que a festa carnavalesca acontecia desde, pelo menos, o início do século. Seria de grande valia encontrar outras fontes, sobretudo do meio popular, para conferir o impacto da participação da Prefeitura Municipal na festa, mas por enquanto não foi possível.

Segundo apontam as fontes, a Prefeitura introduz na festa serviços básicos de iluminação, som, segurança e saúde. Mas, o que mais alcança relevância é o concurso: o grupo ou grupos carnavalescos mais bem avaliados ganhavam um prêmio. O concurso se transformou num dos maiores estímulos aos grupos carnavalescos até a década de 1990. Entre os entrevistados, cujos grupos chegaram a ganhar o prêmio em algumas edições da festa, a exemplo de Pai Cely, da *Escola de Samba Águia Dourada* e Enedino, da *Batucada Conquistense*. A memória em torno do evento é acionada com mais intensidade e riqueza de detalhes. Segundo Pai Cely, certos grupos se acirravam tanto na disputa pelo concurso que, eventualmente, causavam rivalidades indesejadas no campo das vaidades<sup>139</sup>.

Enquanto na maioria das cidades do interior nordestino são as festas juninas que brilham com maior intensidade no calendário cultural, as evidências apontam que o carnaval atingiu o *status* de maior festa pública em Vitória da Conquista. Chamado pelos jornais locais de “maior e mais divertida festa popular”<sup>140</sup> ou de “maior carnaval do interior baiano”<sup>141</sup>, a festa conquistense influenciou a realização de micaretas nas cidades vizinhas de Barra do Choça e Caatiba<sup>142</sup>. O volume, densidade e capilaridade da festa momesca se fazia atravessar por diversos agenciamentos sociais. Isto exigiu interferências administrativas, aperfeiçoamento de infraestruturas e demandas econômicas variadas como a ampliação de carga de trabalho com pagamento de horas extras a funcionários públicos; criação de postos de trabalho temporário para camelôs que vendiam comidas, bebidas, acessórios, brinquedos e outros; aumento de serviços para agentes de publicidade; ocupação da rede hoteleira; elevação

---

<sup>138</sup> Fonte: Jornal *O Combate*, março de 1960.

<sup>139</sup> Entrevista com José Carlos Mendes Correia, Pai Cely, sacerdote, 67, em 21.02.2019.

<sup>140</sup> Fonte: O jornal de Conquista, n. 72, 26.02.1961. APMVC, pasta de recortes.

<sup>141</sup> Fonte: jornal *Tribuna do Café*, 31.07.1987. APMVC, pasta de recortes.

<sup>142</sup> Fonte: jornal *O Sertanejo*, ano XIV, 01.05.1976. APMVC, pasta de recortes.

da circulação monetária no centro comercial com a chegada de pessoas de cidades circunvizinhas e outras demandas.

Percebendo a possibilidade de colher dividendos eleitorais, diversos agentes políticos investiram nas potencialidades do carnaval. Tornou-se comum que pessoas associadas ao carnaval fossem eleitas para ocupar cargos públicos, sobretudo homens. As empresas privadas também perceberam as potencialidades de negócio com os trâmites da festa, como demonstra o “Relatório de atividades desenvolvidas”, informando os aportes de recursos realizados pelas principais empresas da cidade, aqui apresentados na forma de tabela.

Tabela 6 – recursos recebidos da iniciativa privada na micareta de 1989.

EMPRESA	VALOR EM CRUZADOS NOVOS NCZ\$=)	APLICAÇÃO
Cofarma, Cambuí, Roda Leve e Superlar	17.000,00	Contratação do trio e banda Beijo.
Movel, Movesa, Coca Cola e Calcário Polar	12.000,00	Contratação do trio e banda Papa Léguas
Supervox	12.000,00	Sonorização da Av. Bartolomeu de Gusmão
Caixa Econômica Federal e Banco Itaú	10.800,00	Publicidade
Construtora Góes Coahabita e Codismam	9.000,00	Doações às escolas de samba e afoxés
Construtora Santa Bárbara	5.000,00	Despesas com iluminação
OAS, Banco Econômico e Banco Mercantil	9.400,00	Contratação de bandas locais
Comveima, Disvabe e Couropel	5.400,00	Alimentação de bandas e policiais
Discar	1.000,00	Despesas diversas
União Diesel	600,00	Montagem de palcos e palanques
Compeças	500,00	Rainha e rei Momo
Posto Rio Bahia, Madeireira Real, Pousada e hotel Aliança	1.452,00	Hospedagem de bandas
Posto Aline, Bar de Tuta, Restaurante de Dalva e Hotel Albatroz	490,00	Troféus

Total =	84.742,00	
---------	-----------	--

Fonte: APMVC, fundo Cult. e turismo, grupo Dir. cultura, série micaretas, 1989 a 2002

Antes de analisar as informações da “Tabela com recursos recebidos da iniciativa privada – micareta 1989”, é necessária uma consideração. O ano de 1989 marca uma mudança importante no carnaval de Vitória da Conquista. Alguns agentes sociais que articulavam o carnaval ressentiam-se de não poder contratar certos músicos e equipamentos que eram ao mesmo tempo requisitados em outras cidades, sobretudo por Salvador. A solução encontrada em comum acordo, conforme o relatório de atividades da Secretaria de Desenvolvimento Social<sup>143</sup>, foi a adoção da micareta no lugar do carnaval. No entanto, outras fontes indicam que houve resistência à mudança.

Inicialmente, a mudança dizia respeito basicamente à alteração da data de realização da festa. Enquanto o carnaval, convencionalmente, ocorre nos dias que antecedem a quaresma cristã, normalmente no final do mês de fevereiro, a micareta ocorre algumas semanas depois, possibilitando a contratação de músicos e equipamentos numa data em que não estavam sendo requisitados por outras cidades, baixando o custo da festa e permitindo sua ampliação.

Apesar de ser, inicialmente, apenas uma mudança de data e nome, tal alteração traria mudanças profundas à festa. Seguiu-se nos anos posteriores um esvaziamento dos carnavais de clube, pois seus frequentadores encontraram lugar nos blocos de trio convencionais, nos quais os participantes se mantinham isolados do povo por uma corda que circundava todo o conjunto do bloco. Ao mesmo tempo, os grupos carnavalescos tradicionais, sobretudo as escolas de samba e os afoxés, cuja injeção de capital garantiu uma sobrevida até meados da década de 1990 (como demonstra o Quadro de fotografias da micareta na década de 1990, no capítulo 1), tiveram seu brilho ofuscado e, a partir de meados da daquela década, progressivamente, perderam o protagonismo na rua.

Retomando à “Tabela com recursos recebidos da iniciativa privada – micareta 1989”, entre várias informações importantes ali contidas, gostaria de considerar, primeiramente, o poder de articulação empresarial alcançado em torno das demandas do carnaval. Empresas como Cofarma, Coca-Cola, Superlar e outras que realizaram significativas contribuições em dinheiro para a realização da festa representavam as empresas mais importantes da cidade à época. Pode-se afirmar que a maior parte das grandes empresas da cidade contribuiu para a realização do carnaval naquele ano.

<sup>143</sup> Fonte: APMVC – Fundo 04 Sec. Educação, grupo cultura, correspondência recebida – 12, datas limites 1975-1989.

Além das empresas locais, figuram na tabela agências de bancos nacionais como Itaú e Caixa Econômica Federal. Tais empresas não embarcariam em tão custosa empreitada se não vislumbrassem a possibilidade de retorno financeiro em termos de marketing. É possível deduzir então que tal empreitada lúdico-artística alcançava a grande massa, o que justificaria a mobilização financeira das empresas. Mesmo pessoas que não iam à rua e não participavam da festa eram impactadas por ela.

O dinheiro arrecadado da iniciativa privada em 1989 somou, em Cruzeiros Novos, NCZ\$ 84.742,00. Convertido à moeda atual e corrigido monetariamente em agosto de 2021, o valor alcançaria a soma de R\$ 939.114,92, segundo a Calculadora do Cidadão fornecida pelo Banco Central do Brasil<sup>144</sup>. Para o contexto daquela época, cidade do interior, com menos de 100.000 habitantes e um PIB muito menor que o atual, o valor arrecadado para a festa foi expressivo.

Outra informação que merece reflexão é o valor aportado às escolas de samba e afoxés: NCZ\$ 9.000,00 foram direcionados para serem divididos entre todos os grupos que coubessem nessa clivagem, representando menos de 10% do total arrecadado. A título de comparação, a contratação, unicamente, do trio e banda Beijo recebeu o aporte de NCZ\$ 17.000,00, mostrando que os trios e bandas convencionais, ao estilo dos que se apresentavam em Salvador, atendiam melhor aos interesses da iniciativa privada. Segundo os depoimentos colhidos e o conjunto de fotografias observado para a década de 1980, as escolas de samba e os afoxés eram os grupos carnavalescos com maior protagonismo no carnaval de rua daquela década. Os interesses em torno da festa estavam em franca mudança.

Não conseguimos saber quanto dos recursos públicos foram mobilizados pela autoridade municipal naquele ano. Para o ano seguinte, um documento encontrado no APMVC, na pasta de correspondência da Secretaria de Cultura, fornece a informação. Trata-se de um ofício enviado à PMVC pela Associação das Entidades Carnavalescas de Vitória da Conquista (AECVC), em 13.03.1990, dois dias depois o documento foi encaminhado ao Gabinete Civil, com a assinatura do prefeito Murilo Mármore, autorizando o pagamento. No documento, a AECVC informava “segundo a sua ótica, estipular o quanto as Agremiações Carnavalescas deverão receber da Prefeitura Municipal de Vitória da Conquista para

---

<sup>144</sup>Disponível em:

<<https://www3.bcb.gov.br/CALCIDADA0/publico/corrigirPorIndice.do?method=corrigirPorIndice>> acesso em 12.05.2019.

abrilhantarem a II Micareta da nossa cidade”<sup>145</sup>. O valor total sugerido era de NCZ\$=1.520.000,00, distribuído da seguinte forma:

05 Escolas de samba.....	NCZ\$=590.000,00
01 Bloco de índio.....	NCZ\$=150.000,00
08 Blocos comuns.....	NCZ\$=600.000,00
01 Entidade do movimento negro.....	NCZ\$ = 50.000,00
04 Afoxés.....	NCZ\$=130.000,00

Segundo a mesma Calculadora do Cidadão, o valor total corrigido em agosto de 2021 alcançaria a cifra de R\$ 635.371,00. Vale lembrar que não estão inclusas nessa conta as despesas com pagamentos de trios elétricos, bandas, infraestrutura e outros serviços. Ao longo da década de 1990, houve uma tendência de diminuição dos repasses do orçamento público para as entidades carnavalescas e aumento com as demais despesas da festa.

A nova lógica da micareta e a entrada definitiva da iniciativa privada na festa alteram a formação dos gostos do público, levando progressivamente ao desprestígio das escolas de samba e dos afoxés na passagem do séc. XX para o XXI. Houve um supercrescimento da festa que resultou, também, num aumento de custos, que nem o Poder Público nem a iniciativa privada se propuseram a sustentar a partir de 2008. Finalmente, nesse tempo, a rede de envolvimento que dava sustentação à festa no período de Enedino, D. Zita, Mãe Dió e tantas outras havia sido desfeita e, no vácuo deixado, quando os novos agentes sociais se retiraram, a festa carnavalesca se colapsou.

O expressivo envolvimento empresarial também aponta para certo grau de organização dos agentes sociais envolvidos na preparação da festa sob o aval do Poder Público. Tais agentes sociais pretendiam dividendos econômicos e políticos oportunizados a partir de uma tradição da memória carnavalesca gradualmente formada no decorrer do século XX.

A ausência das batucadas na tabela de recursos também marca outra mudança. Entre as décadas de 1960 e 1970, os grupos de batucadas eram os principais protagonistas da festa. Na década de 1980, tais grupos já não ocupavam o mesmo espaço. Crescia o interesse pelas escolas de samba.

Antes da criação da micareta, a manutenção econômica do carnaval era mais pulverizada, segundo o que pude investigar a partir das fontes. Basicamente, eram as lideranças populares que organizavam e mantinham o carnaval. Mesmo quando a prefeitura assumiu esse papel, a partir do ano de 1960, fornecendo infraestrutura e organizando o

<sup>145</sup>Fonte: escritório da AECVC, pasta de correspondências da Secretaria de Cultura, APMVC.



concurso carnavalesco e eventualmente pagando pró-labore a alguns grupos, a população continuou sendo a principal responsável por angariar os recursos necessários à realização da festa.

O relato de Enedino, “dono” da *Batucada Conquistense*, nos fornece um panorama dos recursos arregimentados para a festa e o envolvimento social subsequente:

...Tinha fantasia, tinha instrumento, tinha tambor, tamborim, agogô, tantã, chuí... eu lembro que foi uma dificuldade danada pra eu poder comprar; eu lutei e trabalhei muito. Na época eu era empregado na Interbrasil, Deus me adjuntou que eu arrumei um dinheirim. Foi esse mesmo rapaz, esse Juraci (apontando para Juraci Braga, na Figura n. 14) que foi em São Paulo, comprou os tambor pra mim, comprou caixa, tantã, comprou tudo trouxe pra mim. Mas cum meu dinheiro, cum meus esforços. Para as fantasias a prefeitura dava uma partizinha de dinheiro, um dijunório, e o resto a gente fazia uma vaquinha, fazia um cartão entregava ao povo da cidade pra poder ajudar... era o livro de ouro, a gente dava o cartão, levava o livro de ouro eles assinava e dava a contribuição<sup>146</sup>.

A partir do relato de Enedino, e de outras fontes, nota-se que, até 1988, não havia método e estratégia para o levantamento de recursos para o carnaval de Vitória da Conquista. Havia táticas. O improvisado que reinava no *charleston* encontrava, aqui, um correlato, sendo que as pessoas participavam como podiam, construíam seus arranjos com o que havia na mão. Os instrumentos musicais, talvez o item mais caro, eram bancados por aqueles que se envolviam mais diretamente na festa, que quase sempre eram músicos também. O poder público contribuía com uma parte, considerada pequena pelos organizadores da festa. Os membros das batucadas, afoxés e escolas de samba apelavam às contribuições da sociedade em geral, sobretudo comerciantes.

Em conclusão, punha-se a funcionar, muito antes de fevereiro, toda uma rede de envolvimento que resultava em criação de afetos e estímulos para a própria manutenção da festa. Ao mesmo tempo, conferia-se o sentimento de pertença ao carnaval nos agentes sociais envolvidos. As inúmeras pessoas que saíam à rua entregando os cartões e colhendo assinaturas no Livro de Ouro, as mulheres organizando os aparatos e articulando logísticas de apresentação, todos os que pensavam na roupa que iriam usar, as massas urbanas se preparando para tomar a rua, iam muito cedo se investindo do espírito carnavalesco. Esta espirituosidade foi tomada como revolucioária pelo escritor Camillo de Jesus Lima:

Quem faz revolução é o povo... nunca vi gente inútil como as elites...  
O culpado destes conceitos é o Carnaval de Conquista. É que as festas carnavalescas aqui estão tomando um caráter completamente diverso dos outros lugares. Está havendo revolução no Carnaval conquistense: esta

<sup>146</sup> Entrevista com Enedino Ribeiro dos Santos, “chapa”, 84 anos, em 14.07.2018.

revolução está sendo feita pelo povo. Não há dúvidas de que o povo de Conquista esteja revolucionando o Carnaval. Está mesmo...

O bando de caboclos que desde a micareme do ano passado vem saindo, lembra os antigos donos da terra. – aqueles mártires cor-de-cobre vencidos pela civilização (ou pela barbárie?). Ao ver o bando de caboclos cantando músicas típicas e executando danças muito similares aos aborígenes ninguém pode deixar de elevar o pensamento aos bronzeados antepassados que João da Costa conquistou.

Por outro lado, as batucadas do tipo genuinamente africano dão à festa outra nota característica... Quem sabe se o Carnaval em Conquista vai se tornar célebre pelas danças de Catira dos seus caboclos, pelas batucadas e cuícas africanas dos seus homens de cor?<sup>147</sup>

O excerto de texto atribuído à Camillo foi compilado a partir de O Prelo, um informativo da Secretaria Municipal de Educação e Cultura dirigido por Mozart Tanajura e publicado em 1985. Não há referência à data em que foi escrito. Possivelmente é anterior a 1964, quando o escritor foi preso pela Ditadura Militar, e certamente anterior a 1975, ano de sua morte. Logo, trata-se do período áureo das batucadas ao estilo de Enedino, dos afoxés e da Macumba de Petu.

Deixemos à parte o debate sobre o quanto havia de revolução ou de licença poética no texto de Camillo. Interessa-nos o impacto social causado pela visão das ruas tomadas pelo povo, a estética das batucadas que o fazia chamá-las de “tipo genuinamente africano” e as reminiscências indígenas encontradas por ele na festa. Ao dizer que “Está havendo revolução no Carnaval conquistense: esta revolução está sendo feita pelo povo”, Camillo indica que não se tratava de uma massa amorfa saracoteando nas ruas. Eram coletivos culturais que alinhavavam no gozo da farra as construções estéticas que interessavam às associações negras e mestiças.

Mais importante, Camillo chegou a Vitória da Conquista em meados da década de 1930, participou intensamente de sua vida social até ser preso pela Ditadura em 1964. Logo, foi um observador privilegiado daqueles antigos carnavais organizados e dirigidos pela elite urbana conquistense e assistiu de perto a mudança com as massas urbanas negras e mestiças ocupando as ruas e dirigindo o carnaval, segundo seus próprios interesses, a partir do final da década de 1940, enquanto as elites se retiraram para os clubes. A esse fenômeno social ele chamou revolução.

---

<sup>147</sup>Fonte: O Prelo, n. 24, ano 4, pag. 14, 13.02.1985. APMVC, pasta de recortes.

## 5.2. O protagonismo feminino

Em outubro de 2012, a imprensa local e órgãos públicos noticiaram: perdia-se a “primeira baiana de acarajé de Vitória da Conquista”<sup>148</sup>. Por mais de 60 anos, dona Dió ou Mãe Dió – Dionísia de Oliveira Silva (1936 – 2012) – manteve a tradição de vender acarajé, atividade-renda que lhe garantiu a criação de 14 filhos e a manutenção de uma vida com muita inserção social, sobretudo por sua ligação com o carnaval.

Dona Dió foi homenageada pela Câmara de Vereadores de Vitória da Conquista em mais de uma ocasião e, também, por outras instituições públicas; buscada pelas câmeras de TV nas reportagens de rua; representada em obras de arte e transformada, inclusive, em tema de pesquisa, sem dúvida obteve reconhecimento popular. Ela apareceu no capítulo 1, segurando um jarro de flores (Figura 6) ao lado direito de Itamar Aguiar, durante a Lavagem do Beco e, na (Figura 7), desfilando em carro alegórico como homenageada pela Escola de Samba União do São Vicente, na micareta de 1993.

É senso comum que a sociedade brasileira, desde sua formação, é uma nação patriarcal, eivada de privilégios machistas que subtraem ao gênero feminino o direito de participação equitativa nos poderes políticos e econômicos. Em Vitória da Conquista essa mediação de poder não foi menos desigual; no entanto, nos processos de carnavalização, as mulheres se posicionaram de maneira mais evidente nas disputas de poder. Assim, o cenário carnavalesco constituiu-se como um lugar especial para o protagonismo das mulheres. Para Patrícia Hill Collins, a “análise e a criação de inventivas respostas à injustiça caracterizam o cerne do pensamento feminista negro” (COLLINS, 2000, p. 53). As fontes acessadas na pesquisa não permitem dizer, sobre as mulheres que atuaram nas associações negras, se se propunham à análise, em termos convencionais, de sua sociedade, nem que eram feministas. No entanto, suas práticas sociais ligadas ao fenômeno da carnavalização contribuíam em diversas ocasiões, de forma inventiva, para dar resposta às desigualdades de gênero e se insurgir contra elas.

No quadro de fotografias do carnaval da década de 1990, citado no capítulo 1, os registros das escolas de samba e da Lavagem do Beco somaram 402 imagens em que as mulheres aparecem não apenas como maioria numérica, mas ocupando funções centrais e organizativas. Dona Dió foi uma dessas mulheres, reincidentemente encontrada nas fotografias a que tive acesso. Também foi ela uma das principais articuladoras do ritual que abria os carnavais – a Lavagem do Beco –, uma *mímese* da Lavagem do Bomfim, na cidade

---

<sup>148</sup>Fonte: Câmara de Vereadores de Vitória da Conquista. Disponível em: <http://www.camaravc.ba.gov.br/noticia/3435/nota-de-pesar.html> acesso em 02.07.2015.

de Salvador. Evento ligado às religiões de matriz africana marcando a abertura da festa, que passou a compor o carnaval conquistense no início da década de 1980.

Segundo Martha Nogueira, “Dona Dió nunca dispensou a presença do marido ao seu lado; entretanto, ela sempre estava à frente das decisões e do comando da família” (NOGUEIRA, 2016, p. 66). A afirmação da autora é central para o nosso argumento de que a carnavalização concorreu para a construção de autonomia das mulheres negras e de sua relevância sociohistórica no meio urbano. Autodeclarada negra, Dió quase sempre trajava a típica indumentária afro-religiosa comum às baianas do acarajé. Tanto sua posição de mãe provedora, mulher autônoma com poder de decisão e sua relação com os terreiros de candomblé valeram outra denominação pela qual era comumente reconhecida: Mãe Dió. Mesmo após sua morte, as representações de Dió no carnaval continuaram a produzir significados sociais. Ela foi objeto de pesquisa em dissertação do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade/UESB (NOGUEIRA, 2016). A partir de 2014, tomando por referência sua construção de feminilidade e autonomia, alunas do curso de Ciências Sociais/UESB formaram o grupo de estudos “Pretas da Dió”, que mais tarde se afirmaria como uma entidade do movimento social negro feminista em Vitória da Conquista<sup>149</sup>. Dió também foi expressiva participante da União do São Vicente, uma das escolas de samba mais atuantes do carnaval. Não há como saber, com exatidão, quantas pessoas participavam das escolas de samba, mas, para efeito de comparação, num relatório da Prefeitura Municipal<sup>150</sup>, encontramos a afirmação de que o Grupo Recreativo Escola de Samba Mocidade Conquistense (GRESMC), identificado, acima, apenas como Mocidade Conquistense, possuía 250 membros quando de sua fundação em 1985, 300 membros no ano seguinte e, supõe-se, continuou em crescimento até a década de 1990. Segundo um jornal da época, a Escola de Samba União de São Vicente, fundada aproximadamente em 1980, contava, em 1997, com 850 membros, quando desfilou na avenida com o enredo “*Bahia de todos os deuses, símbolo da nossa cor*”<sup>151</sup>.

Em pesquisa realizada por Rosalvo Lemos, Dona Dió aparece como única mulher organizadora de batucada. Seu grupo fundado em 1952 se chamava Batucada Unidos do São Vicente, organização que deu origem à Escola de Samba Unidos do São Vicente. As demais batucadas eram todas conduzidas por homens (LEMOS, 2001, p. 29).

---

<sup>149</sup> Entrevista com Vanessa Maiara Aragão dos Santos, autodeclarada negra, professora 25, em 04.04.2019.

<sup>150</sup> Fonte: APMVC Fundo 04, Sec. Educação, correspondência recebida, datas limites 1975-1989.

<sup>151</sup> Fonte: Diário do Sudoeste, edição de 04.02.1997.

Figura 18 – Carro alegórico da Escola de Samba União do São Vicente, micareta de 1993



Fonte: APMVC, acervo fotográfico, festas populares, série-micaretas caixa 104.

Na Figura 18, um registro fotográfico de um carro alegórico da Escola de Samba União do São Vicente, na micareta de 1993, apresenta um painel onde lê-se o enredo da escola naquele ano: *Bahia de mãe Dió, terra dos orixás capoeira e magia*. O enredo evidencia a imersão das relações etnicorraciais nos discursos articulados no carnaval. Esse é um traço importante da transição entre os grupos culturais que se articulavam no carnaval e os grupos do movimento negro que estavam surgindo na cidade. O Grupo Consciência Negra foi fundado em 1986; os Agentes de Pastoral Negros (APNs) se articulam em Vitória da Conquista por volta de 1994, mas é ao longo da década de 1990 e início dos anos 2000<sup>152</sup> que as entidades políticas dos movimentos negros adquirem protagonismo na cidade.

Na maioria dessas entidades políticas dos movimentos negros, as mulheres foram agentes sociais de relevância. As evidências apontam esse fenômeno como uma continuidade do papel dessas mulheres nos grupos carnavalescos aqui pesquisados (como se nota nas Figuras 19, 20 e 21), encontradas no acervo documental dos Agentes de Pastoral Negros (APNs), cuja seção de Vitória da Conquista é denominada Mocambo São Benedito. As cenas foram capturadas por um fotógrafo a serviço da Câmara de Vereadores de Vitória da Conquista, na ocasião do II Seminário de Mulheres Negras, realizado pelos APNs, em 2004.

<sup>152</sup> Conforme minha pesquisa para dissertação de mestrado. (SILVA, 2015)

Figura 19 – protagonismo feminino negro, 2004.



Fonte: Imagem retirada do registro áudio visual do II Seminário de Mulheres Negras. Arquivo dos APNs.

Figura 20 – Mesa do Seminário de Mulheres Negras, 2004.



Fonte: Imagem retirada do registro áudio visual do II Seminário de Mulheres Negras. Arquivo dos APNs (Foto de Fábio Sena).

Figura 21 – Mesa do Seminário de Mulheres Negras, 2004.



Fonte: Imagem retirada do registro audiovisual do II Seminário de Mulheres Negras. Arquivo dos APNs. (Foto de Fábio Sena).

Figura 22 – Bloco Afro Aláfia, micareta de 1991.



Fonte: APMVC, acervo fotográfico, festas populares, série-micaretas caixa 104.

Considerando o número de ações realizadas, o alcance social dessas ações, a realização de eventos públicos, a parceria com instituições públicas e sua longevidade, é possível afirmar que os Agentes de Pastoral Negros (APNs) Mocambo São Benedito constituíram-se como a entidade do movimento negro de maior relevância em Vitória da Conquista até hoje. No primeiro plano da fotografia (20), a primeira mulher que aparece é Rai Rodrigues, então coordenadora de Assuntos de Gênero dos APNs. No mesmo período, Elizabeth Ferreira Lopes, conhecida Beta (Figura 35), era coordenadora geral dos APNs em Vitória da Conquista.

Na (Figura 22), fotografia da micareta de 1991, vê-se o desfile do bloco afro Aláfia, então organizado por Beta. Dele fizeram parte Rai Rodrigues, Idalina Ferreira Lopes, Detão e muitas outras pessoas que foram membros dos APNs. Na (Figura 21), da esquerda para direita, aparecem Maria Nazaré Lima, professora da UNEB e coordenadora da Área de Educação do CEAFFRO; Vilma Reis, professora de Sociologia do Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias UNEB (CAMPUS SEABRA) e Coordenação Colegiada do Programa CEAFFRO. Ambas referências intelectuais do movimento negro no estado da Bahia, que reconheciam a importância da atuação dos APNs na região de Vitória da Conquista.

Na (Figura 19), uma cena do Seminário de Mulheres Negras de 2004, posturas altivas, penteados elaborados, uso de acessórios e pinturas na pele apontam para um investimento estético e valorização do corpo negro. Tal perspectiva de beleza negra feminina tomava parte de uma linguagem por excelência em que, no carnaval, associada às expressões culturais afro-brasileiras, podiam alcançar demandas políticas; ali, também, fenótipos da negritude como peles escuras, cabelos crespos, narizes largos encontravam espaços para se apresentarem associados aos signos do belo. No século XX, em Vitória da Conquista, mas talvez se possa falar do Brasil de modo geral essa construção de beleza era negada na maioria dos discursos.

Cito como exemplo desta negação uma passagem da obra literária de Guimarães Rosa, no conto *Substância*, em que o autor descreve a beleza de uma mulher: “E a beleza. Tão linda, clara, certa – de avivada carnação e airosa – uma iazinha, moça feita em cachoeira” (ROSA, 2005, p. 187). No mesmo texto do qual este excerto faz parte, aparece em sequência outros termos associados à beleza: “Alvava”, “Alvor”, no sentido daquilo que é puro, limpo e branco. Enfim, em tal obra ficcional a beleza é branca.

Guimarães Rosa, escritor mundialmente reconhecido pela fineza no trato das palavras, acuidade na semântica e na sintaxe, também por sua profundidade no entendimento das relações sociais e culturas brasileiras, escreveu obras que se consagraram na literatura nacional. Tais obras lidas e relidas no século XX e também no XXI fazem parte do fenômeno



de uma memória coletiva nacional. E, se for o caso de atribuir a tais obras um trato acadêmico por haverem nelas um esforço de análise das culturas do Sertão, então se poderia, neste caso, classificá-las como memória historiográfica. Por certo, falar em alva beleza não, necessariamente, impediria o autor de considerar uma beleza negra. Contudo, em outras passagens da obra do autor, o corpo negro aparece associado ao trabalho ou à rusticidade, não ao belo. No mesmo conto em que a temática da beleza é uma centralidade, o autor fala sobre a atitude de outra personagem, Sinésio: “Ficava de lá, de olhos postos em, feito urubu tomador de conta” (ROSA, 2005, p. 187). Neste caso, o pássaro preto aparece associado ao sinistro, ao policialesco, à desconfiança e tais. Tal discurso é reincidente numa memória nacional que silencia sobre uma beleza negra, como recurso de linguagem dissimulada, para negá-la.

Há rastros que apontam que esta negação da beleza negra se inscreve com mais intensidade numa memória construída mais recentemente, sobretudo no séc. XX. Em pesquisa sobre o período colonial, apoiado em relatos de viajantes da época, o brasilianista Russel Wood diz: a “prostituição provavelmente não era mais comum na Bahia do que em qualquer outro porto. A presença de moças negras bonitas, com roupas exóticas, apenas a tornava mais evidente” (RUSSEL-WOOD, 1981, p. 245). Não foi sem razão que no alvará régio de 1709, El Rey reclamava da beleza com que as escravizadas e escravizados se apresentavam em suas terras de ultramar: “Vos ordeno não consitais que as Escravas usem de nenhuma maneira sêdas, nem de telas, para que assim lhes tire a ocasião de poderem incitar para os pecados que os adornos custosos de que se vestem [incitam]” (apud TINHORÃO, 1998, p. 86). Morais Melo Filho registrou que nas festas da Glória, no Rio de Janeiro, início do século XX, havia “Belas mulatas, lustrosas crioulas” (FILHO apud TINHORÃO, 1998, p. 169). Se o discurso da sensualidade negra já se fazia perceber na colônia, a percepção da beleza não estava descolada.

Com o perdão pelo excesso na escala temporal, visitando a antiguidade clássica se observa uma lida outra com a estética africana: “Em quanto a los Etiópes a quienes Cambises enviava dicha embaixada, la fama que de ellos corre nos los pinta como los hombres más altos e gallardos del orbe” (HERODOTO, 2000, p. 17). Para estes gregos, os etíopes, com suas peles escuras retintas, cabelos crespos e demais fenótipos eram considerados os homens mais altos e belos do mundo. Vale lembrar, ainda, que a Etiópia tornou-se uma referência tão importante que os europeus, por séculos, chamavam de Etiópia quase tudo o que nós hoje chamamos África.

De volta ao nosso Sertão, um exemplo de reconhecimento da estética negra feminina anterior à modernidade do rádio e da televisão é a representação social de Euflosina Maria de Oliveira Freitas Trindade (1859-1935) (Figura 23).

Figura 23 – Euflosina Oliveira Freitas Trindade (Fulô do Panela) 1859-1935



FONTE: Museu Regional de Vitória da Conquista, Acervo personalidades.

Não consegui, infelizmente, saber quanto à fotografia a data de realização, quem foi o autor, as condições em que foi produzida a cena. No entanto, é possível conjecturar que tenha sido produzida no último quarto do sec. XIX visto a jovialidade de Fulô do Panela no registro fotográfico, considerando que ela nascera em 1859. Um tempo em que a fotografia não era um bem trivial, outrossim, acessível apenas às elites e aos mais ousados. Fulô do Panela se encaixava nessas duas categorias: pertencia à elite local, conforme já vimos no capítulo 1, e era reconhecida por ser uma mulher ousada, como diz Suzane Novais:

São variadas as narrativas sobre Fulô do Panela, suscitando suas qualidades, destemor e altivez frente as situações em que exigiam posicionamento firme, por sua personalidade despertou, em muitos, a admiração, e para outros

tantos a reprovação por apresentar um comportamento tido como “ousado”. (NOVAIS, 2011, p. 91).

Bisneta de João Gonçalves da Costa, Fulô nasceu em 1859, no povoado do Panela, atual Campo Formoso, zona rural de Vitória da Conquista. Viveu num tempo e lugar em que as condições materiais de existência e as representações sociais estavam mais próximas do mundo colonial do que do Brasil republicano, imerso no discurso civilizador eugênico, que começava a existir em algumas capitais. É nesse contexto que sua personalidade é associada à beleza de uma “flor”, palavra da qual deriva seu nome, que no dialeto sertanejo significa “fulô”. Euflozina foi assim poeticamente batizada de Fulô do Panela. Sua beleza e encanto foram diversas vezes citados:

Morena bela, Flor em botão  
Fulô Roxa, Fulô do Panela  
Dos coronéis muito coração  
Suspirou de amores por ela<sup>153</sup>

Conforme aqueles que a historicizaram<sup>154</sup>, Fulô era uma mulher de muita expressão. Foi herdeira de terras da família Gonçalves da Costa, com poder de mando típico dos coronéis de seu tempo. Usava de violência para defender seu território e aplicar a justiça, ou aquilo que entendia como tal, na região de Campo Formoso. Mas, não era menos bonita mesmo para aqueles que não reconheciam beleza nos cabelos crespos: “Nem mesmo os cabelos carapinha conseguiam diminuir-lhe a beleza” (ORRICO, 1982, p. 169). Católica, casou-se mais de uma vez, teve vários pares amorosos. Teve filhos com seu amante e primo, o conhecido coronel Gugé, também descendente de João Gonçalves da Costa. Também foi parteira famosa, função que a investia de mistério e mais poder também entre as mulheres, despertando nelas sentimentos diversos que iam da admiração à desaprovação. Na canção de Elomar Figueira de Melo, em que Fulô do Panela é chamada também de Dassanta, sua beleza e aura mítica ganham relevo:

Dassanta era bunita qui inté fazia horrô  
No sertão prú via dela  
Muito sangue derramô  
Conta os antigos quela  
Dispois da morte virô  
Pássu das asa marela  
Jaçanã pomba fulô  
Fulô Roxa do Panela<sup>155</sup>

<sup>153</sup> ORRICO, 1982, p. 169

<sup>154</sup> (AGUIAR, 2007, p. 41); (ORRICO, 1982, p. 169); (NOVAIS, 2011, p. 91 – 97)

<sup>155</sup> Dassanta. Elomar Figueira de Melo. Album – Na quadrada das águas perdidas, Quarup, 1979.

Embora o espriamento das “imagens de controle” (COLLINS, 2000) negativas sobre as mulheres negras, houve lugar na construção de memória da cidade para sua beleza, ainda que não fossem nos grandes salões da memória social. Recorro ao conceito de Edson Farias, quando se refere ao belo em termos da formação do gosto artístico:

Arriscaria a dizer ser o conceito de belo, e a moralidade a ele correlata, parte inalienável das correias de transmissão simbólica de saberes pelas quais modulações institucionais de corporeidades biopsíquicas se desenrolam, mediante os ajustes entre linguagens, memórias e aprendizados, assim, deflagrando formações de competências cognitivas e capacidades funcionais próprias a personalidades artísticas. (FARIAS, 2012, p. 597).

Arrisco, de minha parte, a utilizar o conceito de belo artístico de Farias para pensar a beleza do corpo e das práticas culturais afro-brasileiras no carnaval de rua conquistense da segunda metade do sec. XX e nas manifestações dos movimentos negros do XXI, que remontam à memória deste carnaval. As representações de beleza acionadas na (Figura 19), e em grande parte das fotografias aqui pesquisadas, são simbolicamente mediadas e se organizam na complexidade das linguagens, memórias e aprendizados que envolveram a população negra e mestiça de Vitória da Conquista. Entre as muitas “correias de transmissão simbólica de saberes” da segunda metade daquele século, possuíam relevante poder as campanhas de marketing televisivos, campanhas cujo objetivo era convencer os consumidores a comprar determinadas marcas de roupas, carros, dentifrícios, alimentos, e uma infinidade de produtos e serviços utilizando, quase que exclusivamente, atrizes e atores de pele clara e cabelo liso para apresentá-los. Tais campanhas, de alcance nacional, regional ou local, convencionavam os tipos do belo, informavam, de maneira sub-reptícia, que o padrão normativo de beleza e moral aceitáveis estava distante das estéticas negras e mestiças.

Os cenários do carnaval de rua em Vitória da Conquista não apenas proporcionavam à cidade uma experimentação da diversidade dos significados do belo, como também conferiam um tipo de poder às pessoas negras e mestiças que as tornavam sujeitos possuidores da autoridade para enunciar essa estética. O carnaval agenciava uma nova mediação de poder de gênero e etnicorracial.

A condição de autonomia econômica dessas mulheres, ainda que, em muitos casos, precarizada, na carnavalização conferia-lhes a possibilidade de proposição de transformação das condições materiais e simbólicas de sua existência. Se, por um lado, não havia entre aquelas mulheres um projeto político coletivo reivindicando espaços de poder, por outro lado, “na verdade, as expressões culturais tornam-se uma forma privilegiada de se [fazer política]” (ORTIZ, 2017 p. 59). Se as condições materiais de existência dessas mulheres já lhes

exigiam, desde cedo, certo grau de autonomia econômica, a estética carnavalesca lhes possibilitava apropriar-se politicamente dessa condição.

Numa sociedade em que as instituições sociais tentavam inferiorizar, invisibilizar ou impedir as mulheres negras, sua articulação estética nos cenários carnavalescos, acionando os signos de sua beleza no alvoroço da multidão urbana, inscreviam uma forma de fazer política. No bairro das Pedrinhas, chamado por Flávio Passos de “território negro”, cuja população imergia nas práticas do carnaval de rua na segunda metade do sec. XX, mãe Zita, uma das matriarcas negras dizia:

... a gente trabalhava o ano inteiro. O ano inteiro a gente ia juntando um dinheirinho pra poder ir pro carnaval. A gente mesmo fazia as fantasias, os vestidos. Era muito bonito. A gente fazia isso e ia lá pra baixo desfilar. Pra quê? Pra mostrar que a gente era bonito. (Zita apud PASSOS, 2012, p. 94).

O excerto de texto da entrevista de mãe Zita concedida ao pesquisador Flávio Passos demonstra ao mesmo tempo a relevância do carnaval de rua ao fazer com que durante o ano aquela comunidade estivesse mobilizada em juntar um dinheirinho para a grande festa. Demonstra também o investimento estético, “pra mostrar que a gente era bonito”, que, neste caso, funcionava politicamente como afirmação identitária. Mãe Zita, mãe Vitória de Petú e mãe Fátima se autodeclaravam negras, foram importantes sacerdotisas que atuaram no bairro das Pedrinhas, as três possuíam papéis relevantes no carnaval e são referidas com muito respeito por pessoas que entrevistei para a pesquisa como Enedino, líder da Batucada Conquistense.

A perspectiva da beleza também estava no horizonte dos grupos que desfilavam na Escola de samba Unidos da Corrente e da Batucada Conquistense, ambas organizadas por Juraci Braga, que aparece na (Figura 14) entre o prefeito e o vice-prefeito recebendo o prêmio em nome da entidade carnavalesca em 1987. Segundo diversas fontes, Nêgo Juraci, como era conhecido, foi um dos grandes animadores do carnaval conquistense durante a maior parte de sua vida. Enedino, que foi seu contemporâneo e amigo, informa que se tratava de um inveterado folião e empreendedor da festa, que viajava a São Paulo para comprar instrumentos musicais e os trazia também para outras entidades carnavalescas que não apenas as suas próprias, tendo como interesse o brilho geral da farra. Em entrevista que concedeu ao pesquisador Rosalvo Lemos, Nêgo Juraci disse: “A gente queria mesmo era mostrar o folclore brasileiro, bem arrumado com aquele enredo bonito, alegoria bem bonita exatamente para chamar atenção e mostrar e preservar a nossa tradição brasileira, não é? Baiana e brasileira

com aquelas histórias falando... um samba bonito...”<sup>156</sup>. Enfim, o propósito era ser e fazer uma festa odara.

Entre os efeitos biopsíquicos e simbólicos produzidos na festa carnavalesca encontram-se aqueles relacionados aos signos do belo. Tais atributos de beleza de que fala Nêgo Juraci são investidos nos enredos, alegorias, tradições e sambas pela gente preta que realizava os desfiles, sobretudo mulheres como Dió, mãe Fátima, Arcanja e Elzita Gonçalves Oliveira (mãe Zita), que nos conta que vivenciou o carnaval até enquanto “eu ainda era bem bonitinha, já tava bem madurinha”<sup>157</sup>. A maioria delas não se encontra mais no mundo dos que vivem o carnaval, mas mãe Zita ainda está entre nós, contando com 84 anos. Tive a oportunidade de entrevistá-la para esta pesquisa, quando me autorizou, também, a fotografá-la, como aparece na (Figura 24).

Figura 24 – Mãe Zita no barracão de Fátima, Beco de Vó Dola.



Fonte: Fotografia de Alberto Bomfim, 2020.

<sup>156</sup> Entrevista de Juraci Braga, concedida a Rosalvo Lemos em 18.08.2000. (LEMOS, 2001, p. 117)

<sup>157</sup> Entrevista com Elzita Gonçalves Oliveira, mãe pequena do barracão de Fátima, 84, em 07.02.2020.

Mãe Zita, quando a entrevistei, era, provisoriamente, cuidadora do Terreiro de Xangô, de nação Angola, também conhecido como Barracão de Fátima, uma homenagem à recém falecida mãe de santo. Fátima e Zita eram irmãs biológicas, ambas são filhas de Maria Petronília, conhecida por vó Dola, a matriarca do famoso Beco de Vó Dola. Tanto Fátima como Zita conviveram e foram diretamente influenciadas pela icônica mãe Vitória de Petu. A casa de santo estava passando pelas convulsões próprias à sucessão da liderança. Para alguns filhos do Terreiro de Xangô, mãe Zita ocupava o cargo de mãe pequena enquanto esperava-se uma definição sobre a nova liderança. Até então os orixás haviam indicado como próxima yalorixá uma das netas de vó Dola – Flávia, mas tratava-se de uma garota de apenas 10 anos de idade, por enquanto sem a capacidade de exercer o cargo.

Em minha primeira visita, fui recebido na sala principal da residência de mãe Zita, entendida por alguns dos frequentadores como um terreiro doméstico, mas não consegui saber se havia ali algum assentamento (rito que funda um terreiro). Em uma segunda visita estive no fundo de sua casa onde está o Terreiro de Xangô, propriamente dito, este sim com o assentamento confirmado e onde ocorrem os cultos e festas públicas. Nesta ocasião, os orixás já haviam indicado uma nova mãe de santo – Eliane Gonçalves Souza, mãe Nany, filha biológica de mãe Fátima, que conduzirá os trabalhos até que a sucessão se conclua.

Os espaços em que fui recebido constituem lugares de memória investidos das recordações de várias gerações de mulheres que se destacaram na liderança da vida comunitária do bairro das Pedrinhas. Embora hoje as práticas religiosas do terreiro se aproximem do culto Angola, conforme seus frequentadores, na fotografia (Figura 24) que mãe Zita nos autorizou a registrar dentro de sua casa aparecem símbolos do hibridismo religioso comum a Vitória da Conquista. O canto esquerdo superior mostra, fixado à parede, um quadro com a imagem de um pastor, quase no centro da fotografia; na parte superior está um crucifixo; são imagens católicas comuns aos tradicionais terreiros de umbanda. Já no canto direito superior, também fixado à parede, se encontra um colar com contas brancas, comumente atribuído ao orixá Oxalá. Ao centro se encontram, em destaque, imagens representando Ogun e Oxum, com outras pequenas imagens ao redor deles, inclusive uma representação de Nossa Senhora Aparecida na cor preta. Um pouco abaixo, fixados às paredes, estão dois carrinhos vermelhos numa simetria que remete aos ibejis gêmeos africanos, que no Brasil foram associados aos santos católicos Cosme e Damião. O hibridismo contido no culto a esses ibejis na forma dos santos católicos é uma marca da umbanda que se fixou em Vitória da Conquista: aparece em inúmeras fotografias analisadas neste trabalho.

Por algum tempo, Mãe Zita foi companheira do carnavalesco Enedino, dono da Batucada Conquistense, com quem teve dez filhos. Nosso encontro ocorreu na sala, de portas abertas para o beco, onde uma profusão de pessoas, sobretudo netos, bisnetos e outras crianças do bairro a rodeavam chamando-a de “mainha” ou “vó Zita”, revelando que ela se constituiu como herdeira do carisma da matriarca, tornando-se referência no Beco de Dola. Sua entrevista constituiu, para este trabalho, um dos registros orais mais antigos sobre a festa momesca, como ela mesma diz: “Eu comecei a ir para o carnaval muito jovem, com uns doze, treze anos”<sup>158</sup>. Ou seja, o seu testemunho alcança os carnavais do final da década de 1940, se não falha sua memória, quando Vitória de Petu já se constituía como referência social para as mulheres negras e mestiças e uma grande organizadora do carnaval conquistense. Algumas fontes informam que Vitória de Petu levava ao desfile carnavalesco uma batucada, outros informam que era um afoxé. Quando indaguei a mãe Zita qual era mesmo o tipo de grupo carnavalesco, ela respondeu:

Vitória de Petu. Era o grupo do terreiro dela, era uma macumba. Tinha aqueles pessoal que tinha o grupo da macumba, o grupo batucada. Eu era muito chegada a Vitória de Petu, que ela sambava também! Ela gostava muito de sair, se divertir, ela ficava muito à vontade! A coisa que eu gostava, eu num era muito envolvida com negócio de festa de dança, era só de carnaval, que era a festa daqui de Vitória da Conquista... quem vinha era o pessoal de Conquista mesmo. Era bom, ela foi fundadora, ela se esforçava, as pessoas gostavam e ela trabalhava também<sup>159</sup>.

O que já aparecia nas fontes – e fica mais claro no depoimento de Mãe Zita – é que a atuação de Vitória de Petu no carnaval era profundamente pessoalizada, seu grupo não precisava de um nome coletivo, seu carisma pessoal era suficiente. Ao mesmo tempo, na rua, não se separa sua atuação religiosa de sua imersão festiva, como ficou também registrado por um noticiário local: “... domingo passado deram o [grito de carnaval] desfilando pelas principais ruas [Os Cardeais da Folia] de Faé, [A turma do Funil] de Candeião, [Quem Desce da Favela Sou Eu] batucada de Caidor e a [Macumba] de Vitória de Petu”<sup>160</sup>. Sua aparição na rua causava frenesi entre o público geral, outros grupos lhe abriam passagem em sinal de respeito ou reverência, afinal, era Petu que ia descendo a rua. Mesmo outros líderes de batucadas frequentavam as festas de Petu, como diz Enedino:

<sup>158</sup> Entrevista com Elzita Gonçalves Oliveira, mãe pequena do barracão de Fátima, 84, em 07.02.2020.

<sup>159</sup> Entrevista com Elzita Gonçalves Oliveira, mãe pequena do barracão de Fátima, 84, em 07.02.2020.

<sup>160</sup> Fonte: O jornal, 19.02.1960, editado por Aníbal Lopes Viana. APMVC, pasta de Recortes



A minha batucada não tinha relação com os terreiros, mas as outras tinham, era normal, todo mundo gostava. Eu mesmo gostava muito, quando terminava a minha festa eu ia lá pro salão de dona Vitória de Petu, ela tinha o salão na rua dois de janeiro. A gente ia pra lá brincava até quatro ou cinco horas da manhã, era tranquilo naquela época, ninguém se preocupava.<sup>161</sup>

A presença de Vitória de Petu no carnaval era quase tão sagrada quanto no próprio terreiro. Os entrevistados se referem a ela com muito respeito, o grupo que ela conduzia ao carnaval tinha passagem esperada e admirada pelos demais participantes.

Chama atenção o uso que mãe Zita faz do termo macumba. Segundo Roger Bastide, “No Rio de Janeiro, as [nações] se fundiram umas nas outras, deixando-se também penetrar profundamente por influências exteriores, ameríndias, católicas, espíritas, dando nascimento a uma religião essencialmente sincrética, a macumba” (BASTIDE, 1961, p. 18). Neste caso, macumba é a própria umbanda. O que faz crer que o formato do grupo de Petu era mesmo afoxé, no entanto com uma afirmação especial de sua própria identidade religiosa. Fora dos círculos de linguagem das pessoas que frequentavam as religiões de matriz africana, o termo macumba também era usado pejorativamente, com a função de depreciá-las; portanto, a utilização do termo macumba no cortejo carnavalesco poderia se constituir como um enfrentamento de tais posturas depreciativas, noutras palavras, o racismo religioso. Deste modo, a atuação do grupo de Petu poderia estar levando à rua uma prática política de afirmação da identidade religiosa afro-brasileira em termos muito próximos àqueles defendidos pelos movimentos sociais negros.

Ainda sobre o relato de Mãe Zita, merece que se explore um pouco mais os sentidos de macumba e samba que surgem em enunciado correlato. “Eu era muito chegada a Vitória de Petu, que ela sambava também!”. Na reconstrução de memória de Mãe Zita, samba aparece com atribuições semânticas próprias da primeira metade do século XX, quando “Naquela época, samba e macumba era tudo a mesma coisa” (Cartola apud NETO, 2017, p. 175). Era o que dizia Angenor de Oliveira, mais conhecido como Cartola, ícone da música brasileira, que vivenciou o surgimento das escolas no Rio de Janeiro e tomou parte da fundação da Mangueira. Talvez por isso, na maioria dos relatos, não havia precisão sobre a categoria à qual pertencia aquele grupo, era suficiente saber que Petu que ia descendo a rua no carnaval.

Aprofundando um pouco mais na escala temporal, José Ramos Tinhorão identifica uma relação análoga entre o lundu, o gênero musical ancestral do samba, e o calundu, expressão com que se designava as religiões africanas no Brasil setecentista. Em 1735,

---

<sup>161</sup> Entrevista com Enedino Ribeiro dos Santos, “chapa”, 84 anos, em 14.07.2018.

Manoel Gonçalves de Moura, capitão do terço dos Henriques na Bahia, teria sido ordenado a realizar uma batida policial em uma casa no bairro do Cabula, porque ali se dançavam lundus. Em diversos lugares do Brasil, inclusive em Minas Gerais, houve registro da expressão lundu usada para algo associado aos proibidos ritos da religião africana (TINHORÃO, 1998, p. 100).

Detentoras de uma experiência significativa, Vitória de Petu, Mãe Zita, Mãe Fátima e outras sacerdotisas exerceram forte influência sobre centenas ou milhares de mulheres moradoras do bairro das Pedrinhas cujas principais atividades econômicas entre 1950 e 1980 eram: lavar roupa na fonte do Poço Escuro; vender latas de água nas casas onde não havia, ainda, água encanada; quebrar pedras (daí o nome do bairro) retiradas da Serra do Peri Peri, utilizadas na construção civil; vender comidas em tabuleiros e outras atividades, a maioria de baixa remuneração e pouca estabilidade econômica, o que as fazia recorrer sempre às redes de solidariedade no bairro. O próprio carnaval era um fenômeno social que alimentava a rede de solidariedade. Partindo-se da ideia de que “todo signo é ideológico” (BAKHTIN, 2010, p.36) e que uma roupa, um adereço e o próprio corpo se constituem como signos, quando dona Zita e as milhares de mulheres se propunham à apresentação efusiva de suas peles escuras, cabelos crespos, turbantes, vestidos de baianas, ifás, enfim todo o conjunto estético e seus processos de subjetivação, demarcavam politicamente o lugar de enunciação num carnaval que se estendia por muito tempo ao longo do ano.

Uma outra mulher cuja trajetória é representativa para a autonomia feminina negra no cenário carnavalesco foi Arcanja Maria de Jesus (Figura 25).

Figura 25 – Caruru na casa de Arcanja.



Fonte: Acervo pessoal. Fotografia – Hélio Santos, 1994 (data aproximada).

Figura 26 – Ala das baianas em escola de samba na micareta de 1991.



Fonte: APMVC, acervo fotográfico, festas populares, série-micaretas caixa 104.

Diferente de Dió, que obteve reconhecimento público notório, também diferente de Beta, que se transformou numa liderança política dos movimentos negros, Arcanja foi conhecida apenas nos circuitos que frequentava. Uma mulher do povo, como tantas daquelas moradoras do bairro das Pedrinhas, talvez por isso mesmo sua trajetória seja das mais importantes para esta pesquisa, pois olhar com a lupa da pesquisa para a vida de Arcanja é olhar uma parte representativa da vida daquelas mulheres.

Arcanja não frequentou as páginas dos jornais, não aparecia na televisão, não foi sacerdotisa, não ocupou cargos de destaque em nenhum momento de sua vida nos campos da arte, da política ou da religião. Interessa precisamente o fato de ser ela uma agente social comum, que se soma ao quadro de frequentadoras do carnaval. No entanto, em seu próprio meio social, Arcanja era popular e requisitada para as atividades culturais. Nascida em 29.09.1940, Arcanja Maria de Jesus se identificava como filha de família negra e pobre. Obtive de seu filho, Hélio dos Santos, a autorização de uso de sua imagem neste estudo, assim como muitas informações sobre a carnavalesca vieram através de entrevista com ele, que ajudou, inclusive, a identificar os elementos representados na figura (25).

A fotografia foi realizada, aproximadamente, em 1994, durante o pagamento de promessa feita aos *ibejis*, sincretizados nos santos católicos Cosme e Damião. Neste caso, a obrigação era oferecer às entidades um *caruru* no decorrer de 7 anos. Do ponto de vista de quem olha para a imagem, Arcanja está no primeiro plano, com os braços estendidos para frente e as mãos semiabertas, com as palmas ligeiramente voltadas para cima, num gesto de inteiração espiritual muito comum aos terreiros de *candomblé* e *umbanda*<sup>162</sup>. Traja a roupa de baiana, a mesma com que costumava usar nos desfiles da Escola de Samba Unidos da Corrente. No segundo plano da fotografia, aparece um oratório montado na sala de sua casa. Da esquerda para a direita aparecem: uma imagem de Iemanjá, vestida de azul, com a parte superior do corpo coberta pelos enfeites; caixas de fósforo; velas acesas de diferentes tamanhos; pequenos castiçais, pires e outras peças de vidro; um quadro com imagem de Jesus Cristo e outros santos do catolicismo. Na parte superior da fotografia, aparecem suspensos dois tênis. Aqui a operação de simetria é a mesma dos carrinhos de brinquedo que aparecem no barracão de Fátima (Figura 24), representando ao mesmo tempo os *ibejis* africanos e os santos católicos Cosme e Damião.

---

<sup>162</sup> O que é genericamente tratado como *candomblé*, é reconhecido por Roger Bastide (BASTIDE, 1971, p. 466), como as diversas nações dos cultos de matriz africana. A *umbanda*, embora sua ligação com os cultos de matriz africana, seria uma construção religiosa brasileira, definida por Arthur Ramos como “religião afro-indo-católica-espírito-ocultista” que se desprende do tronco da *macumba* (BASTIDE, 1971, p. 466).

Diante da fotografia que hora analisamos, notei parte da formação religiosa de Hélio Santos amparada no quadro social da memória religiosa da umbanda conquistense, em que estavam imersas as práticas culturais de Arcanja, cujo filho, hoje com 41 anos, explica que os santos Cosme e Damião não se permitem fotografar e que, se alguém assim o tentasse, a fotografia sairia “embaçada”; por esse motivo é que foi colocado no altar um buquê de flores obstruindo a imagem dos santos da lente da câmera.

Segundo Flávio Passos, Arcanja foi uma das primeiras moradoras/fundadoras do Bairro Pedrinhas, organizado principalmente em torno do Beco de Vó Dola, matriarca de gerações de mulheres que se sucederam com práticas sociais que lhes conferiam autonomia e empoderamento, organizadas em torno das atividades do barracão de mãe Fátima, um terreiro de umbanda com hibridismo com os candomblés de nação Angola e Ketu. Também identificado como candomblé de Caboclo, ligado à formação Banto, como a maioria dos terreiros de Vitória da Conquista até a década de 1990. Entre elas, outras mulheres se destacaram como exemplos de autonomia: Mãe Zita, Madrinha Elza, Kota, Jaíra, Naiara, Edinha, Gaúcha e Domingas (PASSOS, 2012, p. 7). Assim como Arcanja, quase todas essas mulheres tomavam parte da realização dos carnavais; muitas vezes, eram elas que envolviam as demais pessoas da comunidade na empreitada festiva. Foram fundamentais à existência da Batucada Conquistense, de Enedino Ribeiro dos Santos, na década de 1960 e 1970, da qual muitos membros formaram a Escola de Samba União da Corrente na década de 1980, organizada por Juraci Braga. Arcanja desfilou muitas vezes numa ala das baianas, como a que aparece na (Figura 26), quando levava o filho com aproximadamente 7 anos de idade, em meados da década de 1980, fantasiado de índio para o desfile da União da Corrente, como ele conta numa das entrevistas mais espirituosas:

Mãe era uma das baianas mais solicitadas, ela era bem mais extrovertida! Levava a caninha (cachaça) dela! (risos) Era engraçado porque o pessoal das escolas de samba proibia que bebesse, né, durante o desfile... Então tinha aquela coisa... mas aí mãe fazia o seguinte: tinha um saquinho tipo geladinho, que antigamente parecia uma garrafinha, aí veja o que ela fazia: ela tinha uma moranguinha pequena que ela enchia de água e colocava na anágua da saia. É que na saia de baiana tinha umas anáguas que deixavam a saia bem fofa mesmo. Colocavam até na goma pra poder ficar bem larga. Aí ela colocava essa moranguinha com água e fazia as garrafinhas de pinga com Cortezano, pra ficar vermelhinho, tipo os geladinhos que se vendiam nas caixinhas de isopor. Aí o pessoal das escolas pensava que era geladinho (risos) ... quando chegava para ver se era bebida, aí mãe mostrava aquela com água (muitos risos).<sup>163</sup>

<sup>163</sup> Entrevista com Hélio dos Santos, comerciário, 41, em 01.11.2018

Arcanja conseguia ser extrovertida dentro do já extrovertido carnaval. Em meio à solenidade e grandeza plástica do desfile das baianas (Figura 26), do qual ela fazia parte, sua caninha não deixava de comparecer. Embriaguez/despojamento e responsabilidade/destreza encontravam formas de convívio nas práticas de Arcanja, do contrário não seria tão requisitada nos desfiles. Como diz Hélio: “mãe se divertia bastante”. Com 14 companheiros diferentes, ela teve 15 filhos, dos quais seis sobreviveram e ela os criou de forma autônoma. Segundo os relatos dos entrevistados, Arcanja conduzia com altivez o papel de chefe de família, uma tática que por si só realizava um enfrentamento às estratégias discursivas de inferiorização das mães solteiras e de seus filhos. Como diz Bell Hooks, “Nenhuma reação antifeminista foi tão prejudicial para o bem-estar das crianças quanto a depreciação de mães solteiras pela sociedade” (HOOKS, 2000, p. 77). A tomar como certa a proposição da autora, Arcanja, em suas maneiras de fazer, contribuía para minar o discurso sexista e patriarcalista, ainda que, como dizia Michel de Certeau, de forma quase “microbiana” (CERTEAU, 2013, p. 41).

Normalmente, Arcanja não se submetia ao poder masculino de seus companheiros. Conta-se que, certa feita, quando um deles tentou agredi-la, “ela é que foi parar na delegacia, pois quebrou no pau o companheiro dela, bateu tanto que ele foi parar no hospital... Arcanja não levava desaforo pra casa”<sup>164</sup>, diz o comerciante que conviveu com ela no trabalho por mais de uma década. Arcanja era do tipo que pagava todas as suas contas, por mais penoso que fosse; em sua visão, seus filhos deveriam ser honestos e trabalhadores, ainda que tivessem de apanhar para aprender isso, como diz ainda o mesmo comerciante: “Uma vez ela quebrou uma madeirada de caixa de tomate nas costas de Hélio, filho dela, porque ele tava se metendo com o jogo e com uns malandros da feira”.

Quando chegara à rua das Pedrinhas, na década de 1960, Arcanja sobrevivia de quebrar pedras para vendê-las à construção civil; serviço pesado, precarizado e mal remunerado. As pedras eram extraídas do alto da Serra do Periperi, perto do próprio barraco onde fez moradia. Outras pessoas, geralmente imigrantes sem recursos, vieram morar perto dela e acabaram por realizar a mesma atividade econômica, daí o nome com que foi batizada a rua que, cada vez mais, se alongava, no sentido da parte mais alta da serra e, *a posteriori*, deu nome ao próprio bairro. Ela executou outras tarefas como coletar água no Poço Escuro para vender no centro quando ainda não havia água encanada na cidade. Seu último trabalho foi na feira: vendia milho assado, frutas e legumes, sempre de maneira autônoma.

---

<sup>164</sup> Entrevista com Edmar Bomfim da Silva, comerciante, 51, em 01.11.2018.

Muito além da autonomia econômica, uma condição naturalizada em suas vidas por conta dos desafios diários pela sobrevivência, essas mulheres negras desenvolveram uma relativa autonomia feminina, numa época e lugar cujos códigos sociais eram eminentemente racistas, sexistas e patriarcais, conformando uma série de privilégios para os homens, sobretudo, homens brancos. Vários fenômenos se articularam para conferir essa autonomia, entre eles podemos verificar: a independência econômica, as ousadias legitimadas pelo carnaval e a memória coletiva religiosa ligada à matriz africana.

Nas cenas carnavalescas em que percebi a atuação de Arcanja, ela não se propunha a representar as mulheres nem os negros. Sua imersão pessoal na festa liga-se aos signos da euforia, da embriaguez, do riso e da derrisão, quando enfrenta as próprias regras da escola de samba. Sua prática diária seja nos desafios do trabalho ou no devir carnavalesco está diretamente ligada à cultura do carnaval de rua conquistense. Arrisco dizer que se trata de cultura entrelaçada à autonomia e liberdade tornando-se eminentemente política.

Fora das hostes que ainda tomam por estabelecida uma democracia racial no Brasil, é consenso que ser negro neste país constitui um desafio singular, ampliado quando se trata de ser mulher. A produção cientificista do século XIX, com importantes teorias como a da supremacia racial branca, o darwinismo social e da eugenia, esteios filosóficos da expansão imperialista mundial daquele período, foi, em parte, transferida para o campo da cultura nos séculos XX e XXI, sobretudo em países como o Brasil, em função de sua larga imersão na mestiçagem.

A mudança de uma sociedade escravista e mestiça para uma sociedade capitalista moderna exigiu adaptações próprias à brasilidade, com a instauração de um jogo de dissimulação de práticas e representações simbólicas racistas no período pós-abolição, em substituição à relação senhor/escravo. Assim, proliferaram-se ao longo de todo o século XX construções simbólicas que impunham obstáculos à mulher negra, como se observa nos infames e reveladores ditados populares do tipo: “branca pra casar, mulata pra (foder) e preta pra trabalhar” (HANDELMAM apud FREYRE, 2006, p.72). As condições de emergência deste discurso racista – ou como pergunta Foucault: “como apareceu um determinado enunciado e não outro em seu lugar?” (FOUCAULT, 2013, p. 33) – associam-se diretamente ao esforço de rearranjo político e social demandado com o fim do regime escravista.

Noções anteriores à abolição se somam a esse discurso que se inscreve no período pós-abolição em que são criadas ou ressemantizadas representações da mulher negra. Na atualidade, segundo Núbia Regina Moreira:

O que nós, brasileiros, simbolicamente representamos e comunicamos sobre mulheres negras obedece a um padrão de sexualização de um corpo que, em nossas múltiplas formas de comunicar, refere-se a um tipo de mulher desenhada como uma pessoa que, além de inspirar sexualidade, é “condicionada” às práticas servis e manuais, herança de sua conformação identitária no cenário brasileiro. Existe um símbolo de mulher negra que é padrão acionado nas mentes dos membros da sociedade brasileira todas as vezes que mencionamos essa categoria. (MOREIRA, 2018, p. 30).

Se, no Brasil, as representações tradicionais da mulher negra tendem a estigmatizá-la em torno da invenção de um padrão de sexualização e redução de seu papel social às práticas servis, como denuncia a autora, em Vitória da Conquista se observa a continuação de tais percepções da mulher. De modo geral, na cidade, sobressaem práticas de impedimento da cultura afro-brasileira:

As referências históricas, a construção dos “heróis” da cidade, os locais privilegiados dos registros do fazer social e, sobretudo, a idealização do cidadão representativo que é realizada pela comunicação social da cidade, nos jornais televisivos principalmente, mas também nos de rádio e impressos, na propaganda comercial, nas escolhas do perfil de modelos das agências de publicidade, em todas estas práticas culturais, há não só um desprivilegio do lugar do negro na sociedade, como também um prática de apagamento de sua existência, como pode ser notado ao se observar alguns Outdoors da cidade, (anexo 14) em que o perfil de pessoas eleitas como padrão de beleza se descolam de um possível perfil afro-brasileiro. (SILVA, 2015, p. 125).

Tais condutas relativas às tentativas de invisibilização de negros e mestiços e suas práticas e representações afro-brasileiras em Vitória da Conquista, sobretudo das mulheres, são agravadas pelo fato de se tratar de uma cidade com, proporcionalmente, maior número de negros que a média nacional. Segundo o IBGE (2012), 65,06 % da população da cidade é negra (pretos e pardos)<sup>165</sup>. As disputas por representatividade no processo de carnavalização merecem ser investigados também em suas relações com a memória religiosa.

Para as mulheres negras, às tensões acerca do racismo somam-se ao sexismo e patriarcalismo, sistema social que cria desigualdades de gênero e concorre para a submissão feminina. Na visão de Simone Beauvoir, o patriarcalismo aparece com o surgimento da propriedade privada: o “direito paterno substituiu-se então ao direito materno; a transmissão da propriedade faz-se de pai a filho e não mais da mulher a seu clã. É o aparecimento da família patriarcal baseada na propriedade privada. Nessa família a mulher é oprimida” (BEAUVOIR, 1970, p. 75). Deste ponto de vista, a opressão social sobre as mulheres seria consequência de uma opressão econômica, que aprofundou a divisão sexual do trabalho e lhe

<sup>165</sup> Disponível em: <<http://www.pmvc.ba.gov.br/v2/dados-estatisticos/>>. acesso em 16/09/2013.



atribuiu juízos de valor, reduzindo a importância dos saberes e fazeres femininos. No entanto, o espraiamento da violência patriarcal e o alcance de suas práticas e símbolos sugere que a trama que lhe dá sustentação é mais complexa, inclusive com forte vinculação à memória religiosa, sobretudo dos cultos monoteístas.

Como diz a filósofa e ativista feminista Bell Hooks, “Uma vez que nossa sociedade continua sendo primordialmente uma cultura “cristã”, multidões de pessoas continuam acreditando que deus ordenou que mulheres fossem subordinadas aos homens no ambiente doméstico”<sup>166</sup> (HOOKS, 2000, p. 2). Para a autora, que fala a partir dos USA, a atual memória religiosa cristã constrói, entre outros discursos, uma subordinação da mulher ao homem no ambiente doméstico. Não apenas o mito de origem cristão, tendo a mulher como subproduto do homem, mas o sexismo e patriarcalismo presentes nas práticas sociais cristãs constituem barreiras para construção da cidadania com justiça social e equidade nas relações de gênero.

De modo sistêmico, papéis sexistas que subtraem às mulheres a equidade de direitos são proclamados como tradições estabilizadoras de distintas sociedades. O patriarcalismo não é privilégio cristão, está disperso em muitos lugares e culturas diferentes. Nosso interesse recai sobre o cristianismo, apenas, na medida em que Vitória da Conquista e o Brasil se apresentam majoritariamente cristãos. Interessa analisar como uma certa unidade da memória religiosa cristã contribuiu também para a manutenção do patriarcalismo de modo intercontinental e para sua circularidade cultural.

Em obra literária, extraída de sua própria trajetória imersa na história nigeriana, Chimamanda Ngozi Adichie se utiliza do recurso ficcional na tessitura de críticas ao colonialismo cristão e seu papel na violência que se abate sobre as mulheres na Nigéria: “às vezes, a vida começa quando o casamento acaba” (ADICHIE, 2011, p.83), diz a personagem do livro *Ibisco Roxo*, tia Ifeona, constatando que o matrimônio preconizado pelo cristianismo se constitui como grilhões ao gênero feminino, sem deixar de constatar que, mesmo na cultura tradicional nigeriana, as relações de poder entre homens e mulheres não eram, ainda, um modelo aceitável de equidade de gênero<sup>167</sup>. Repositórios de memória, obras ficcionais que circulam nas trocas do “Atlântico negro” (GILROY, 2001) têm abordado também o

<sup>166</sup> Numa livre tradução: “*Since our society continues to be primarily a [Christian] culture, masses of people continue to believe that god has ordained that women be subordinate to men in the domestic household*”.

<sup>167</sup> A crítica ao cristianismo e às outras estruturas sociais é feita também por Simone de Beauvoir, em texto clássico em que chama atenção para o fato de que a mulher é formada a partir do conjunto bio-físico-psíquico-cultural “Não é a natureza que define a mulher: esta é que se define retomando a natureza em sua afetividade” (BEAUVOIR, 1970, p. 59)

patriarcalismo. Trago à cena a obra de Chimamanda Adichie por tratar da cultura nigeriana, um país com o qual possuímos há muito significativas trocas culturais.

Na sociologia nigeriana também encontramos obras que registram tal opressão cristã exercida sobre as mulheres. No trabalho denominado *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*, que toma como principal unidade de análise a cultura Oyó-Iorubá, Oyèrónkẹ Oyěwùmí afirma que não apenas o patriarcalismo mas a própria construção social de gênero como a conhecemos se introduziu na cultura Iorubá a partir da colonização inglesa no século XIX, quando as pessoas iorubanas aproximaram-se dos missionários cristãos para terem acesso ao comércio europeu. O interesse comercial gerou compromissos religiosos e “esse compromisso iorubá com o cristianismo era necessariamente um compromisso com o patriarcado judaico-cristão, e isso representou um mau presságio para as mulheres” (OYĚWÙMÍ, 2021, p. 207).

Oyèrónkẹ considera fundamental o fato de que o idioma iorubá é isento em relação ao gênero, o que significa que muitas categorias aceitas em português e em outras línguas de ascendência europeia estão ausentes no iorubá. Não há palavras com especificidades de gênero denotando filho, filha, irmão ou irmã. Segundo a autora, o “gênero é tanto uma construção social quanto histórica. Não há dúvida de que o gênero tem seu lugar e tempo nas análises acadêmicas, mas seu lugar e seu tempo não eram a sociedade iorubá pré-colonial” (OYĚWÙMÍ, 2021, p. 131). Na língua iorubá, quando as diferenças anatômicas tornam necessário uma distinção entre mulher e homem, acionam-se, respectivamente, os termos “*obìnrin*” e “*òkùnrin*”, sem usá-los para criar uma classificação social. Na lógica cultural iorubá, a biologia é limitada a questões como a gravidez, que dizem respeito diretamente à reprodução, portanto, a distinção entre *obìnrin* e *òkùnrin* é reprodutiva, e não de sexualidade ou gênero.

É capital para essa análise o fato de que Olodumarê e Odudua, que criaram respectivamente o universo e os seres humanos na mitologia iorubana, não tenham distinção de gênero, assim como a maioria dos orixás – aqui a língua portuguesa nos trai, talvez se pudesse dizer “dxs orixás”. Com a colonização de língua inglesa na Nigéria, ocorreram processos de generificação e masculinização de alguns orixás como Exú, Oxóssi, Ogun e Xangô, “resultado, em parte, da imposição de línguas e estruturas europeias nas sociedades africanas” (OYĚWÙMÍ, 2021, p. 255). No Brasil, esse processo de generificação também se deu a partir dos usos da língua portuguesa; ainda assim, o acionamento dessas divindades no país, e no carnaval conquistense em particular, traz em sua inscrição de memória elementos de negação do patriarcalismo verificado no deus cristão, representado como macho, adulto e

branco. Esta inscrição da memória coletiva religiosa ligada à matriz africana contribui para o gradiente de autonomia que se verifica nas práticas sociais das mulheres que tomaram parte das associações negras e mestiças do carnaval conquistense.

Como dizem Kabenguele Munanga e Nilma Gomes, a “civilização Iorubá desenvolveu-se a partir do século XI, no sudoeste da atual Nigéria” (MUNANGA; GOMES 2006, p. 49), marcada por um forte desenvolvimento cultural e econômico, quando aparecem importantes centros urbanos como Ifé, Oyo, Benin, Calabar, Oshogbo e outros. Os mesmos autores dão conta de registros da presença cristã na região desde o século XV, mas “apesar da implantação do Islã e do cristianismo no país iorubá, as duas religiões importadas não conseguiram suplantar a antiga religião e seu panteão rico em divindades” (MUNANGA; GOMES 2006, p. 51). A cultura Iorubá, incluindo seu panteão religioso, espalhou-se por diversos outros territórios da África e chegou até o Brasil por meio da diáspora africana.

A Nigéria, sobretudo pela cidade de Lagos, é uma nação com a qual o Brasil, por meio dos agudás<sup>168</sup>, manteve intensas trocas. Desde o século XIX, havia, como diz Lisa Castillo, um “quadro de comércio internacional que facilitava o movimento de libertos entre Lagos e Brasil” (CASTILLO, 2013, p. 410). Interessa, neste caso, perceber como aqui e lá as práticas de violência sobre a mulher legitimadas em certos *habitus* do cristianismo compõem na construção de memória, tendo, entre as duas nações, um oceano que tanto as separa quanto as conecta. Aqui e lá se experimentam relações afetivas cuja violência masculina vem sendo cada vez mais questionada. Como diz Bel Hooks, a “dominação masculina patriarcal nos casamentos e uniões tem sido a principal força a criar separações e divórcios em nossa sociedade” (HOOKS, 2000, p. 84). A crítica da autora se direciona, sobretudo, aos casamentos realizados no âmbito do cristianismo.

Em comparação ao cristianismo, a formação discursiva das religiões de matriz africana, não somente ligadas à cultura Iorubá, mas também banto, reservam à mulher, normalmente, maior respeito ao seu protagonismo. Observa-se a construção de divindades femininas, como Iansã, Yemanjá, Oxum, entre outras – no Brasil, já que na cultura iorubá não havia a distinção de gênero. Tão importante, ainda, é a efetiva participação das mulheres em postos-chaves da organização religiosa como as filhas de santo que, dançando, encarnam os habitantes do Orum, ou as ekedis, responsáveis pela assistência ao culto. Ainda mais poder concentram as mulheres que dirigem as casas de santo, como mães pequenas ou yalorixás.

---

<sup>168</sup> Os retornados do Brasil ficaram conhecidos como agudás, provavelmente uma corruptela de Ajudá, o antigo nome dado pelos portugueses para Uidá, onde a primeira colônia de libertos do Brasil surgiu (CASTILLO, 2013, p. 409).

Ao analisar o protagonismo feminino negro nos USA, Patrícia Hill Collins conclui que as estadunidenses negras participaram da construção e da reconstrução de saberes de resistência herdados de modelos africanos de família. Por meio das experiências vividas em sua família estendida e em sua comunidade, análogas às africanas, elas deram forma a ideias próprias sobre o significado da condição de mulher negra, como diz a autora:

Quando essas ideias encontraram expressão coletiva, as autodefinições das mulheres negras permitiram que elas reformulassem as concepções de matriz africana do eu e da comunidade. Essas autodefinições da condição de mulher negra foram pensadas para resistir às imagens de controle negativas da condição de mulher negra promovidas pelos brancos e às práticas sociais discriminatórias que essas imagens de controle sustentavam. (COLLINS, 2000, p. 50).

Para a autora, a herança cultural africana permitiu às mulheres negras estadunidenses instrumentalizarem-se para minar as “imagens de controle”, formas representacionais da mulher negra que tendem à subtração de seus direitos de cidadania. Tais imagens de controle são atravessadas por noções de raça, classe, gênero, sexualidade, nação, idade e etnia, entre outras, constitutivas de modos particulares de opressão chamados por ela de “interseccionalidade”. Os paradigmas interseccionais apontam que a opressão não é redutível a um tipo fundamental, amalgama-se em variadas formas que agem conjuntamente na produção da injustiça. Embora seu foco de pesquisa tenha sido os EUA, Patrícia Collins destaca que tais injustiças derivadas da interseccionalidade são encontradas em diversos lugares do mundo, convergindo para a aproximação das mulheres na proposição de análises e a criações de inventivas respostas à injustiça de ordem transnacional.

Uma forma de compreender tal interseccionalidade, é pensá-la como decorrente do conceito moderno de população, atravessada por um biopoder, fenômeno que diz respeito ao “conjunto dos mecanismos pelos quais aquilo que, na espécie humana, constitui suas características biológicas fundamentais, vai poder entrar numa política, numa estratégia política, numa estratégia geral de poder” (FOUCAULT, 2008, p. 3). Para o autor, o Estado tendeu ao reconhecimento da multiplicidade de sujeitos, formadores da população, enquanto públicos com distintos interesses, sobretudo a partir do século XVIII. Isto teria sido fundamental para a normação com conseqüente normalização, e daí ao disciplinamento com procedimentos de adestramento progressivo e de controle permanente dos grupos sociais, o que funciona como uma tecnologia de poder.

Depende dessa compreensão de população o funcionamento de diversos aparelhos do Estado na lida com a segurança, saúde, educação e outras demandas, assim como a análise de

diversos fenômenos sociais. Como afirma Foucault, “é a partir da constituição da população como correlato das técnicas de poder que pudemos ver abrir-se toda uma série de domínios de objetos para saberes possíveis” (FOUCAULT, 2008, p. 103). É no próprio jogo contínuo entre as técnicas de poder e a população que os fenômenos sociais se desenrolam. Longe de ser um amontoado de indivíduos que se reproduzem em um dado território, a população aparece como objeto, na medida em que constituiu aquilo sobre o que e para que são dirigidos os mecanismos de poder. Ao mesmo tempo a população também é sujeito, já que é a ela que se pede para se comportar desta ou daquela forma.

Ainda, na visão de Patrícia Collins, a dimensão das lutas por empoderamento das mulheres e a consequente reparação das injustiças “nem sempre representa um desafio direto às estruturas opressoras, pois, em muitos casos, o confronto direto não é nem possível nem desejável”. (COLLINS, 2000, p. 442). As conquistas sociais podem depender mais do protagonismo exercido por meio de ações coletivas que enfrentam cotidianamente a dominação nessas esferas interseccionais do que do conteúdo ideológico de cada sistema de crenças individual. Assim, é possível que algumas feministas negras intelectuais contribuam menos para o empoderamento coletivo do que agentes sociais populares como Arcanja e Dió operando práticas sociais de empoderamento que enfrentarem as opressões do cotidiano sem construir discursos sobre o opressor. Este parece ter sido o modo de atuação dessas mulheres conquistenses que se apropriavam das heranças de matriz africana no cenário carnavalesco, produzindo formas de autonomia feminina negra.

Convém esclarecer: nada indica que boa parte delas, a exemplo de Dió, Arcanja, Zita, Graça e Beta não se identificasse também e ao mesmo tempo com o cristianismo; pelo contrário, o processo de mestiçagem verificado permite que várias identidades religiosas possam ser acionadas por uma mesma pessoa. Como diz Hélio, filho de Arcanja, o “altar era dos santos que mãe tinha né. No caso que ela era um pouco ligada ao candomblé, não era completamente ligada”. E como se pode notar na fotografia de Arcanja (figura 25) no caruru, evento ligado à umbanda, a presença de vários santos católicos como Santa Bárbara, que aparece com uma coroa, e Santa Luzia, ambas estão em quadros fixados na parede atrás de Arcanja. O que também não significa dizer que não ocorram abusos em relação à condição feminina nos terreiros. O que importa a esta pesquisa é identificar elementos que concorreram para a afirmação de uma identidade feminina voltada para a construção de sua autonomia. Nesse sentido a memória religiosa de matriz africana alçada nos cenários carnavalescos contribuiu para esse processo.

Além da memória religiosa de matriz africana, parece ter contribuído significativamente para o empoderamento dessas mulheres a sua autonomia econômica em diversas atividades, desde quebrar pedras, trabalhar na feira ou vender água, como foi a experiência de Arcanja, ou o trabalho de Dona Dió, no tabuleiro de acarajé, que implica num processo de produção ritualizado<sup>169</sup> da famosa comida baiana – hoje, reconhecida como patrimônio cultural, um trabalho que envolvia boa parte de sua família e que foi herdado por suas filhas. Muitos historiadores concordam que, desde o período colonial no Brasil, mulheres negras escravas, forras e livres exerciam o comércio ambulante, principalmente de alimentos, o que lhes conferia relativa independência. Cecília Soares, ao pesquisar as “ganhadeiras” na cidade de Salvador, nota que era necessário ter “faro” para exercer essa atividade. “E isto as africanas já traziam da África, onde eram consideradas exímias comerciantes” (SOARES, 1996, p. 60). Muitas sustentavam suas famílias com a renda deste trabalho. Em vitória da Conquista, Arcanja, Dió e muitas outras mulheres negras que frequentavam o carnaval foram herdeiras desta tradição. Deste modo, parece calhar a apresentação dos resultados da pesquisa que demonstram um relevante papel socio-histórico do gênero feminino na realização do carnaval e nas práticas cotidianas que se alongam no decorrer do ano, fazendo-se atravessar pelos motivos da festa, sobretudo aqueles eminentemente religiosos, constituindo-se como possibilidade de tensionamento das relações de poder e da construção da cidadania negra feminina.

Para Maurice Halbwachs, a memória dos indivíduos se ancora no conjunto dos quadros sociais da memória coletiva, constituídos pelos grupos sociais com os quais nos envolvemos ao longo da vida tais como a família, a escola, o lugar em que trabalhamos, a igreja, o terreiro, a escola de samba, o grupo carnavalesco de que fazemos parte, etc. A memória estaria sustentada na materialidade. O “rito é talvez o elemento mais estável da religião, posto que se refere a procedimentos materiais produzidos de modo permanente, sendo os rituais e o *establishment* sacerdotal o que lhes asseguram a uniformidade através do tempo e do espaço” (HALBWACHS, 2004, p. 256). Para o autor, é a materialidade dos ritos que garante a permanência de uma dada crença num quadro social de memória.

As religiões de matriz africana que, conforme as fontes reunidas para este estudo, predominavam no carnaval de rua conquistense, são de tradição oral e visual, prolífica em ritos e elementos estéticos, facilmente mimetizados na cena carnavalesca. Em tais

---

<sup>169</sup>Na Bahia e em outros estados brasileiros, normalmente, o preparo e a venda do acarajé ocorrem envolvidos com as práticas religiosas de matriz africana. Mãe Dió também seguia esse rito, conforme Martha Nogueira: “O acarajé é comida de Santo e não pode estar desligado desta origem. Assim, em seu tabuleiro sempre estão as rosas vermelhas em oferecimento a Iansã” (NOGUEIRA, 2016, p. 83).

religiosidades é comum que o papel social das mulheres seja mais respeitado se tomarmos para efeito de comparação o cristianismo. Em diversas sociedades onde o monoteísmo alcançou profundidade de suas estruturas em termos de “*habitus*”, a exemplo do cristianismo, é comum a existência de práticas sociais e símbolos culturais que inferiorizam a mulher, desde seu mito de origem, que a coloca como subproduto do homem, vinda ao mundo para servi-lo, até à organização de suas igrejas, cujas posições de distinção são atribuídas, quase sempre, aos homens. Tal fenômeno não ocorre sem pluralidades e ambivalências, já que a mesma teologia também preconiza, contraditoriamente, uma igualdade de todos dos filhos de deus, o gênero feminino incluso. Mas, deixemos para examinar as implicações da memória religiosa no que diz respeito a este estudo no próximo capítulo.

O que se pode concluir é que os cenários da carnavalização conquistense, imersos na religiosidade de matriz africana, proporcionaram à maioria dessas mulheres possibilidades de elaboração de autonomies em suas trajetórias de vida que, sem esses atravessamentos, lhes seriam negadas. Trajetórias de vida como a de Arcanja e diversas outras mulheres que realizavam a festa carnavalesca de rua conquistense apontam para o arranjo de táticas sociais que minavam a dominação e a violência masculina.

## 6. A MEMÓRIA RELIGIOSA

### *Ponto de Exu*

O sino da igreja  
Faz belêm-dêm-dêm  
Deu meia-noite  
O galo já cantou

Seu Tranca-Rua  
Que é dono da gira  
Oí corre gira  
Que Ogun mandou

Naquela ventania, ô gangá  
Que sobe o pé da serra  
Vejo a Bombogira, ô gangá  
Que vêm girar na terra

Exu é o começo  
Atravessa o avesso  
Exu é o travesso  
Que traça o final...<sup>170</sup>

---

<sup>170</sup> ASSUMPÇÃO, Serena. Exu. Ascensão. Selo SESC: 2016. CD

O ponto de Exu, cuja letra aparece na epígrafe deste capítulo, foi cantado nos desfiles dos afoxés no carnaval conquistense. Não parece excessivo lembrar que tal letra passou e passa por variações, pois, sendo mantra de uma religião oralizada, ela se transforma conforme o tempo e o lugar. Onde se fazia mais forte a magia do candomblé, este ponto era o primeiro a ser cantado, pois em tal cosmologia Exu é o senhor de todos os caminhos desde o mundo espiritual ao mundo material, por todo o tempo; sem ele nada acontece. A presença de Exu no carnaval conquistense é, praticamente, autoexplicativa diante da incerteza que se instala entre o caráter tradicional e moderno desta festa, elidindo seu sentido cultural na ambivalência, como diz um mito iorubá: o “caráter de Orunmilá era o destino, o de Exu, o acidente. Mesmo assim ficaram amigos íntimos” (PRANDI, 2001, p. 76). Neste mito, Orunmilá, filho mais velho (ou filha) de Olorun, criador do mundo, é responsável pelas coisas seguras nos caminhos retos, foi ele (ou ela) quem doou aos humanos o jogo de búzios para que pudéssemos saber das certezas do destino, enquanto Exú comanda as incertezas das encruzilhadas. Embora tão contraditórios, Exu e Orunmilá tornam-se amigos e convivem com intimidade, alegorizando a proximidade com que os sentidos da modernidade e da tradição são trazidos à cena carnavalesca, sob o comando de Exu.

Pelo próprio caráter controverso, Exu nem sempre é bem querido fora dos candomblés de nação; sua reputação piorou bastante com a associação, em certos sincretismos religiosos, ao demônio cristão. Assim, no carnaval conquistense, nem todos os afoxés cantavam seu ponto, sobretudo naqueles mais associados à umbanda, que foram, por muito tempo, a maioria. No entanto, quaisquer que fossem os pontos cantados nos afoxés, eram sempre músicas que faziam parte do ritual religioso, investidas de potência da memória coletiva daqueles grupos. Alguns pontos repetiam, ou melhor, reencenavam no carnaval de rua os mitos ou partes dos mitos que compunham quadros importante dessa memória, e que são de suma importância para compreender a relação entre as religiões afro e o carnaval.

Em trabalho de fôlego, Reginaldo Prandi e sua equipe de pesquisadores compilaram 301<sup>171</sup> mitos associados à cultura iorubá, que circularam e circulam entre a África, o Caribe, sobretudo em Cuba e no Brasil. Para o nosso caso, interessa particularmente o último dos mitos catalogados, que evoca narrativas similares a outros mitos de religiões teocêntricas como o cristianismo, o islamismo e o judaísmo, em que as pessoas, antes unidas ao paraíso ou à morada dos deuses, são separadas após a violação de um tabu. Segundo o mito 301, no início, o Aiê (Terra) e o Orum (céu) estavam juntos, até que um humano tocou no Orum com

---

<sup>171</sup> No antigo sistema iorubá de enumeração, 301 é um número que representa o sem-número, a quantidade sem conta, um número incalculável, a perder de vista.



as mãos sujas, maculando sua pureza. Olorum, o criador do universo, se irritou e separou o Aiê do Orum. Os orixás ficaram tristes com a ausência dos humanos e pediram uma solução a Olorum, que criou uma forma dos orixás se reencontrarem com os humanos, um ritual em que, através da música e da dança, os humanos chamariam os orixás a descerem em seus corpos, religando os mundos. Assim os “... orixás podiam de novo conviver com os mortais. Os orixás estavam felizes. Na roda das feitas, no corpo das iaôs, eles dançavam e dançavam e dançavam. Estava inventado o candomblé”. (PRANDI, 2001, p. 526).

O *locus* do mito 301 está no papel jogado pela dança na transformação da história das divindades e dos seres humanos. Se, normalmente, nas religiões teocêntricas, os deuses se religam aos seres humanos para verificar se eles estão cumprindo seus ditames, construindo relações de ordenamento, imposições, policiamentos e punições e, às vezes, muito, mas muito raramente, compensações, no candomblé, o sentido é outro: os deuses vêm para dançar e dançar e dançar! É esta articulação com os sentidos da dança na cultura iorubá que se espraia pela África a partir do centro da civilização que era “localizado na cidade sagrada de Ifé” (MUNANGA e GOMES, 2006, p. 79), interior da atual Nigéria, chegando inclusive aos bantos, atravessa o oceano Atlântico e penetra as sendas mais íntimas das Américas, como este Sertão em que se acha Vitória da Conquista.

Me escapa o sentido mágico-religioso que transforma o oceano Atlântico numa imensa encruzilhada dominada por Exu, o mensageiro. Menos ainda compreendo o “odu” (PRANDI, 2001, p. 19), segmento de um determinado capítulo mítico no jogo dos 16 búzios, que poderia conter um modelo explicativo para a apropriação da memória religiosa iorubana ou banto neste Sertão. Valei-me então a diáspora africana como possibilidade analítica não apenas para a memória religiosa, mas para todo um complexo cultural que se reinventa desde a África.

Segundo Paul Gilroy, a consciência da diáspora africana como multiplicidade transnacional e intercultural ganha impulso com as atividades políticas em torno do periódico *Presence Africaine*. Fundado em 1947, *Presence Africaine* circulava a partir de Paris e foi importante para a articulação dos congressos de intelectuais negros na Europa. No II Congresso de Escritores e Artistas Negros em Roma, em 1959, são elencados centralmente temas que diziam respeito à “unidade da cultura negra” (GILROY, 2001, p. 365). Logo, o conceito de diáspora africana que estava se plasmando surgia politicamente interessado em trazer à cena mundial um protagonismo negro, como afirma o autor:

O dinâmico trabalho de memória que é estabelecido e moralizado na edificação da intercultural da diáspora construiu a coletividade e legou tanto uma política como uma hermenêutica aos seus membros contemporâneos.

Aqui também as fronteiras oficiais do que conta como cultura foram alargadas e renegociadas. A ideia de diáspora se tornou agora integral a este empreendimento político, histórico e filosófico descentralizado, ou, mais precisamente, multi-centrado. (GILROY, 2001, p. 17).

Nesta compreensão, a herança africana e o trabalho de memória sobre ela realizado são os principais elementos na construção de um status analítico a ser atribuído à variação no interior das comunidades negras reveladas por seus hábitos culturais. Tal análise requer pensar criticamente os símbolos e práticas sociais que, embora possam ser historiograficamente rastreados, têm sido alterados pela passagem do tempo ou por sua disseminação em redes de comunicação e trocas culturais implicadas em sua desterritorialização e reterritorialização. Neste sentido, a própria colonização adquire importância vital no conceito de diáspora. “Este termo chave era empregado genericamente de modo a incluir escravidão, colonialismo e discriminação racial e a ascensão de consciências nacionais ou nacionalistas impregnadas de negação do colonialismo” (GILROY, 2001, p. 17). Ou seja, a síntese e convergência cultural da experiência colonial abre novos flancos para se pensar a diáspora não apenas como um movimento que se espraia a partir da África, mas que circula independente das fronteiras dos Estados-nação e, inclusive, retorna a África, como por exemplo a “música executada pelos escravos que retornaram do Brasil para a Nigéria nos anos 1840” (GILROY, 2001, p. 372). Deste modo, a unidade da cultura negra pretendida pelo conceito de diáspora mostrou-se rizomática, desautorizando pretensões de pureza cultural ou racial. Essa circularidade cultural da diáspora foi verificada também pelo jornalista e sociólogo Muniz Sodré, segundo quem

As forças desse processo sociabilizante dos negros na diáspora atravessam os limites geográficos e aproximam lugares tão distantes como a Congo Square e a Praça Onze – aquela “África em miniatura”, na expressão do sambista Heitor dos Prazeres – ou tempos tão diferentes como o início e quase o final do século XX. Ainda hoje, no *Mardi Gras* (carnaval) de Nova Orleans, desfilam “tribos” indígenas, que são na verdade negros fantasiados de índios (os “*black indians*”), muito semelhantes aos blocos de caboclos do carnaval brasileiro. Como os “bambas” da valentia nos morros cariocas, os *black indians* ocupavam às vezes o lugar do poder policial nos subúrbios de Nova Orleans, possibilitando o desfile das “tribos”, que contavam com a participação de grandes jazzistas. (SODRÉ, 2002, p. 152).

A comparação entre as distantes Praça Onze, parte da Pequena África, no Rio de Janeiro, Brasil, e a Congo Square de Nova Orleans (EUA) confere uma ideia da extensão da diáspora negra. Jazz e samba se constituíram como gêneros musicais com pertença à herança africana, surgiram no mesmo período histórico, como também suas primeiras gravações em

vinil. Como vimos anteriormente, também no carnaval conquistense o samba e o jazz ocuparam um lugar de expressão. Para o autor, as “analogias entre jazz e samba são possíveis, não devido a simples traços morfológicos das duas formas musicais, mas em virtude da identificação entre os processos simbólicos acionados pelas culturas negras na diáspora” (SODRÉ, 2002, p. 152). A antifonia, expressão que marca na cadência musical uma espécie de pergunta e resposta, está inscrita como herança africana em ambos os gêneros, mas, para além disso, há uma variedade de símbolos culturais que os ligam.

A memória religiosa africana seria um desses símbolos musicalmente alinhavados: a “lição do terreiro é a do convívio de diferenças sem a perda da perspectiva de fundo comum. Foi assim que a diversidade étnico-política africana não impediu que se divisasse, na diáspora, uma totalidade na diferença com o Ocidente europeu” (SODRÉ, 2002, p. 65). Por isso, não há nenhum problema espiritual para o membro de um terreiro de candomblé abraçar, ao mesmo tempo, outra religiosidade diferente da sua. A alteridade não apaga a identidade, embora a modifique. Reitera-se assim que uma marca significativa da cultura africana na diáspora foi o convívio e a porosidade com outras culturas, em lugar de pretensas purezas.

O movimento da diáspora é contínuo, inclusive interno, como se viu no caso da migração da população negra do Nordeste para o Sudoeste desde o final da escravidão. Interessa particularmente a migração das tias baianas para o Rio de Janeiro. Diversos pesquisadores<sup>172</sup> concordam sobre a importância das muitas mulheres do recôncavo baiano, conhecedoras do samba de roda rural, que aportaram no Rio de Janeiro a partir do século XIX. Junto com o samba de roda, as tias baianas levaram à capital carioca suas vivências nos batuques e terreiros, elementos fundamentais para o surgimento do samba urbano na Pequena África.

É nessa trama da diáspora negra que a memória coletiva religiosa de matriz africana se faz chegar em Vitória da Conquista. Veio primeiro nos navios negreiros, nos gestos e nas imagens mentais das pessoas trazidas à força de diversas regiões da África para os portos brasileiros, sobretudo Salvador, daí para cá pelos caminhos do Sertão. Em seguida, com o fluxo comercial entre África e Brasil, intensificado a partir do século XIX, com destaque para Salvador e Lagos, de produtos diversos, inclusive dos insumos das práticas religiosas. Se os bantos tiveram expressão na constituição da memória religiosa conquistense, a tradição iorubá não teve papel menor. Na ocasião de uma das entrevistas para esta pesquisa, um babalorixá<sup>173</sup> cujo terreiro é de nação gege-nagô, ligado à tradição iorubá, me informou que uma

<sup>172</sup> Lira Neto e Muniz Sodré entre eles, (NETO, 2017, p. 17); (SODRÉ, 2002, p. 65).

<sup>173</sup> Entrevista com Ruddy Aquino Vanderlei (45), cujo nome sacerdotal é Ifadokum, em 12. 09.2018.

determinada semente, usada nos ritos conduzidos por ele, é importada da Nigéria. Como se percebe, a diáspora criou fluxos contínuos de trocas.

Quer seja de origem banto, iorubá ou dahomeana, a formação religiosa de matriz africana, cujos traços aparecem no carnaval conquistense, só foi possível em função da memória coletiva organizada no conjunto de imagens mentais formadas tanto nos gestos rituais conduzidos desde um passado distante quanto nos modos presentes de organização social. Segundo Roger Bastide, as “lembranças transmitidas e herdadas dos ancestrais não subsistem a não ser na medida em que podem se introduzir nas estruturas atuais da sociedade” (BASTIDE, 1971, p. 356). Ou seja, não haveria sobrevivência desta memória coletiva se ela não tivesse encontrado uma função na sociedade, por exemplo como a encontramos no carnaval. Nos trânsitos culturais e políticos do rizoma constituído pelo carnaval de rua conquistense, tal memória coletiva, abrigada sobretudo na forma religiosa da umbanda, catalisou elementos constitutivos das identidades das associações negras e mestiças. Além dos terreiros e de outras configurações, as batucadas, afoxés, escolas de samba e blocos afros são estruturas sociais que permitiram as sobrevivências e transformações das tradições religiosas de matriz africana.

É fundamental para a análise da relação entre os grupos carnavalescos e o movimento social negro que se instala em Vitória da Conquista a partir deles o uso do conceito de memória coletiva proposto por Maurice Halbwachs (HALBWACHS, 2006). O autor faz migrar para a sociologia análises sobre a matéria, tempo e duração, inicialmente articuladas no âmbito da filosofia por Henri Bergson (BERGSON, 1999). Para Halbwachs, o “pensamento social é basicamente uma memória, e todo o seu conteúdo é composto de memórias coletivas, mas somente aquelas memórias que a sociedade, trabalhando em seus quadros atuais, pode reconstruir, permanecem presentes na sociedade” (HALBWACHS, 2004, p. 344). A memória dos sujeitos se ancora no conjunto dos quadros sociais da memória coletiva, constituídos pelos grupos sociais com os quais nos envolvemos ao longo da vida tais como: a família, a escola, o lugar em que trabalhamos, a igreja, o terreiro, a escola de samba, o grupo carnavalesco de que fazemos parte e outros. Segundo Maurice Halbwachs, os objetos materiais “nos oferecem uma imagem de permanência e estabilidade” (HALBWACHS, 2006, p. 157). Ainda, segundo o autor, o equilíbrio mental depende, entre outras coisas, dos objetos materiais que constituem as imagens espaciais, desempenhando na memória coletiva o papel de depositários de significados que utilizamos para reconstruir o passado; para este estudo, tais elementos podem ser considerados como constitutivos das identidades. Conclui: “Todas as ações do grupo podem ser traduzidas em termos espaciais” (op. cit., p.160). Isso ocorre

porque os diferentes aspectos de um lugar, contido nos seus objetos materiais, são investidos de memória e produzem um sentido inteligível para o grupo social que nele vive.

O conceito de memória coletiva oferece uma chave de leitura relevante para o estudo dos símbolos e práticas religiosas nos processos de carnavalização em Vitória da Conquista. Afinal, a maioria dos grupos que faziam o carnaval de rua entre 1940 e meados da década 1990, se encontrava envolvida de algum modo com os ritos e símbolos das religiões de matriz africana. Vários registros, entre as mais de 1900 fotografias encontradas no APMVC e os depoimentos tomados para a pesquisa da tese de doutoramento, confirmam esse envolvimento.

José Carlos Mendes Correia, conhecido como pai Cely, referendado por outros entrevistados como um agente social de relevo no carnaval conquistense, conta que quase todos os membros das entidades carnavalescas eram “[...]pessoas do lado da raiz africana, com uma mistura de cor”. Eram, em sua maioria, pessoas que possuíam algum vínculo com os terreiros e se envolviam com a preparação do carnaval desde o “meio do ano”. Pai Cely conta que começou a frequentar o carnaval na década de 1970, como membro da Escola de Samba União do São Vicente e, a partir de 1985, foi organizador do Afoxé Filhos de Iansã (Figura 27) e da Escola de Samba Águia Dourada, premiados em vários carnavais; e também do bloco afro Raízes Negras.<sup>174</sup>

Quando procedemos com as entrevistas, notamos que, entre aqueles que fizeram parte dos movimentos negros, as identidades afro-brasileiras dos grupos carnavalescos aparecem com tintas mais fortes. Portanto, não se pode tomar como necessariamente verdadeiras as informações dos entrevistados. A dimensão veritativa da pesquisa deve associar-se ao que se pode observar de comum nas diferentes narrativas em comparação com as fontes iconográficas e outros documentos para a produção de uma inteligibilidade histórica. Finalmente, o uso metodológico da memória em constante diálogo com a História revela caminhos e encruzilhadas para esta pesquisa. O conceito de memória coletiva e a correlata importância dos quadros sociais de memória, desenvolvidos por Halbwachs, contribuíram diretamente para alargar o horizonte metodológico da História, ao longo do sec. XX, ao ser articulado pelos historiadores e intelectuais que gravitavam no círculo da revista dos *Annales*, editada na França a partir de 1929. Entre eles, Lucien Febre, Marc Bloch, Fernand Braudel, Jacques Le Goff, Pierre Nora e vários outros que conferiram à ciência historiadora novas abordagens, novos objetos de estudo e novas problemáticas.

---

<sup>174</sup> Entrevista com José Carlos Mendes Correia, pai Cely, sacerdote, 67, em 21.02.2019.

A ciência historiadora anterior aos *Annales* ocupava-se, quase sempre, das grandes metanarrativas da nação, do Estado, da República, dos impérios, pesquisados através de documentos oficiais produzidos por agentes dos Estados, da Igreja ou das famílias de prestígio. Sob a ótica positivista, o documento escrito era quase a única fonte, tratado como expressão da verdade e prova científica que falava por si. Curiosa ambivalência, Halbwachs, ele mesmo entendido como um herdeiro do positivismo de Emile Durkheim, produz no âmbito da sociologia uma obra relevante para a desmobilização de certas limitações do positivismo na ciência historiadora.

A atenção que a memória requeria dos quadros sociais, incorporada à História, fez emergir novos objetos de conhecimento como a vida camponesa, a moda, a linguagem, os operários, as mulheres, os negros e outras temáticas. Tal incorporação de novos objetos fez descortinar novas problemáticas e novas abordagens que acabaram por produzir novos domínios da História, como por exemplo a História Cultural atenta às representações (CHARTIER, 2002). A História Cultural produziu novos campos teóricos em que se inserem pesquisas, como esta que agora se intenta sobre os significados sociais dos processos de carnavalização.

### 6.1. “Todo carnaval representa orixás”

Iansã tem um leque de penas  
 Pra abanar dia de calor  
 Iansã tem um leque de penas  
 Pra abanar dia de calor  
 Iansã mora na pedreira  
 Eu quero ver meu pai Xangô  
 Iansã mora na pedreira  
 Eu quero ver meu pai Xangô<sup>175</sup>

---

<sup>175</sup> Entrevista com José Carlos Mendes Correia, pai Cely, sacerdote, 67, em 21.02.2019.

Figura 27 – Desfile do Afoxé Filhos de Iansã no carnaval de 1986.



Fonte: APMVC - acervo de fotografias das festas populares / carnaval / 1970 a 1987 / caixa 103.

A (Figura 27) apresenta uma fotografia de 1986, de autoria de Edna Nolasco, em que um afoxé faz seu desfile. No plano de fundo alguém ergue um estandarte, identificado por pai Cely<sup>176</sup> como um dos grupos que ele liderou no carnaval, o Afoxé Filhos de Iansã. Uma característica marcante dos afoxés é que eles invariavelmente se articulavam a partir de um terreiro de candomblé ou umbanda. A inscrição dos terreiros estava em quase toda a estética articulada pelos afoxés, inclusive nas músicas. Como diz pai Cely: as “músicas tocadas nos afoxés eram os mantras dos terreiros, não havia outras músicas. O meu na verdade era homenageando a Iansã, a rainha dos ventos e tempestades, como meu afoxé era registrado Afoxé Filhos de Iansã”<sup>177</sup>.

Neste momento da entrevista concedida em seu templo, no bairro Patagônia, numa pequena ala densamente povoada por imagens, folhas e mais um sem-fim de elementos ritualísticos, Pai Cely cantou o principal ponto entoado por seu antigo afoxé, reproduzido na epígrafe deste subcapítulo, “Iansã tem um leque de penas / Pra abanar dia de calor ...”. Trata-se da música que, no terreiro, chama para o ritual a deusa das tempestades, raios, trovões e ventania. No carnaval a deusa não desce mas, no calor e agitação da festa no mês de fevereiro, a música continua provocando efeitos de sentido sobre a multidão. Tais músicas tiveram forte

<sup>176</sup> Entrevista com José Carlos Mendes Correia, pai Cely, sacerdote, 67, em 21.02.2019.

<sup>177</sup> Entrevista com José Carlos Mendes Correia, pai Cely, sacerdote, 67, em 21.02.2019.

efeito sobre a construção de memória de Geraldo Alves Fagundes, hoje pai Geraldo, que desfilou em todos os afoxés do seu tempo, inclusive no Afoxé Filhos de Iansã. Quando lhe perguntei que músicas ele se lembrava de ouvir naqueles carnavais, ele respondeu: “Nos afoxés eram os cantos do candomblé e na União do São Vicente era música de carnaval mesmo, era o toque representando aquele carnaval que era orixás, tinha toque de orixás tanto no afoxé quanto na escola de samba”<sup>178</sup>.

Do lugar de enunciação de pai Geraldo, o discurso religioso de matriz africana era tão intenso no carnaval conquistense que atravessava inclusive as escolhas musicais das escolas de samba. Há razões biopsíquicas para que a religiosidade do carnaval apareça, sobremaneira no exercício de reconstrução de memória de pai Geraldo: sua trajetória de vida foi constantemente referenciada por essa formação discursiva. Ele se reconheceu fazendo parte do desfile do Afoxé Filhos de Iansã quando lhe apresentei a fotografia (Figura 27) durante a entrevista. Narrou que desde a década de 1960 saiu no carnaval exclusivamente em afoxé ou escola de samba, além de participar, todos os anos, ao lado de mãe Dió, da Lavagem do Beco (Figura 28), evento que abria o carnaval a partir de 1980.

Figura 28 – Lavagem do Beco no carnaval de 1987, Alameda Ramiro Santos.



Fonte: APMVC - acervo de fotografias das festas populares / carnaval / 1970 a 1987 / caixa 103.

A Figura 28 mostra a intensidade da inserção da memória religiosa de matriz africana no carnaval conquistense. Quando o carnaval foi retomado na nova versão de 2013, chamada de Carnaval Cultural, agentes dos movimentos negros da cidade, ligados aos terreiros, retomaram também a Lavagem do Beco. Pai Geraldo se reconheceu como o jovem que dança ao centro da imagem, no primeiro plano, apesar de aparecer de costas. Sua vida carnavalesca

<sup>178</sup> Entrevista com Geraldo Alves Fagundes, pai Geraldo de Xangô, sacerdote, 62 em 09.03.2020.



era cercada por signos religiosos como os que aparecem nessa fotografia; para ele, as próprias edições dos carnavais teriam sido dedicadas a algum orixá:

A finada Dió, que Deus a tenha em bom lugar, já era mãe de santo. Cada escola de samba representava um orixá. E o carnaval também representa orixás, como o carnaval do Rio e de São Paulo representa Xangô, Ogun, Oxóssi, Oxalá. A mesma coisa somos nós aqui em Conquista, cada roupa que a gente vestia então representava aquele orixá. O tema do carnaval em conquista era representando um orixá: Oxóssi, Xangô, Nanã... a força do carnaval, como o pessoal fala que é do diabo, não é. A força do carnaval se representa nossos orixás. Todo carnaval representa orixás. Vem aquela representação de Exú<sup>179</sup>.

Para pai Geraldo, “todo carnaval representa orixás”. Eis a frase que justificou o título deste subcapítulo. Sua imersão no mundo religioso a partir da festa foi tão intensa que ele percebe a representação dos orixás no próprio conceito de carnaval, independente da cidade brasileira onde ocorra. Sua vida foi intensamente marcada pelos afetos construídos na carnavalização desde a adolescência. Voltarei a falar dele no próximo capítulo.

O desfile dos diversos afoxés, como expressões da cosmopercepção religiosa de matriz africana investida no carnaval causava espécie. Encantava multidões, mas, para outras pessoas, era acintoso vê-los conquistar o centro da cidade, trazer à cena o protagonismo de grupos normalmente inferiorizados na sociedade conquistense. Representações de Xangô e Oxum, às vezes Iemanjá e outras deusas e deuses; mulheres com danças xamânicas de mestiçagens indígenas e africanas; colares e miçangas que dançam junto com o corpo, cantando o mantra para Iansã, citado na epígrafe, ou o ponto de Oxóssi: *Odé comorodé, odé arerê, odé comorodé*. E tantos outros chamados para os orixás.

Não há dúvida de que a sociedade conquistense era majoritariamente cristã no ano em que a fotografia foi produzida, como se nota no quadro “distribuição da população brasileira por religião declarada” apresentado um pouco mais adiante. Ao mesmo tempo, tanto o clero como parte significativa dessa sociedade consideravam que as religiões de matriz africanas eram profanas, portanto, havia tensão na expressiva demarcação de presença das simbologias da umbanda e do candomblé na cidade. Tais tensões e contradições encontram um viés explicativo na clássica análise sociológica da memória religiosa.

Na interpretação de Maurice Halbwachs, sobre as circunstâncias religiosas na Europa, ou mais precisamente da França: “Ainda que o grupo religioso se oponha a sociedade profana, não cessa de colaborar com ela, a teologia de cada época se inspira em uma dialética que é parte de seu tempo” (HALBWACHS, 2004, p. 257). Para o autor, é na luta dessas ideias

<sup>179</sup> Entrevista com Geraldo Alves Fagundes, pai Geraldo de Xangô, sacerdote, 62 em 09.03.2020.

contrárias que os dogmas religiosos são formados como resultado de superposição e fusão de noções religiosas, assim como de outras tramas do pensamento coletivo. Foi dessa forma que a umbanda se estabeleceu em Vitória da Conquista, plasmando noções religiosas do candomblé, do catolicismo, do espiritismo e de expressões religiosas indígenas.

Outros lugares do país experimentaram o crescimento da umbanda e as tensões com o cristianismo. Renato Ortiz, analisando dados do IBGE, livros relacionados à temática religiosa e relatos de dirigentes de cultos de umbanda, demonstra o crescimento da religião no Brasil entre as décadas de 1940 e 1950, sobretudo nos lugares de concentração urbana e industrial. Para o autor, tal crescimento se acelera entre 1959 e 1967, quando a “rapidez e a uniformidade do crescimento neste período são impressionantes” (ORTIZ, 1999, 57). De diferente no caso conquistense está o fato de não se tratar de uma metrópole industrializada, mas de uma cidade do interior nordestino. Constituindo-se neste caso o carnaval o ponto nevrálgico que a aproxima da cultura urbana das metrópoles.

Outra diferença percebida na pesquisa é que as práticas banto e umbandistas atravessadas pela carnavalização estiveram muito mais construindo do que desagregando uma memória coletiva negra. Ao contrário do que observou Ortiz nos cenários metropolitanos, como ele diz, a “desagregação da memória coletiva negra se dá, portanto, no interior dos próprios cultos afro-brasileiros, particularmente nas nações bantos” (ORTIZ, 1999, p. 36). Como aponta a maioria das fontes, houve muitos grupos carnavalescos em Vitória da Conquista da segunda metade do sec. XX, sobretudo afoxés, que exaltavam uma ancestralidade negra inescapável aos olhares da rua. O Afoxé Filhos de Iansã (Figura 27) é um exemplo da construção dessa memória ancestral. Segundo a leitura do babalorixá Ifadokum, na fotografia deste afoxé, que abre este subcapítulo, se apresentam:

O que me parece visível, em primeira conclusão, é um Caboclo de Lança. Pelo que eu vivi na infância desses carnavais – eu acompanhei um pouco – havia muitos blocos de caboclo. O caboclo era uma entidade central dos terreiros de Vitória da Conquista. Até os anos 1980 os terreiros daqui eram terreiros de caboclo.

Essa mulher vestida de amarelo remete ao orixá Oxum, sem sombra de dúvida. Estamos diante de uma representação ou pelo menos uma associação, ainda que estejam faltando alguns elementos aqui. Mas o pano de cabeça, o torço dourado, a saia amarela com fitas amarelas está remetendo ao orixá Oxum dançando com o caboclo.<sup>180</sup>

<sup>180</sup> Entrevista com Ruddy Aquino Vanderlei (45), cujo nome sacerdotal é Ifadokum, em 12. 09.2018.

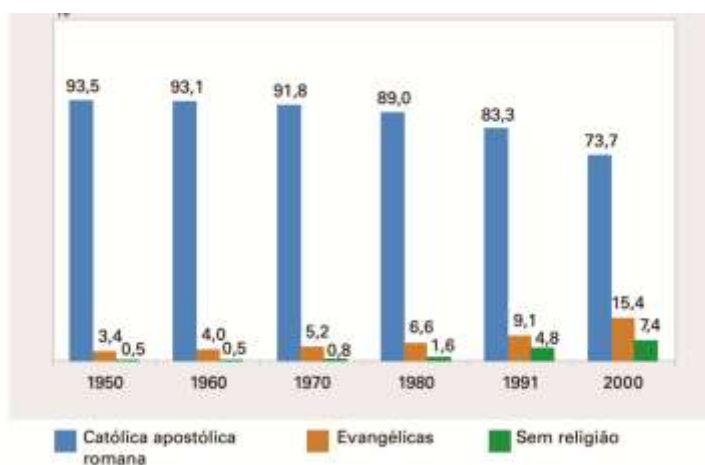
Para Ifadokum, no primeiro plano da fotografia (Figura 27), aparecem dançando as representações do Caboclo de Lança e de Oxum, divindades associadas às religiões indígenas e afro-brasileiras. Segundo a maioria das fontes até agora pesquisadas o carnaval de rua se constituía como o lugar de excelência do protagonismo negro de Vitória da Conquista. A população da cidade, que é de maioria negra, considerando pretos e pardos, totalizando 65,4% (IBGE, 2010), encontrava no carnaval a possibilidade de subverter a condição de invisibilidade social que lhe era imposta em outros lugares institucionalizados (SILVA, 2015). Como diz Renato Ortiz, “na verdade, as expressões culturais tornam-se uma forma privilegiada de se [fazer política]. No contexto latino-americano, no qual as desigualdades sociais são imensas, a cidadania é foco de tensão permanente na sociedade civil” (2017, p. 60). O que o autor observa para a América Latina, em geral, tem especial cabimento no caso conquistense em que a memória religiosa vai se descortinando como elemento fundamental para a atribuição de um significado político, a uma prática eminentemente cultural.

Pesquisador das religiões afro-brasileiras, em seu livro editado na França, em 1960, o sociólogo Roger Bastide diz: “(...) e se hoje não há uma conclusão entre os partidos políticos e as seitas religiosas, há ainda assim, uma política de candomblés. Essa política continua a dos calundus coloniais. É sempre forçosamente cultural” (BASTIDE, 1971, p. 326). Para o autor, o calundu, forma religiosa associada ao candomblé no período escravista, atuou politicamente no combate à escravidão, e emprestou esse sentimento de luta às religiões afro-brasileiras do sec. XX que, mesmo não se envolvendo em política partidária, continuava a política dos calundus operando de modo cultural. Um tipo análogo de atuação política através de uma expressão cultural pode ser observado nas associações negras e mestiças do carnaval de Vitória da Conquista, na segunda metade do sec. XX, tal sua ligação com as religiões de matriz africana.

Se, por um lado, as associações carnavalescas aqui estudadas são expressões eminentemente culturais, não se configurando como movimentos negros de finalidade política, como aqueles observados em Vitória da Conquista, no final do sec. XX e início do XXI (SILVA, 2015), por outro, numa sociedade na qual o protagonismo negro foi, na maioria das vezes, invisibilizado ou inferiorizado, a apresentação positivada de elementos cênicos afro-brasileiros e indígenas no “abrigo das ousadias legitimadas pelo carnaval” (BAKHTIN, 2013, p.11) aponta para uma construção de lugares de cidadania através do riso, da dança, da insubmissão, da música, da sensualidade, enfim, do jogo estético nos processos de carnavalização.

É possível aceitar que a maioria dos que frequentavam o carnaval conquistense era católica, já que no período estudado (1950 – 1990), cerca de 90% da população brasileira se declarava católica, como demonstra o gráfico abaixo (IBGE 1950 – 2000, p. 20).<sup>181</sup> Sendo assim, por que a religiosidade de matriz africana predominava nos cenários do carnaval em Vitória da Conquista?

Tabela 7 – distribuição da população brasileira por religião declarada.



Fonte IBGE, censo demográfico 1950/2000

Escapam à estatística do IBGE informações importantes sobre as religiões de matriz africana. Acontece que é muito comum aos seguidores dessas religiões, como umbanda e candomblé, declararem-se ao censo como católicos, seja por preconceito, uma vez que o racismo religioso é uma prática comum na sociedade brasileira, seja porque as religiões de matriz africana se constituam como cosmologias abertas, que recebem pessoas de outras crenças, sem lhes exigir que abandonem suas crenças anteriores, permitindo a multiplicidade de credos e a mestiçagem; nestes casos, é comum que as pessoas sejam católicas e, ao mesmo tempo, sejam de candomblé ou umbanda, mas declaram ao censo apenas a religião católica.

Para pontuar a diferença entre umbanda e candomblé recorro novamente a Roger Bastide; no Brasil, sua atenção foi capturada pelas permanências das religiões africanas e, manifestou entusiasmo por presenciar o “nascimento de uma religião”, sentindo-se privilegiado por estar no Brasil como pesquisador naquele momento. Segundo ele, a “Umbanda [cruza os Exus e os caboclos], vale dizer, o que resta das religiões africanas com o

<sup>181</sup>Disponível

<[https://ww2.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000/tendencias\\_demograficas/comentarios.pdf](https://ww2.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000/tendencias_demograficas/comentarios.pdf)>  
acesso em: 19.10.2018.

que resta das religiões índias, e sob o sinal-da-cruz.” (BASTIDE, 1971, p. 470). Ou seja, a umbanda surgiu no século XX como religião propriamente brasileira, produto do sincretismo entre as religiões iorubanas que cultuavam os orixás de ancestralidade africana; as religiões indígenas, dentre elas o miscigenado catimbó, e o catolicismo. O culto centrava-se em sete linhas principais<sup>182</sup>:

1. Oxalá – dirigida por Jesus Cristo
2. Iemanjá – dirigida pela Virgem Maria
3. Oriente – dirigida por São João Batista
4. Oxocê (Oxóssi) – dirigida por São Sebastião
5. Shangô (Xangô) – dirigida por São Jerônimo
6. Ogum – dirigida por São Jorge
7. Africana – dirigida por São Cipriano

Para Renato Ortiz, o dogma religioso das linhas de umbanda se formou como resultado de superposição e fusão de noções que se adaptaram à própria divisão hierárquica da sociedade moderna de classes. Nessa hierarquização cada uma das linhas principais se subdivide em sete legiões de entidades espirituais, que se subdividem em sete falanges, que por sua vez podem se subdividir em sete subfalanges, e assim por diante. Na parte inferior de tal divisão encontram-se os guias e protetores que incorporarão num médium que os receba, também chamado de instrumento ou cavalo. Deste modo, o orixá não desce necessariamente, ele vibra a sua linha até chegar ao seu cavalo (ORTIZ, 1999, p. 79-98).

Por seu turno, o termo candomblé diz respeito ao culto dos orixás<sup>183</sup> de herança africana, principalmente de nações Iorubá como: Nagô, Gege, Ketu, Congo, Angola e Ijêxa. Também daomeanos do reino de Daomé e banto vindos da África Central e Angola. Os terreiros de Vitória da Conquista têm parte de seu pertencimento original a esses últimos, conforme já vimos anteriormente. Vale lembrar que Roger Bastide, em sua busca por uma pureza africana, tendeu a valorizar mais os candomblés Iorubá, como diz: a “influência dos Yoruba domina sem contestação o conjunto das seitas africanas, impondo seus deuses, a

<sup>182</sup> Tais linhas são apresentadas por Roger Bastide, a partir da pesquisa realizada por ele na década de 1940 (BASTIDE, 1971, p. 445). É de se presumir que ao longo das décadas que se passaram e, na vastidão do território nacional, ritos, mitos práticas e mesmo linhas de santos e orixás tenham se modificado. No caso conquistense, salta aos olhos o culto ao caboclo boiadeiro, um guia espiritual que não se encontra nos terreiros do Rio de Janeiro e da maior parte do país. Mesmo no momento da pesquisa de Bastide, a associação de um santo católico a um determinado orixá não era a mesma em todo território brasileiro.

<sup>183</sup> Bastide fala em centenas de diferentes orixás africanos dos quais apenas uma parte chega ao Brasil.

estrutura de suas cerimônias e sua metafísica, a Dahomeanos, a Bantos. É, porém, evidente que os candomblés Nagô, Quêto e Ijêxa são os mais puros de todos” (BASTIDE, 1961, p. 17).

Na visão de Bastide os terreiros bantos eram depreciados em função de sua tendência a abandonar tradições africanas para se adaptar às demandas religiosas brasileiras, “[...] mas a utilização diabólica de Exú é principalmente obra dos candomblés bantos” (BASTIDE, 1961, p. 213) A associação de Exú ao diabo cristão configura, até hoje, uma das aporias mais caras à metafísica dos candomblés, configurando uma perversão da sua atribuição de sentido como senhor das encruzilhadas, aquele que abre caminhos desfazendo barreiras em todas as direções do cosmos, permitindo a multiplicidade de ligações que configura a própria forma organizativa do universo. Ainda, segundo o autor, seriam os bantos responsáveis por manchar o nome das yalorixás e babalorixás ao se aproveitar da credence e da boa vontade popular para se enriquecerem ilicitamente “Não negamos que o caso pode se produzir em certos terreiros bantos ou candomblés de caboclo, mas trata-se de seitas em franca desagregação, repudiadas com violência pelos verdadeiros [africanos]” (BASTIDE, 1961, p. 68).

Não cabe neste estudo uma análise ética sobre os candomblés de caboclo, os terreiros banto e umbanda conquistenses. Importa saber que foram eles que estiveram na base das organizações sociais que permitiram a associação do carnaval de rua com as culturas afro-indígenas. Neste interior nordestino, onde o cristianismo católico sertanejo se afirmava com a resistência dos mandacarus, não foi a dita “pureza” do culto gege-nagô que abriu caminhos à valorização de agenciamentos relacionados à cultura afro-brasileira, mas a plasticidade e o hibridismo da cultura banto.

Se, como diz Bastide, a “religião africana vai colorir e controlar toda a existência de seus adeptos... na medida em que o negro se sente africano, pertence a um mundo mental diferente” (BASTIDE, 1961, 20), logo, as religiões de matriz africana tomam parte dos agenciamentos que estão construindo uma identidade afro-brasileira. Assim, o carnaval foi a ligação, a encruzilhada ou, se quiser, o Exú que permitiu que os traços identitários afro-brasileiros ocupassem os espaços públicos de Vitória da Conquista. Cruzaram-se no carnaval de rua a herança cultural africana contida nos terreiros e os descendentes da diáspora que, dispersos na cidade, tomavam conhecimento daquela religiosidade e, a partir da festa, se aproximavam dela iniciando sua participação nos ritos africanos. Como se verificou nesta pesquisa, o crescimento do número de terreiros ocorre concomitantemente ao aumento da expressão da festa de rua a partir de meados da década de 1940. Tais representações coletivas não eram acionadas pela maioria das pessoas dispersas na cidade até que o carnaval as catalisasse.

Para Bastide, o surgimento da umbanda associa-se à adaptação dos negros aos centros urbanos:

Com a proletarização do negro, a assimilação do imigrante, o geral reerguimento do nível de vida das massas, outros fenômenos vão aparecer, de reintegração cultural e social; e nessa reestruturação, o que restou das religiões africanas será por sua vez retomado e reestruturado para dar nascimento ao espiritismo de Umbanda. (BASTIDE, 1971, p. 417).

Proliferação de encontros de símbolos católicos, espíritas, indígenas, iorubanos, dahomeanos e banto, a umbanda se expandiu no Brasil a partir de centros como São Paulo e Rio de Janeiro na segunda metade do século XX. O argumento foi reforçado na pesquisa posterior de Renato Ortiz, já citada no início deste capítulo. Acrescente-se ao apelo urbano o caráter economicamente acessível às massas despossuídas, em comparação ao alto custo de muitos ritos do candomblé (ORTIZ, 1999, 57).

É possível que em Vitória da Conquista, o carnaval tenha sido o principal operador social para introdução da umbanda no território com um espraiamento cujos vestígios são verificáveis até hoje. Grande parte das casas de culto de matriz africana atuais na cidade preserva a marca da expansão da umbanda trazida pelo carnaval. Diversas fotografias analisadas neste estudo mostram imagens do papa e de santos católicos, terços, crucifixos junto a uma gama de símbolos afro indígenas. Tal crescimento rompeu os limites da imprensa, até então silenciada sobre a religiosidade de matriz africana. A partir da década de 1980, aparecem referências da umbanda em jornais locais, ainda rarefeitamente.

Em matéria intitulada “UMBANDISTAS VÃO FESTEJAR COSME E DAMIÃO”, a Tribuna do Café informava que a umbanda crescera tanto no território que a festa de Cosme e Damião, no final do mês de setembro, motivo de atração de milhares de pessoas, merecia a atenção do Departamento de Turismo. O jornal afirmava haver na cidade uma tradição de terreiros que se ornamentavam com sessões de umbanda, carurus e outras programações, além disso, “também em muitas residências conquistenses, donas de casa devotas promoverão caruru”, ou seja, símbolos e práticas religiosas da umbanda haviam se espraiado pela cidade e faziam parte da vida familiar conquistense, sobretudo a partir da organização feminina<sup>184</sup>.

O jornal Impacto destacou outra festa da umbanda em 1995. “Em Conquista, o Centro Espírita Nosso Senhor do Bomfim realiza o maior caruru da região, quiçá do estado... a comida dedicada aos erês era servida a um público de mais de duas mil pessoas”<sup>185</sup>. Como se vê, tratava-se de um grande evento, pois, normalmente, as festas de terreiro têm dezenas de

<sup>184</sup> Fonte: jornal Tribuna do Café, ano X, n. 1407, 24.09.1982. APMVC, pasta de recortes.

<sup>185</sup> Fonte: jornal Impacto, no 9, n. 220, 01.10.1995. APMVC, pasta de recortes.

pessoas, quando muito centenas. O mesmo jornal informava que o Centro Espírita Nosso Senhor do Bomfim era conduzido por Stelita Moreira da Silva, Ester, que descobrira sua vocação religiosa a partir de uma consulta com Zé Pequeno, quando o icônico pai de santo a orientou a ir para a cidade de Salvador, onde se iniciou na religião de umbanda.

A expansão da umbanda na cidade parece ter sido a justificativa para que a Confederação Espírita Umbandista do Brasil (CEUB) tornasse Vitória da Conquista sua sede de fiscalização para o Estado da Bahia, segundo o jornal *Tribuna do Café*<sup>186</sup>. Fora do comum, o próprio Clube Social Conquista, frequentado pelas elites, promoveu em 1982 uma “Noite dos Orixás”<sup>187</sup>, mostrando que a religião de matriz africana estava avançando fronteiras naquele período.

Mesmo alguns terreiros que hoje se autoidentificam como candomblé ainda mantêm ritos da umbanda; este é o caso do Yle asé kossionilê, casa de nação Angola liderada por pai Cely, cuja formação religiosa se deu na casa de José Pequeno. A aldeia de José Pequeno, ou seu terreiro, ou seu congá, ou seu templo, ou sua Jurema – como melhor se encaixar em cada contexto – é um significativo exemplo da pluralidade de cultos convivendo numa mesma casa. Tendo à frente Nossa. Sra. da Conceição e os ibeji gêmeos Cosme e Damião, diversas outras entidades eram chamadas para compor as linhas de culto da casa desde as indígenas e sertanejas, como o caboclo boiadeiro, até os exus umbandizados, entendidos ali como entidades perigosas.

Tal hibridismo ou mestiçagem, fundante do candomblé de caboclo visto nos terreiros de Vitória da Conquista, é entendido neste estudo como marca de pluralidade, enriquecimento e complexidade de uma memória coletiva religiosa que é ao mesmo tempo indígena, sertaneja, católica e africana. Mestiçagem esta que foi permitida, amalgamada e expandida com o processo de carnavalização, sem o qual, possivelmente, tais religiosidades não teriam a mesma relevância social ou poderiam ter sucumbido frente ao fundamentalismo cristão predominante no país e na cidade. Uma divergência com o entendimento de Roger Bastide, que enuncia este processo a partir de categorias outras como degradação, desorganização, perda de valores e empobrecimento:

As seitas religiosas africanas constituíam um verdadeiro estaqueamento africano em terra estrangeira; a partir dos valôres místicos conservados e transplantados, reconstituiu-se uma sociedade inteira. As lembranças da memória coletiva tinham secretado a concha que as defendia dos inimigos

---

<sup>186</sup> Fonte: jornal *Tribuna do Café* ano IX, n. 1264, 15.01.1982. APMVC, pasta de recortes.

<sup>187</sup> Fonte: jornal *Tribuna do Café*, ano XIII, n. 1949, 13.08.1985. APMVC, pasta de recortes.



externos, bem como a matéria na qual podiam depositar-se para viver. A desorganização cultural ataca essa civilização em todos os seus níveis de realidade sociológica: perda de valores, de representações místicas e de cerimônias que representavam e repetiam êsses mitos, desaparecimento progressivo das imagens dos deuses, dos sacrifícios de animais, da iniciação, da hierarquia sacerdotal, enquanto ao mesmo tempo o espaço sagrado se encolhia, perdia a sua rica complexidade. Difícil dizer se as lacunas da memória coletiva foram a causa desse encolhimento de espaço na vida cerimonial e da hierarquia, se, ao contrário, não foi o encolhimento estrutural da seita que rompeu a trama das lembranças coletivas. Tudo deve depender das circunstâncias. Em todo caso, é um empobrecimento geral e progressivo da África o que constitui a primeira desorganização. (BASTIDE, 1971, 414).

Diferente de Bastide, não uso o termo desorganização ou empobrecimento para refletir sobre as religiões de matriz africana em Vitória da Conquista, mais especificamente ao candomblé de caboclo. A memória coletiva presente nos terreiros da cidade, quer sejam umbanda ou candomblé de caboclo, foi formada acrescentando-se as idiossincrasias do lugar, é resultado da mestiçagem. Assim como em Salvador os terreiros de candomblé que o autor reconhece como autênticos não reproduzem os ritos tal qual eram na África. Ainda que nestes últimos se possa reconhecer uma maior permanência daquela herança africana, sua construção de memória é preta de elementos abasileirados. São terreiros como os de Salvador e não como os de Vitória da Conquista que chamaram a atenção de Bastide.

Mas, pelo momento, procuramos as sobrevivências autênticas da África. Estas não existem, não podiam existir, nesse tipo de estrutura rural, que brevemente analisamos. O negro esposou os ideais do meio ambiente. Afirma C. Doliveira que a influência do negro é nula no campo, que o negro aí se deixou absorver pela cultura cabocla, o que é perfeitamente verdadeiro. (BASTIDE, 1971, p. 396).

Na acepção de Bastide, não seriam autênticas as manifestações da memória religiosa de matriz africana em Vitória da Conquista, já que esta cidade se situa no Sertão nordestino e era bastante ruralizada quando tal fenômeno surge ali. Por enquanto, os vestígios mais antigos encontrados sobre as práticas religiosas afro-brasileiras são do século XVIII. Em sua pesquisa, Itamar Aguiar encontrou no Código de Postura municipal aprovado pelo ‘concelho’ da Imperial da Vila da Victória de 1842 um artigo cuja intenção era eliminar do convívio social conquistense tais práticas religiosas, ao proibir “lançar imundícies nas ruas ou travessas dèllas: pena \$1000 reis sendo o infrator escravo sofrerá dous dias de prizão; salvo se o senhor pagar a multa”. Embora não fique claro no texto da lei o que se estava chamando de imundície, é certo que se trata de algo que era comum às práticas dos escravos, daí é possível presumir que se incluíam entre elas os despachos com comidas, sangue e animais sacrificados

típicos dos rituais do candomblé. Também o artigo 35 do mesmo Código de Posturas diz: “são proibidos ajuntamento de escravos com batuques e algazarras dentro da vila e arraiaes: pena de quatro dias de prisão, à cada hum que fizer tais ajuntamentos” (Apud AGUIAR, 2007, p. 85). Ou seja, havia uma memória coletiva ancorada em práticas culturais e religiosas herdada da África. O mesmo pesquisador encontrou registros de prática religiosa de matriz africana regular em 1874, com um culto organizado realizado pelo líder religioso negro Antônio Bandeira. Em todo esse tempo o ambiente do município que hoje chamamos Vitória da Conquista era bastante ruralizado.

Em diversas edições do Código de Posturas Municipais encontram-se vestígios de práticas associadas à religiosidade de matriz africana e às identidades sociais afro-brasileiras, quase sempre sendo perseguidas. Chama atenção o código publicado em maio de 1896, proposto pelo Conselho Municipal da então cidade da Conquista, e sancionado pelo intendente João Correia de Melo. Naquele mês, celebrava-se (ou ressentia-se) os oito anos do fim da escravidão. O controle da população recém libertada e o grupo étnico a ela associada apareciam na ordem do dia:

Art. 25 – Ficão expressamente proibidas as cantorias e rezas fúnebres em altas vozes depois das 9 horas da noite sob pena de 10\$000 ou três dias de prisão.

Art. 26 – Fica igualmente o uso de sambas e batuques proibidos sob pena de 10\$000 de multa ou dois dias de prisão.

Não se compreendendo neste art. os regosijos que se costumam ter quando se celebra casamento.

Art. 27 – Também fica proibido o jogo de entrudo e a venda de objetos destinados a esse fim. Pena de 5\$000 ou dois dias de prisão.<sup>188</sup>

O Art. 25 não deixa claro que tipos de cantorias aconteciam, possivelmente, após às 21:00h. Também não informa, diretamente, a que sistema de crenças se associavam as tais rezas fúnebres em altas vozes, mas pode-se inferir em primeiro lugar que não eram cristãs/católicas, já que a maioria dos conselheiros municipais e intendentes daquele período eram católicos, e não parece verossímil que tenham votado uma lei proibindo práticas religiosas de sua própria igreja. Em segundo lugar, a análise comparativa do texto do artigo em questão com o que se sabe sobre os ritos funerários ligados ao candomblé, e a comparação com Art. 98 do Código de Posturas de 1954, permite concluir que se trata de uma proibição a uma prática ritualista de matriz africana.

---

<sup>188</sup> Código de Posturas Municipais de 1896, APMVC.

É suficientemente documentado pela historiografia a convergência entre o rito fúnebre e a festa em alguns segmentos religiosos de matriz africana entre os séculos XIX e XX, como por exemplo o Itambi, rito do candomblé de Angola. Como diz Arthur Ramos, “O candomblé funerário é uma festa no terreiro, por ocasião da morte de algum negro, membro da seita” (RAMOS, 1940, p. 212). Ocasião em que afetos contrastantes são publicamente manifestos, a tristeza e o choro aparecem simultaneamente às danças, brincadeiras e jogos e os participantes também podem comer e se embriagar. Para Arthur Ramos a “evocação das almas surgiu dos ritos funerários dos malês e dos outros negros fetichistas, gêge-nagôs e bantus” (RAMOS, 1940, p. 211). Estes antigos ritos associam-se ao atual axexê. Para Muniz Sodré, trata-se da “... noção de axexê, que designa tanto os ritos mortuários como os princípios fundadores, a ancestralidade, a Origem” (SODRÉ, 2002, p. 103). Na forma contemporânea do axexê, a festa perdeu espaço para a solenidade, mas a marca da ancestralidade africana continua evidente.

O Art. 26 proíbe sambas e batuques, já fartamente demonstrados como tradições ligadas às culturas afro-brasileiras, ainda que a então noção de samba fosse diferente, conforme diz Lira Neto: “quando samba ainda não era um gênero musical, seu sentido era o de festa e dançar” (NETO, 2017, p. 44). E há ainda alguns que sugeriram uma anterioridade indígena para seu uso, sugerindo a “ocorrência da palavra samba entre os índios Cariri, do Nordeste brasileiro” (MOREIRA, 2011, p. 24). Conclusivo é que quando aquela Lei em questão foi promulgada a noção de samba associava-se a ideia de ajuntamento de negros e mestiços para a farra.

O Art. 27 proibindo a realização do entrudo talvez seja o exemplo mais evidente de tentativa de controle da população negra no município. É fartamente documentado que em diversos lugares do Brasil a população negra se apropriou dos festejos do entrudo, como observa Paulo Miguez, ao falar do carnaval na Bahia: “seja no Entrudo, seja nas festas de cunho religioso, a presença negromestiça obedecia a uma segmentação socio-étnica, de resto uma marca do cotidiano da sociedade” (MIGUEZ, 2003, p. 57). No caso do Maranhão, segundo Jaime Almeida, o “nome Carnaval foi introduzido com a intenção de quebrar essa tradição: a polícia proibia o entrudo popular no centro das cidades para que os ricos fizessem a nova festa” (ALMEIDA, 2003, p. 21). Em diversas ocasiões os populares se apropriaram do entrudo promovendo ações que eram a um só tempo festa e revolta urbana, nas “batalhas campais” (NETO, 2017, p. 27) atiravam-se nas pessoas líquidos malcheirosos e de procedência duvidosa.

Se os três artigos do Código de Posturas Municipais de 1896 acima citado utilizavam-se de recurso linguístico sub-reptício para perseguir práticas culturais afro-brasileiras, a

mesma lei, reelaborada em 1954, reescreve a perseguição de modo evidente. Já citamos anteriormente o Art. 98 do código de 1954, mas não parece excessivo revê-lo para perceber a atribuição de sentido que ele confere aos artigos 25, 26 e 27 do código anterior:

Art. 98 – É expressamente proibido sob pena de multa ou prisão: I – Perturbar o sossego público com ruídos e sons excessivos evitáveis tais como:[...] II – Promover batuques, sambas, candomblés, e outros divertimentos congêneres na cidade, vilas e povoados, sem licenças das autoridades, não se compreendendo nesta vedação os bailes e reuniões familiares.<sup>189</sup>

Na nova lei, “batuques, sambas e candomblés” aparecem expressamente escritos para que não fique dúvida de que as expressões culturais produzidas a partir da diáspora africana e suas reterritorializações no interior da Bahia não são bem vindas àquela cidade, conforme a maneira de pensar de sua elite política. Além da violência em desqualificar as famílias que se envolviam com tais expressões culturais, o texto da lei, sorrateiramente, tenta esvaziar o sentido religioso do candomblé ao considera-lo como simples divertimento. O cristianismo foi a nova religião que se tentou impor aos indígenas e aos filhos da diáspora negra em diferentes gradientes de violência desde a colonização, tomar o candomblé como uma religião suplantada ou como uma não-religião era apenas mais uma extensão simbólica dessa violência.

Como diz Halbwachs, as “novas religiões não conseguem eliminar totalmente as crenças suplantadas” (HALBWACHS, 2004, P. 216). Conforme o autor, mesmo quando uma nova religião é aprendida ou imposta, as crenças antigas continuam coexistindo no quadro social da memória religiosa, sobretudo pela preservação dos ritos, mas também quando os antigos mitos continuam produzindo efeitos de sentido numa sociedade. Assim, é muito comum que as religiões de matriz africana possuam presença marcante em diversas cidades brasileiras sem que sejam percebidas nos censos.

Vitória da Conquista se encaixa neste perfil de sociedade cuja presença da umbanda e do candomblé é relevante, mas que não aparecem nos censos, como demonstra pesquisa de Itamar Aguiar (2007). Sobretudo, chama atenção nessa cidade a invisibilização social de negros e mestiços nos lugares institucionalizados. Isto torna mais pertinente tentar compreender os significados sociais do simbolismo religioso na composição dos processos de carnavalização. Conclui-se que a inserção das religiosidades de matriz africana nesse cenário carnavalesco contribuía para o estabelecimento, afirmação e positivação de representações identitárias afro-brasileiras, indígenas e mestiças normalmente impedidas em outros eventos

---

<sup>189</sup> Fonte: APMVC – Código de posturas municipais de Vitória da Conquista, 1954. p. 19-20.

da vida pública conquistense. Os elementos religiosos contribuíam para a estabilidade da memória dos grupos sociais que portavam plenamente ou parcialmente essas características identitárias. Conforme Maurice Halbwachs:

Os ritos consistem em um conjunto de gestos, palavras, objetos litúrgicos, fixados em uma forma material (...) O rito é talvez o elemento mais estável da religião, posto que se refere a procedimentos materiais produzidos de modo permanente, sendo os rituais e o *establishment* sacerdotal o que lhes asseguram a uniformidade através do tempo e do espaço. (HALBWACHS, 2004, p. 256).

Para o autor, é a materialidade dos ritos que garante a permanência de uma dada crença num quadro social de memória. As religiões de matriz africanas, que predominavam nos afoxés do carnaval conquistense, são religiosidades de tradição oral, prolíficas em ritos e elementos estéticos, facilmente mimetizados na cena carnavalesca. Uma saia com fitas amarelas remetendo a Oxum, um arco e flecha com apropriada estilização remetendo a Oxóssi, indumentárias diversas, mantras do terreiro, tornados músicas de carnaval, enfim, uma significativa diversidade de elementos dos terreiros apropriados na cena carnavalesca.

Conforme aponta Alberto B. Silva (2015, p. 66), os movimentos negros na forma política que conhecemos hoje não existiam até 1985 em Vitória da Conquista. A primeira organização de movimento negro, chamado “Grupo Consciência Negra”, é fundada em 1986. Parte significativa dos membros deste agrupamento e de diversas outras entidades ligadas aos movimentos negros da cidade foram pessoas que tiveram participação ativa nas festas momescas. Eram foliões assíduos, donos de batucadas, músicos, líderes de escola de samba ou de afoxé, organizadores de blocos afro, enfim, pessoas que se envolveram significativamente com o carnaval. Ou seja, nessa cidade, parte relevante da memória da carnavalização foi herdada pelos movimentos políticos que se auto identificavam como movimentos negros.

Mesmo os Agentes de Pastoral Negros (APNs), entidade nacionalmente vinculada à Igreja Católica, e uma das principais organizações do movimento negro no Brasil e em Vitória da Conquista, teve em seu surgimento, no caso conquistense, uma ligação umbilical com o carnaval. Uma de suas principais lideranças – Elizabeth Ferreira Lopes Moraes<sup>190</sup>, a popular Beta, afirma que percebeu seu envolvimento político quando frequentava os carnavais, mesmo ela, católica, na maior parte de sua trajetória, teve significativa inscrição de memória com as passagens dos afoxés e blocos afros.

---

<sup>190</sup>Fonte: entrevista concedida por Elizabeth Ferreira Lopes Moraes, 61, professora, em 11/03/2017.

No carnaval de 1969, descia a ladeira da praça Barão do Rio Branco a *Escola de Samba Em Cima da Hora*. Sobre um carro alegórico, os músicos tocavam pandeiro, atabaque, agogô, violão e outros instrumentos para uma multidão composta predominantemente por negros, “em torno de 80 a 90 por cento eram negros”. Embalados e embolados por festividade, samba e cachaça, ganhavam a cena com suas alegorias de orixás, naquela praça guardada do alto pela torre da catedral católica durante todo o ano. Um dos fundadores da escola, João Ferreira Lopes (1942/1999), conhecido “João Banana” – autodeclarado negro – levou para a festa naquele ano sua irmã, então com 13 anos de idade, Elizabeth Ferreira Lopes Moraes que, mais tarde, ficaria popularmente conhecida como Beta, uma das mais relevantes lideranças do movimento negro na cidade<sup>191</sup>.

Se pensarmos que o que se é conservado na memória coletiva religiosa é justamente aquilo que desempenha função útil na comunidade, então, um dos motivos pelos quais a religiosidade de matriz africana predominava na cena carnavalesca, em Vitória da Conquista, é que ela constituía um quadro social de memória. Esta ancorava parte de uma identidade para aquela população que fazia o carnaval na rua, principalmente pela sua capacidade de transferência, negociação ou apropriação dos ritos e símbolos sagrados no processo de carnavalização, num momento em que não havia um vocabulário político de movimentos negros em Vitória da Conquista, pelo menos não do modo como o conhecemos hoje. Ao mesmo tempo, esses ritos e crenças se modificam, lentamente; com o tempo, as demandas do presente e as demandas do carnaval deixam suas marcas na religião produzindo novos ritos e crenças ou novos efeitos de sentido nos símbolos religiosos. Novos significados, como diz Halbwachs:

A igreja não admite que esses significados sejam verdadeiramente novidades: prefere pensar que não havia percebido em todas as suas dimensões o conteúdo da revelação original. Nesse sentido, ela complementa e restaura as recordações do passado com representações que embora, tenha atraído sua atenção recentemente, também são recordações. Embora, a memória religiosa pretenda desvincular-se da sociedade secular, obedece às mesmas leis da memória coletiva: não conserva o passado, o reconstrói com a ajuda de restos materiais, ritos, léxicos, tradições que esse mesmo passado havia deixado, mas também com a colaboração de dados psicológicos e sociais recentes, em outras palavras com o presente. (HALBWACHS, 2004, p. 260).

O que o autor fala sobre a igreja, referindo-se ao cristianismo europeu, pode ser aplicado aos quadros sociais da memória religiosa de modo geral, ou pelo menos tem justa

---

<sup>191</sup>Fonte: entrevista concedida por Elizabeth Ferreira Lopes Moraes, 61, professora, em 11/03/2017.

serventia para o nosso caso. Embora os sacerdotes dos terreiros pretendam que suas crenças e ritos sejam originais, tal qual o de um passado ancestral longínquo, suas práticas e representações religiosas estão sempre se atualizando no fenômeno da memória.

A emergência dos Agentes de Pastoral Negros (APNs) no seio da igreja Católica, como uma das principais entidades dos movimentos sociais negros no Brasil, demonstra a força do quadro social de memória religiosa nas formações identitárias de uma sociedade. Tal fenômeno ocorreu num ambiente de intensas ambivalências e desconfianças. Lideranças históricas dos movimentos sociais negros desconfiavam de uma entidade vinculada a uma igreja com um passado comprometido com a escravidão. A própria Igreja Católica na América Latina estava imersa em intensas disputas internas entre setores conservadores aliados à preservação dos interesses das elites e setores aliados ao conjunto de mudanças que têm lugar a partir do Concílio Vaticano II e os subsequentes congressos de Medellín e Puebla, ocorridos entre as décadas de 1960 e 1970, em que tiveram voz certos grupos ligados a setores populares, notadamente à Teologia da Libertação. Daí surgiram as Comunidades Eclesiais de Base, berço dos APNs. (SILVA, 2015, p. 16).

Conforme constatei em trabalho anterior (SILVA, 2015), um dos fundadores dos APNs em Vitória da Conquista, o padre José Carlos Conceição (1960-2017), autodeclarado negro, foi um agente social envolvido com as ambivalências dessa igreja: ele foi defensor da ressemantização dos ritos afro-brasileiros na liturgia católica, o que lhe rendeu enfrentamentos na comunidade católica conquistense:

Na missa em celebração pelos “10 anos de ordenação sacerdotal” do padre José Carlos, o roteiro de “cantos” incluía o “canto dos atabaques”, uma referência da liturgia inculturada, uma prática sacerdotal que pretende articular a liturgia católica com elementos culturais e religiosos que representem as tradições de cada povo e lugar, que neste caso, significou sua associação com símbolos das religiões de matriz africana, por isso também conhecida como liturgia afro, ou missa afro. (SILVA, 2015, p. 72).

Conforme constatei *in loco*, em ocasiões especiais como as celebrações do dia da consciência negra, em 20 de novembro, o Padre José Carlos celebrava a missa afro, em que ocorria a inclusão de elementos das religiões afro-brasileira. Para esta liturgia, o cenário do altar era composto de espadas de Ogun; atabaques rum, rumpi e lé; ramos, velas de “sete dias” coloridas, folhas e sementes de jurema; imagens de santos negros; guias de orixás; tecidos coloridos com motivos africanos. Também se incluíam na liturgia celebrada vasilhas circulares feitas de barro conhecidas como agdás, utilizadas nos rituais das religiões afro-

brasileiras para fazer assentamentos "igba orixa" ou oferendas aos orixás, caboclos e exus, dentro dos terreiros ou nas encruzilhadas. A própria batina utilizada por ele nessa missa era especialmente confeccionada com motivos africanos. A missa afro conduzida pelo padre José Carlos abria uma senda de respeito às tradições religiosas afro-brasileiras.

Em Vitória da Conquista, na segunda metade do sec. XX, como apontam as evidências colhidas nas fotografias e nas narrativas de entrevistados, enquanto as elites faziam o carnaval nos clubes, como sugerem diversos entrevistados, a "rua era negra"<sup>192</sup>. Predominava no carnaval de rua a presença das populações negra e mestiça, maioria do tecido social da cidade. Vários grupos carnavalescos reproduziam representações das religiões de matriz africana, notadamente os afoxés, e dentre eles os afoxés de índio, que possuíam pertencimento com o "Catiço" (AGUIAR, 2007), uma espécie de candomblé ligado às tradições indígenas, como se observa nas representações religiosas que aparecem na (Figura 27). Catiço, candomblé de caboclo, umbanda, candomblé de Angola e outras formações religiosas associadas não foram e não são estáticas. Tais religiosidades formaram-se e transformaram-se, principalmente, a partir das práticas religiosas banto, vindas da África Central e do seu hibridismo com as práticas mágicas e religiosas indígenas e católicas. As práticas mágicas aparecem desde os primeiros vestígios sociais estudados na região. O vestígio de prática religiosa ligada à ancestralidade banto mais antiga que se tem registro em Vitória da conquista data do século XIX e diz respeito ao líder religioso negro Antônio Bandeira, do processo de 1874, descoberto por Itamar Aguiar (AGUIAR, 1999).

Admitindo a dificuldade de separar magia de religião, realizo essa diferença apoiando-me em Marcel Mauss:

Chamamos assim todo rito que não faz parte de um culto organizado, rito privado, secreto, misterioso, e que tende no limite ao rito proibido. Dessa definição, levando em conta a que demos dos outros elementos da magia resulta uma primeira determinação de sua noção. Percebe-se que não definimos a magia pela forma de seus ritos, mas que pelas condições nas quais eles se produzem e que marcam o lugar que ocupam no conjunto dos hábitos sociais. (MAUSS, 2010, p. 61).

Para o autor, magia diz respeito aos ritos realizados fora de um culto organizado, enquanto religião compreende um culto organizado com algum tipo de liderança sacerdotal, ritos que se repetem em um calendário religioso, locais determinados que sirvam de templo, inscrição de memória em elementos materiais e imateriais convertidos em símbolos dentre

---

<sup>192</sup>Entrevista concedida por João Paulo Pereira, professor, 49 anos, em 08.11.2017.



outras possíveis condições. Deste modo, religiões podem ser constituídas de símbolos mágicos e, normalmente são, mas a magia por si só não forma uma religião.

A maior parte dos afoxés, batucadas e afoxés de índio estudados nessa pesquisa teve filiação sagrada ou foram influenciados pelas práticas mágico-religiosas daquele que foi, possivelmente, e, até hoje, o pai de santo mais reconhecido de Vitória da Conquista: José Pequeno. Identificado pelas pessoas de seu tempo como “curador sertanejo”, “umbandista”, “macumbeiro”, “espiritualista” ou “católico”, sua trajetória foi pesquisada por Ruddy Aquino Wanderlei, apresentada como dissertação de mestrado *Um curador sertanejo: memória e religiosidade afro-brasileira* (WANDERLEI, 2012). Devo a este trabalho a maior parte das informações sobre José Pequeno, aqui citadas. Segundo o pesquisador, este líder religioso nasceu em Vitória da Conquista, no dia 13 de julho de 1913, batizado como José Oliveira dos Santos, filho de uma preta de nome Gerônima, possivelmente descendente de escravos de origem local, criadora de cabras e serviçal na casa de Jeny de Oliveira Rosa, a ilustre “D. Zaza”, matriarca local, filha do coronel Gugé. No entanto, boa parte da infância e adolescência de José Pequeno passou-se na companhia da família de um farmacêutico e chefe local, chamado Joaquim Fróes, com quem aprendera a receitar “remédios de farmácia”, paralelamente a terapêutica espiritual que realizava.

Autodidata nos mistérios da religião, José Pequeno não fez bori, conforme os protocolos do candomblé iorubano, sequer foi iniciado por um babalorixá ou outra autoridade religiosa. No entanto, o reconhecimento de sua liderança na religiosidade afro-brasileira ultrapassou os limites da cidade e do estado, rendeu-lhe prestígio e dinheiro. Não se pode precisar quando Zé Pequeno tornou-se pai-de-santo e curador, mas foi na passagem dos anos 1930/1940, com as práticas de cura em paralelo à devoção a São Cosme e São Damião, os santos gêmeos, no mundo afro-brasileiro relacionados aos *Ibeji* nagô, protetores das crianças, que sua atividade religiosa ganhou forma. Neste período adquiriu um terreno numa localidade distante do núcleo urbano, à época chamada de Bananeira, atual Bairro Felícia, onde estabeleceu o seu terreiro, o Congá de N. Senhora da Conceição, também chamado de “aldeia de Zé Pequeno”. Como diz Ruddy Wanderley,

Seja como for, mesmo diante da imprecisão temporal da memória, das lacunas que a oralidade não pode recompor, é certo que nos anos 50 do século passado, a aldeia de Zé Pequeno, sob a proteção de N. Sra. da Conceição e do Bom Jesus da Lapa, já funcionava no seu formato definitivo: como casa de cura e casa de culto. Nessa época ele: “já batia tambor e as nega sambava”, nas palavras de D. Moça. (WANDERLEY, 2012, p. 77).

Comparando-se o que diz o autor sobre a casa de culto com o que informam as fontes anteriormente citadas ao longo desta pesquisa, sobretudo as matérias do jornal *O Combate* sobre o estabelecimento do carnaval, percebe-se que o Congá de Nossa Senhora e o movimento de apropriação do carnaval de rua pelas associações negras e mestiças se afirmam e ganham força no mesmo período – na passagem dos anos 1940/1950. Parte considerável das lideranças religiosas que também organizavam os grupos carnavalescos elencados nesta pesquisa foram filhos de santo da aldeia de José Pequeno: pai Cely, organizador do Afoxé Filhos de Iansã; Mãe Merentina, organizadora do Afoxé Filhos de Ogun; Raimundo e Conceição, organizadores do Afoxé Filhos de Angola; pai Belo de Oxóssi, possivelmente, organizador de outro afoxé.

O carnaval de rua e a religiosidade de matriz africana partilhavam de certos códigos de linguagem; no excerto de texto em que o autor cita uma entrevistada, é o samba que cumpre este papel: “já batia tambor e as nega sambava”. Noutra passagem de sua pesquisa, ao descrever um dos principais ritos do terreiro de José Pequeno – o caruru oferecido a Cosme e Damião – são as próprias entidades espirituais que são investidas do ato de sambar: “Depois das crianças comerem era a vez dos adultos e a cerimônia atravessava a tarde e a noite, quando todas as linhas de trabalho da casa eram invocadas e os guias [sambavam]” (WANDERLEY, 2012, p. 83). Aqui a palavra “sambava” aparece destituída do sentido de gênero musical, e está plenamente associada à festa e à dança de terreiro.

Como na festa carnavalesca, “Só perto de o dia clarear os tambores silenciavam na aldeia de seu Zé Pequeno” (WANDERLEY, 2012, p. 83). Festa e religião se imbricavam de diversos modos. Os atabaques rum, rumpi e lé que ditavam os cantos clamando aos caboclos e orixás que subissem e descessem no terreiro eram os mesmos modelos de instrumento que convidavam os foliões a subir e descer às ruas. Convém citar: as peças consagradas no terreiro não costumam ser levadas às festas mundanas, pois seria considerado um sacrilégio. Mas os timbres produzidos eram os mesmos no terreiro e na rua. A música do terreiro era agregada ao corpo e insinuada na forma de dança. O samba, música e dança, mesmo depois de constituído como gênero musical, se fazia uma inscrição de memória da religião de matriz africana, acionada nos trânsitos entre o terreiro e o carnaval de rua.

Não apenas José Pequeno foi importante para afirmação da religiosidade de matriz africana e indígena em Vitória da Conquista no século XX; outras lideranças sacerdotais se evidenciaram mais ou menos ao mesmo tempo em que os negros ganhavam o carnaval de rua: Antônio de Borocô, Mãe Tilhinha, Mãe Lucília, Mãe Maria Tupinambá, Maria da Serra, Mãe Ingraça e outros. Entre elas, ainda, Mãe Vitória de Petú, cujo grupo carnavalesco aparece nas

fontes às vezes como Batucada de Petú, outras como Afoxé ou ainda apenas como “Macumba de Petu”; seja como fosse chamado, ele formava uma das associações negras e mestiças mais respeitadas no carnaval de rua em meados do século XX.

Constatada a relevância das religiões de matriz africanas no carnaval conquistense, chegamos a uma conclusão inesperada na pesquisa: o carnaval também foi um operador de mudanças no cenário dessas religiões em Vitória da Conquista. O carnaval acabou por fazer parte da construção do *habitus* das religiões de matriz africanas no Brasil; a face evidente deste fenômeno de memória talvez seja o crescimento da umbanda no território conquistense por volta das décadas de 1960 e 1970. É o que se pode verificar a partir do cruzamento de diversas fontes. Veja-se o que diz pai Ifadokum (Ruddy Wanderlei) sobre o terreiro de José Pequeno, pai de santo que orientou diversos líderes espirituais de matriz religiosa afro-brasileira em Vitória da Conquista:

Seu terreiro era considerado por alguns dos nossos depoentes como “de Umbanda”. Como vimos, no entanto, essa denominação é tardia nos centros de tradição local de Vitória da Conquista (AGUIAR, 1999). Parece-nos que nos anos de 1970 o termo “Umbanda” se torna o rótulo definitivo dos muitos terreiros conquistenses, e o próprio Zé Pequeno já se referia a si naquele momento como “umbandista”. Porém, ele também dizia ser de “candomblé” sua casa. Para muitos, sua religião era simplesmente o “espiritismo”. (WANDERLEY, 2012, p. 86).

Dificuldade de categorizar o terreiro de José Pequeno à parte, aliás, indefinição por si só coerente com a herança banto deste território, detenho-me no que diz o autor sobre o fato de que a denominação umbanda “é tardia nos centros de tradição local de Vitória da conquista”. Perceba-se que a denominação de umbanda só aflora em Vitória da Conquista depois que o carnaval de rua negro e mestiço já estava estabelecido. Pai Cely, filho espiritual de José Pequeno, nos informa que sua casa era de umbanda e hoje é candomblé de nação Angola; porém, ele ainda guarda conhecimentos e práticas religiosas da umbanda<sup>193</sup>. Se nos terreiros a imprecisão era grande, maior ainda em outros setores sociais mais distanciados daquelas práticas religiosas, como se observa em matéria de imprensa local:

UMA TRADIÇÃO FOLCLÓRICA – Uma das sessões de candomblé mais visitadas pela população e pela sociedade conquistense, durante os festejos em Louvor a Cosme e Damião é a do saudoso José Pequeno que, mesmo depois de morto, continua sendo lembrado carinhosamente por todos aqueles que o conheceram em vida. No próximo dia 27, autoridades municipais imprensa, pessoas da sociedade da terra do café, comerciantes, industriais, fazendeiros estarão presentes ao terreiro do inesquecível umbandista que

<sup>193</sup> Entrevista com José Carlos Mendes Correia, pai Cely, sacerdote, 67, em 21.02.2019.

deixou o seu nome ligado à história social da nossa terra. José Pequeno é uma tradição e os seus familiares resolveram continuar a obra por ele dinamicamente iniciada<sup>194</sup>.

A matéria do jornal Tribuna do Café trata do “inesquecível umbandista” que liderou uma das mais visitadas “sessões de candomblé”. No texto jornalístico, candomblé e umbanda aparecem como coisas idênticas. Como em outras fontes, também aqui as religiões de matriz africanas são reduzidas à categoria de “folclore”. Também merece destaque no excerto do texto o fato de que “autoridades municipais, imprensa, pessoas da sociedade da terra do café, comerciantes, industriais, fazendeiros...”. Ou seja, a elite socioeconômica local frequentava aquele terreiro, o que faz com que José Pequeno possa ser considerado um agente social de prestígio, não apenas entre a população de baixa renda, mas em diversos setores.

Ambiguamente, José Pequeno não deixava de ser, também, um agente marginal, já que a mesma elite que frequentava sua casa à procura de voto ou cura evitava que os símbolos do terreiro migrassem para seus lares, igrejas, locais de trabalho, enfim para o seu próprio meio social. Isto aparece com precisão na fala de uma frequentadora da aldeia, dona Dodô, uma preta que fora criada na casa de Olívia Flores, mulher reconhecida como exemplar mãe de família da elite conquistense, que se orientava pelas previsões de José Pequeno sem sequer frequentar o terreiro, utilizando a preta da casa como mediadora de sua incursão nos mistérios do terreiro. Ao perguntar a dona Dodô quem eram as pessoas que frequentavam a casa do curador e por que a própria D. Olívia Flores não ia até lá, Ruddy Wanderley ouviu como resposta:

Todo mundo! Cê quisesse pegar os políticos, você ia lá de manhã cedo, tava tudo lá. Possa ser que eles hoje fala que não, mas todos foram. Mas ia muita gente, muita, muita mesmo, tinha pessoa que eu chegava lá, os outros, até que espantava, de vê aquelas pessoas ali procurando, né? Eu sou preta, pobre podia procurar todo dia, toda hora, mas o rico, a rica que tinha lá? Aquelas madames daqui, porque Conquista não era? Vivia na igreja, que aqui tinha era gente rica, não era? Eram as grã finas, as madames...<sup>195</sup>

A distinção de gênero entre os membros da elite que podiam ou não frequentar o terreiro torna-se um forte marcador social para entender a teia de relações de poder tecida nas sociabilidades das religiões de matriz africana. Na fala de dona Dodô, os limites e possibilidades de aceitação/exclusão daquelas práticas religiosas e dos agentes sociais nelas envolvidos são desenhados de maneira didática. Em tese, não era recomendado aos cidadãos

<sup>194</sup> Jornal Tribuna do Café, de 22 de Setembro de 1981, ano IX, nº 1190, página 04.

<sup>195</sup> Entrevista realizada com Arlinda Ferreira dos Santos, D. Dodô, em 15-12-11. (WANDERLEY, 2012, p. 118)

membros da elite local frequentar tais lugares. Os homens o faziam ultrapassando limites. Às mulheres, tal ousadia sequer era tolerada.

Conclusivamente, pode-se afirmar que houve uma relação intensa entre diversos agentes do poder político e os terreiros. A obtenção de dividendos político-eleitorais na relação com os terreiros era objetivada, já que uma fração significativa de eleitores os frequentavam. A produção de afetos simbólicos não era menos importante e eventualmente escapava ao controle do jogo de poder desses agentes, como demonstra o imbróglgio ocorrido entre uma dupla política da cidade e o pai de santo que os acusou de não pagarem por um ebó. Em tom jocoso, a imprensa baiana registrou o fato em 1993. Como informou o jornal *A Tarde*, o “babalorixá Painho da Bahia não conseguiu dos seus santos e guias a mesma força espiritual que reuniu quando ajudou na eleição do prefeito de Vitória da Conquista, Pedral Sampaio, e da deputada Margarida Oliveira”<sup>196</sup>. Painho da Bahia levou o caso para ser discutido na Assembleia Legislativa da Bahia, expondo a um público amplo uma relação que os agentes prefeririam guardar no circuito dos próprios terreiros.

A aldeia de José Pequeno, também chamada de sua jurema<sup>197</sup>, não era reconhecida como um centro de umbanda nos primeiros anos de sua fama. Segundo Itamar Aguiar, citado por Ruddy Wanderley, os demais terreiros também não utilizavam a denominação de umbanda até meados do XX; no entanto, por volta da década de 1970, e daí em diante, a maioria dos terreiros de conquista passa a denominar-se e praticar a umbanda. Até que por volta da década de 1990 novos terreiros de nação jeje-nagô fossem fundados no município.

Se na maior parte do Brasil, as religiões de matriz africana passam a ter uma aceitação maior na sociedade por volta da década de 1970, em Vitória da Conquista esta aceitação ocorre concomitantemente ao crescimento do carnaval de rua. Tal crescimento foi bloqueado ou mesmo invertido por volta da década de 1990, com a expansão das igrejas protestantes e neopentecostais no país e na cidade. No mesmo período o carnaval se profissionaliza, já no formato de micareta, e as associações negras e mestiças como afoxés e escolas de samba perdem progressivamente seu papel de organização e direção da festa.

Os terreiros conquistenses mimetizaram práticas religiosas da umbanda do Rio de Janeiro, inclusive, a partir dos atravessamentos da carnavalização, que se encontraram com o

<sup>196</sup> Fonte: jornal *Atarde*, 23.09.1993. APMVC, pasta de recortes.

<sup>197</sup> A jurema, *Acacia Jurema mart* ou *Acacia hostilis Mart*, dotada de elementos psicoativos, tida como sagrada no catimbó, é uma árvore endêmica na região de Vitória da Conquista, muito utilizada nos terreiros locais. Segundo Roger Bastide a jurema foi essencial para as religiões ameríndias, por mediar a comunicação entre o mundo dos vivos e o mundo espiritual “o espírito desce por meio do fumo da Jurema” (BASTIDE, 1971, p. 254). Para Bastide a lida com o mundo espiritual foi o que amalgamou o catimbó indígena com o culto aos orixás africanos. Deste modo, nos terreiros de tradição banto, a jurema se encontra um lugar divinizado, tornando-se ela mesma uma “cabocla”, um espírito ancestral tutelar.

catolicismo sertanejo, práticas mágicas indígenas e ritos banto. Assim, devoções a N. Sra. da Conceição, Santa Bárbara e ao Bom Jesus da Lapa conviviam com preto-velhos e os encantados caboclos, dentre eles o Caboclo Boiadeiro. Isto fica aparente na Figura 25 – Caruru na casa de Arcanja – e na Figura 24, fotografia de mãe Euzita no barracão de Fátima: os dois registros estão povoados de imagens comuns à umbanda.

Se, por um lado, os terreiros e as organizações carnavalescas não podem ser considerados entidades dos movimentos sociais negros conforme uma abordagem sociológica, por outro, já se encontravam ali algumas demandas ou agenciamentos destes movimentos sociais. Uma destas demandas é a que diz respeito à obrigação de memória das lutas pela abolição da escravidão enquanto representação do passado no plano da memória e da história. Temática distante, ainda, de alcançar uma “memória feliz e apaziguada” (RICOEUR, 2007 p. 466), a abolição da escravidão se fazia presente na agenda comemorativa do terreiro de José Pequeno: “Em abril celebrava-se São Jorge. Em 13 de maio, dia da abolição da escravatura e os pretos-velhos, e no dia 13 de julho’ o próprio aniversário de Zé Pequeno, que era comemorado com atividade religiosa” (WANDERLEY, 2012, p. 84).

A escravidão está, ainda hoje, mal digerida no jogo de lembrança e do esquecimento constitutivos da memória nacional. Em termos da culpabilidade política e moral no plano da cidadania compartilhada, a memória da escravidão atravessa uma série de instituições, escalonada em várias camadas segundo o grau de interiorização por ela alcançada. Por não ter sido adequadamente lembrada e refletida no período pós-abolicionista, inclusive com sistemas de reparação aos grupos sociais afetados, ao contrário, em parte, substituída pela instituição do racismo, o trabalho de memória da escravidão que vem sendo realizado pela sociedade brasileira se estende de forma complexa. Na verdade, uma farta documentação<sup>198</sup> demonstra que o 13 de maio foi uma das datas cívicas de maior relevo na agenda social conquistense durante o século XX. Entre as décadas de 1920 e 1950, sob a animação da preta Maria Rogaciana da Silva, a celebração incluía a organização de discursos, uma passeata durante o dia e um baile noturno, como mostra matéria do jornal O Combate de 1934,

Maria Rogaciana da Silva, a protagonista dos festejos que há muitos anos desperta na cidade uma religiosa consagração ao 13 de Maio, recitou lindos versos dedicados à inolvidável Princeza Isabel. Seguindo-se a passeata, sendo muito numerosa a procissão cívica. Em frente a casa de residência cel. Eraldo Mendes, o professor Euclides Dantas, outra vez usou a palavra em nome da família sertaneja concitando o povo de Conquista, a que em união

<sup>198</sup> Vários jornais como A Semana, O Combate, fotografias e outros. Também Aníbal Viana demonstra a relevância das comemorações do 13 de maio, sob a liderança de Maria Rogaciana da Silva, (VIANA, 1982, p. 403 – 406).

verdadeira, trabalhe por uma política de princípios definidos pela ordem e pelo progresso. Terminaram as homenagens à data histórica, por uma alegre *soiré* dansante, no bar “Ao Taco de Ouro”, oferecida por Maria Rogaciana ao elegante público desta cidade<sup>199</sup>.

Em 1934, Maria Rogaciana já era a organizadora da festa do 13 de maio há muitos anos e continuou a fazê-lo até um ano antes de sua morte, em 1956. Em pleno governo Vargas e durante a ascensão do fascismo no Brasil, a passeata parava em frente à casa de um coronel local, para que um professor, reconhecido na cidade, fizesse um discurso conclamando as pessoas à união política sob os auspícios da ordem e do progresso. O fechamento da festa era *sui generis*: a preta Maria Rogaciana oferecia uma *soiré* dançante exclusivamente para o público elegante da cidade, ou seja, a elite: estavam excluídos do baile os pobres desprestigiados, cuja maioria era preta.

Na segunda metade do XX, a comemoração foi reduzida, mas continuou aparecendo incorporada ao desfile comemorativo da independência nacional em 7 de setembro. Desnecessário elencar aqui os motivos pelos quais o movimento negro contemporâneo empenhou-se em substituir a celebração de 13 de Maio pelo 20 de novembro como dia nacional da consciência negra. Um profundo fenômeno de deliberada intervenção na memória nacional.

Importa perceber que naquele contexto tal comemoração, ainda que controlada pelas elites e eivada de contradições, evocava a memória e a identidade de negros e mestiços que seriam ressemantizadas na carnavalização. Importa também perceber que enquanto no desfile cívico do 13 de maio capitaneado por Maria Rogaciana e depois em suas edições agregadas ao dia da “independência” nacional, em sete de setembro, eram os membros da elite como Joaquim Nabuco e a princesa Isabel que eram homenageados. No terreiro de José Pequeno os homenageados eram os pretos velhos, entidades espirituais daquele terreiro, de demarcada identidade etnicorracial afro-brasileira.

Retomando o já citado Halbwachs, importa a este estudo, sobremaneira, a noção de que a memória coletiva “não conserva o passado, o reconstrói”. Tomamos de empréstimo do passado lembranças que podem nos ser úteis no presente, por isso diz-se que a memória é uma operação que se lança do presente para o passado. São as balizas do presente que ditam aquilo que recuperamos ou não do passado, o que implica que este passado não é conservado tal qual aconteceu, outrossim ele é reconstituído a cada vez que lhe é solicitado pelo fenômeno da memória. Essa memória que é acionada pelos sujeitos, ancorando-se nos quadros sociais de

---

<sup>199</sup> APMVC, jornal O combate, ano V, 20 de maio de 1934.

memória. Assim, no trânsito entre cultura e política, a memória religiosa e as linguagens da festa, da derrisão, da embriaguez, da música, da dança, do corpo, dos mitos e outras, faziam emergir junto à vontade da farra um discurso estético que incluía no evento coletivo mais importante da cidade – o carnaval – o protagonismo de grupos sociais que, em outros domínios, se encontravam invisibilizados. Práticas e representações estéticas que podiam se converter em enunciados políticos maiores que um estandarte partidário.

Vitória da Conquista apresenta-se imersa numa densa contradição, com forte presença negra e indígena em diversos aspectos desde sua formação histórica até sua distribuição demográfica atual; ao mesmo tempo, reproduz constantemente discursos racistas. Em outras cidades do mundo como Charleston e Selma (USA) as tensões raciais eclodiram em conflitos violentos. Aqui, o carnaval de rua pode ter proporcionado imenso palco de criações de soluções ou respostas culturais para a problemática racial ao mesmo tempo que uma válvula de escape. Assim, se posicionava o jogo de arranjo dos conflitos, encontrando esteio em certas tradições brasileiras. Em vez de guerra, tivemos festa.

## 6.2. Os silêncios

O jornal *O Combate*, fundado por Laudionor Brasil, tornou-se uma das principais fontes escritas de estudo da história conquistense para o período do século XX. Encontram-se no Arquivo Público Municipal de Vitória da Conquista (APMVC) as edições desse jornal que cobrem o período de 1934 a 1964. Ao analisar essas edições, percebe-se o silêncio sobre as práticas culturais negras e mestiças. Quem ler *O Combate* e ver ao mesmo tempo fotografias dos carnavais de rua, terá a impressão de que esses referentes não dizem respeito à mesma cidade. O *Combate* e diversos outros registros da história da cidade, como crônicas, revistas, semanários, registros, inventários e outras fontes encontradas que cobrem o período do século XX atêm-se quase exclusivamente às demandas econômicas e políticas da cidade e aos eventos que envolvem os interesses das camadas dominantes da sociedade conquistense. Tais registros concorrem para invisibilizar a história da maioria da população de Vitória da Conquista. As raras exceções encontradas abordando a religiosidade de matriz africana concentram-se na década de 1980 e início de 1990.

O fácil acesso a essas fontes por um lado e, por outro, uma possível subvalorização das questões culturais explica por que grande parte do trabalho historiográfico sobre a cidade fez opção por centrar-se principalmente nesses aspectos políticos e econômicos, como fizeram: Mozart Tanajura (1992), Aníbal Viana (1982), Medeiros & Fonseca (1996), Sousa (2001), e outros. Embora a importante contribuição que esses trabalhos conferiram à história



da região, muito ainda há que se pesquisar sobre sua história cultural. A própria pesquisa sobre as religiões afro-brasileiras em Vitória da Conquista é recente. Por muito tempo, nem os poderes públicos nem a academia se preocuparam em registrar, analisar e refletir sobre elas. Como diz Itamar Aguiar (2007, p. 99), “eram omissões preocupantes”. O mesmo autor, um dos precursores na pesquisa de tal objeto, apontou que no ano de 2007 existiam 87 (oitenta e sete) templos de religiões afro-brasileiras, um dado revelador sobre a presença negra e mestiça nessa cidade, recebido com surpresa pela comunicação social e pela comunidade acadêmica locais, que despercebiam essa conjuntura social. Conforme as fontes acessadas, muitos dos movimentos associativos que aqui se propõe investigar possuíram algum tipo de ligação com essas religiosidades.

Portanto, para chegar às representações dessas associações negras e mestiças no carnaval conquistense, é preciso um grande esforço de pesquisa, garimpar fontes além daquelas já encontradas, cruzar as diversas fontes e usos metodológicos, atentar para o que as fontes dizem e para o que silenciam. Como, por exemplo, analisar o silêncio sobre a existência de atividades festivas e religiosidades afro-brasileiras na prática jornalística de *O Combate*.

A mestiçagem religiosa foi desde sempre comum no território brasileiro, como aponta Roger Bastide (1971), e as expressões religiosas de matriz africana se espalharam nas práticas de grande parte da população, em muitos casos até mesmo parte da elite frequentou os terreiros. Já dizia Nina Rodrigues (apud MAGGIE, 2007, p. 347) que o candomblé era “crença partilhada por toda a sociedade”, analisando a sociedade brasileira do final do XIX e início do XX.

Contraditoriamente, essas mesmas religiões de matriz africana foram ao mesmo tempo perseguidas, sobretudo no século XX. No período pós-abolição, o discurso civilizador tentou esconder ou silenciar diversos elementos atribuídos à cultura africana, em alguns casos perseguindo policialmente. A maconha, a capoeira e os candomblés foram objetos dessa perseguição

Segundo Luiza Saad, a “criminalização da maconha esteve associada à criminalização das práticas culturais de seus usuários, como foi o caso dos cultos afro-brasileiros como o candomblé” (SAAD, 2013, p. 1). Embora a produção e comercialização de maconha continue proibida até hoje, foram criados mecanismos legais de proteção das práticas culturais afro-brasileiras. No entanto, a discriminação e preconceito em relação a essas práticas é percebida até os dias atuais na sociedade brasileira. Com a possibilidade, inclusive, de certo recrudescimento a partir de 2018.

Curiosamente, a lei que pretendeu acabar com a perseguição policial aos cultos de matriz africana foi articulada, principalmente, por um ateu da Bahia. O escritor Jorge Amado, então deputado federal filiado ao Partido Comunista Brasileiro, empenhou-se na aprovação da lei inserida na constituição de 1946 cujo parágrafo 7º rezava: “É inviolável a liberdade de consciência e de crença e assegurado o livre exercício dos cultos religiosos, salvo o dos que contrariem a ordem pública ou os bons costumes. As associações religiosas adquirirão personalidade jurídica na forma da lei civil”<sup>200</sup>

É sabido o longo histórico de perseguição das religiões de matriz africana no Brasil. No período da colônia, apenas a religião católica era aceita pelo Estado. Na república, mesmo com o Estado se declarando laico, suas instituições como a polícia, a escola ou o judiciário continuavam a perseguir os cultos afros. Nesse sentido, a lei articulada por Jorge Amado tivera êxito parcial enquanto mecanismo legal. Não demolia, ainda, o racismo religioso presentes nas práticas culturais da sociedade, e deixava brechas para o entendimento do que significasse os "bons costumes".

Deste modo, em certas cidades onde as práticas racistas eram mais reforçadas, como parece ser o caso de Vitória da Conquista, houve esforço das elites em criar subterfúgios baseados no quesito da proteção aos “bons costumes” para descumprir a lei federal. Como evidência disso, observe-se o caso do código de posturas municipais de 1954, citado anteriormente, proibindo sambas, batuques e candomblés. Se o poder público municipal se deu ao trabalho de elaborar leis que os reprimissem é porque essas práticas culturais eram comuns na cidade e causavam incômodo à parcela da população que possuía poder legislativo e de mando, ou seja, a elite local. Por estes subterfúgios é que se descortina a história que estava escondida.

O silêncio de organismos de imprensa local como O Combate, em relação a essas práticas culturais e o esforço do poder público municipal em reprimi-las, inclusive com o recurso violento do uso de uma linguagem que lhes negava a possibilidade do caráter de “família”, apontam para um contra-esforço dessas associações para garantir o seu espaço social, revelando assim sua atuação política.

Conforme o jornal *A Semana*, de 22 de junho de 1922, como também Mozart Tanajura (1992), na passagem das décadas de 1920 para 1950 realizavam-se, em Vitória da Conquista,

---

<sup>200</sup> BRASIL. Presidência da República Casa Civil. Constituição dos Estados Unidos do Brasil (18 de setembro de 1946) disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao46.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao46.htm)> acesso em 20.07.2019.

anualmente, passeatas em celebração ao 13 de maio. Tais passeatas eram encerradas com um baile no Paço Municipal, do qual só poderiam participar as “pessoas de maior representatividade social”. Curiosamente, uma das lideranças da passeata, Maria Rogaciana, mulher negra, era quem se encarregava de “não deixar preto entrar ou tomar parte do baile” (VIANA, 1982, p. 403 – 406).

A proibição da entrada de negros na celebração da Lei Áurea causava espécie. A crônica da cidade teria registrado algumas falas que sugerem o descontentamento de algumas pessoas: “Olha o cabaré de branco com a faixa da princesa sobre o peito dançando no salão! A pariceira da princesa está mesmo ciligristina” (TANAJURA, 1992, p. 152). As proibições observadas no Código de Posturas Municipais, as restrições propostas na organização do Baile de 13 de maio e as críticas populares ao formato do baile revelam a existência de tensões sociais.

Conforme as fontes, no carnaval de rua de Vitória da Conquista, a maior parte dos grupos carnavalescos possuía relação com as religiões de matriz africana. Também era muito comum que as lideranças desses grupos fossem sacerdotes. Enedino, o dono da Batucada Conquistense, por exemplo, diz: “Esse aqui é Tranxinxin, ele tinha um negócio de candomblé, era tipo batucada, mas num era batucada mesmo, era afoxé, ele tinha um terreiro de candomblé, era pai de santo”,<sup>201</sup> ao me ajudar a identificar uma das pessoas que aparecem na (Figura 14) sobre a premiação do carnaval de 1987.

Os silêncios do Poder Público, dos jornais e de outras instituições sobre os afro-brasileiros e sua produção sociocultural informam que havia vozes reprimidas, representações e práticas sociais invisibilizadas em outras circunstâncias, mas que se faziam evidentes no carnaval.

Subsumidas nas representações do poder público e da imprensa, praticamente inexistente nas festas elitizadas, as religiões de matriz africana se insinuavam com vontade de potência no carnaval de rua. Ao mesmo tempo, em Vitória da Conquista, o carnaval se firmou como principal festa popular. Nos documentos que encontrei no APMVC, referentes às festas populares, nenhuma outra festividade possui tanta representatividade quanto o carnaval, seja em termos de número de fotografias, recursos envolvidos, existência de grupos festivos e de citações em documentos. O jornal *O Combate*, cujo redator, por um grande período, era Camillo de Jesus Lima, tratou o carnaval conquistense como o “mais animado Carnaval do interior da Bahia”<sup>202</sup>, como se vê no recorte,

---

<sup>201</sup> Entrevista com Enedino Ribeiro dos Santos, “chapa”, 84 anos, em 14.07.2018.

<sup>202</sup> Fonte APMVC, jornal *O combate*, março de 1944.

Capa do jornal O Combate, 1944



Fonte: APMVC, jornal O combate, março de 1944.

Há de se considerar a possibilidade de um trato de tendência bairrista na matéria, uma vez que o jornal não informa qual a fonte de pesquisa utilizada para comparar e aferir a dimensão da festa conquistense em relação às outras do estado da Bahia. No entanto, não é possível descartar o enunciado de O Combate em 1944, já que há uma proliferação de outras informações neste sentido. Um exemplo está na matéria do mesmo jornal quatro anos depois: “Foram três dias de brincadeira louca. Três dias de animação, festa e alegria em que a população da cidade, sem distinção de classes sociais, graças à ação democrática, do mais democrático dos reis (Momo) – se divertiu a valer”<sup>203</sup>.

Não posso concluir, ainda, que se tratava então do maior carnaval do interior baiano. Contudo, documentos que apontam gastos públicos e privados nas festas populares, presença dos temas festivos na mídia local, os acervos fotográficos, o envolvimento da administração pública e inúmeras outras fontes, e, sobretudo, os relatos de quem viveu aqueles carnavais, apontam para uma festa que engolfava a cidade. O que é conclusivo na pesquisa é que se tratou da maior festa pública de Vitória da Conquista no século passado. Importa perceber que as práticas e representações que se fizessem construir no encaço da festa momesca possuiriam destaque social. Daí a relevância que adquiriram essas associações negras e mestiças.

No presente, quando chega o carnaval, afora alguns circunspectos lugares festivos, há um silêncio na cidade. Ruas, praças e prédios não dizem à primeira indagação qual era a dimensão social ocupada por aquela festa. É preciso torturá-los nas artimanhas da pesquisa, torcer-lhes a alma para ver derramar sua memória carnavalesca.

<sup>203</sup> Fonte: Jornal O Combate 14 de fevereiro de 1948.

É possível que seja merecedora uma outra pesquisa, ou a continuidade desta, para perscrutar a relação entre os carnavais soteropolitano e conquistense. Não parece ser coincidência que o carnaval se constitua como a principal festa popular na segunda metade do século XX nessas duas cidades, no caso de Salvador até os dias atuais. Também não parece coincidência que o candomblé tenha adquirido tanta importância no carnaval dessas mesmas cidades, enquanto na maioria das cidades do interior do estado as festas juninas possuem, tradicionalmente, maior alcance de público.

Para efeito de comparação, no ano de 2018, no estado da Bahia, o “Governo do Estado investe R\$ 70 milhões no Carnaval de Salvador e em mais de 20 cidades”<sup>204</sup>. Isso num estado que possui 417 municípios. Embora o Jornal A Tarde não nos informe precisamente todas as cidades em que ocorrem o carnaval, se presumirmos que o governo tenha investido na maioria onde a festa carnavalesca se projeta com alguma relevância social, poderíamos presumir que em apenas cerca de 5% delas o carnaval se destaca como festa importante. É sabido que no interior do estado, bem como na Região Nordeste do Brasil, a festa popular de rua que mais se faz presente nas cidades do interior é o São João ou o conjunto das festas juninas.

Caberia verificar de que maneira foi recebida a linguagem do carnaval de Salvador que, segundo Milton Moura, passa por transformações significativas na segunda metade do séc. XX, notadamente com o surgimento dos blocos afros, dentre eles o Ilê Ayê:

O impacto causado pela presença de um bloco só de negros, referindo-se a luta pela independência dos países africanos e portando motivos alegóricos, associando o desfile à vida tradicional africana, incluindo peças de cerâmica, cabaças, redes, como também lanças e escudos, não pode ser atribuído ao tamanho do bloco. O Ilê é a expressão musical de uma elite (no sentido sociológico) negra cuja constituição foi ocasionada pela ampliação e consolidação de uma classe média operária; ou seja, o Ilê foi plasmado sobre as novas condições da estrutura ocupacional da cidade que se modernizava/industrializava. A diretoria do bloco era composta basicamente de novos operários do Pólo Petroquímico que empreenderam uma tentativa de síntese entre o legado da tradição afro-brasileira e a necessidade e o desejo de colocar, para seus pares e para a cidade, uma proposta estética/política de uma negritude moderna e vitoriosa. Portanto, a presença “re-africanizada” do Ilê foi um ato de ousadia, rebeldia e irreverência. (MOURA, 1996, p. 177).

Como já disse, houve processos de mimese no carnaval conquistense que tomaram por referência o carnaval soteropolitano. Enquanto as batucadas e escolas de samba se

---

<sup>204</sup> Disponível em: <<http://atarde.uol.com.br/municipios/noticias/1932397-carnaval-de-22-cidades-do-interior-terao-o-patrocinio-do-governo-do-estado>> acesso em 29.07.2019.

espelhavam mais no universo simbólico do carnaval do Rio de Janeiro, os afoxés e blocos afros se inspiraram muito mais no carnaval de Salvador e, nesse caso, a referência do Ilê Ayê deve ser, especialmente, considerada.

Conforme as fontes<sup>205</sup>, em Vitória da Conquista, o bloco afro Aláfia em conjunto com o Grupo Consciência Negra conseguiu se articular com o Ilê Ayê, não apenas trazendo o bloco soteropolitano para se apresentar na festa carnavalesca conquistense, mas compartilhando reflexões entre as lideranças de bloco afro e movimentos negros das duas cidades.

Convém citar a precedência do atravessamento do carnaval de Salvador com o candomblé e sua perseguição. Conforme anunciou um jornal soteropolitano no início do século XX, “aproximam-se as festas do Carnaval e os batuques preparam-se para dar a triste nota de nossa rebaixada civilização, tornando festas como essa, tão agradável em outras cidades, em verdadeiros candomblés”<sup>206</sup>. O enunciado do Jornal de Notícias demonstra pertencimento ao discurso civilizador ao inferiorizar os traços culturais afro-brasileiros, sobretudo o candomblé.

Se há semelhanças entre os blocos afros e afoxés de Vitória da Conquista com aqueles da cidade de Salvador, também há diferenças. Conforme Milton Moura, o Ilê Ayê deve seu surgimento a uma “elite (no sentido sociológico) negra”, formada no meio operariado que se estabeleceu com a modernidade e industrialização de Salvador, sobretudo com o Pólo Petroquímico.

A partir da documentação acessada, assim como dos relatos orais obtidos, não verifiquei nas articulações do carnaval de Vitória da Conquista, pelo menos até o final do séc. XX, uma elite negra a que se possa atribuir a formação das associações festivas. Pelo contrário, a maioria dos que lideravam essas associações culturais eram pessoas que representavam as massas populares, sem recursos econômicos, sem formação acadêmica. Sua distinção social, se havia, poderia ser atribuída a algum carisma popular ou à detenção de capital simbólico religioso envolvendo as religiões de matriz africana. Também não vinham da formação operária clássica, do meio moderno industrializado. Eram carregadores de caminhão, costureiras, vendedores ambulantes, donos de casas de “prostituição”, desocupados, donas de casa, quitadeiras, etc. Enfim, trabalhadoras e trabalhadores urbanos de baixa remuneração, cujos principais saberes vinham de uma cultura oral.

---

<sup>205</sup> Fonte: entrevista concedida por Elizabeth Ferreira Lopes Moraes, 63, professora, em 19.02.2019.

<sup>206</sup> Jornal de Notícias, 12 e 15/02/1901, 05/02/1902, 15 e 23/02/1903, apud Raymundo Nina Rodrigues, Os africanos no Brasil, p. 169, 2010.

Com semelhanças e diferenças, houve trocas importantes entre os carnavais de Salvador e Vitória da Conquista, que merecem maior escrutínio em pesquisas vindouras. Nos dois cenários carnavalescos é possível observar elementos estéticos que confabulavam uma intervenção política etnicorracial nas disputas por cidadania.

Um outro silêncio significativo diz respeito à festa de Santa Bárbara, celebrada em 04 de dezembro, com notável envolvimento dos terreiros de umbanda. Os relatos locais contam de maneira fragmentada que esta era uma festa das mais expressivas na cidade, apesar disso não encontrei outros vestígios. Os livros de história local, as revistas, os jornais e outras publicações não falam sobre isso. Também não descobri por que ela desapareceu do calendário cultural de Vitória da Conquista, mas especulo que este fenômeno está associado ao desaparecimento dos afoxés e escolas de samba, já que o mesmo público frequentava a festa de Santa Bárbara. Eis outra senda aberta para pesquisas futuras.

Desde 2013, alguns coletivos de cultura tentaram ressuscitar o carnaval. Ocorreram novas edições da festa, porém, não apenas reduzidas em tamanho e significação, mas que não proporcionaram a experiência de envolvimento da cidade como o antigo carnaval. De muitas maneiras, as novas edições da festa foram distintas daquelas realizadas em qualquer uma das diversas fases no passado

Evoco a presença de uma coisa ausente – o carnaval. Como em *A terceira margem do rio*, conto de Guimarães Rosa (2005), em que a personagem nominada “nosso pai” deixa o lar e vai morar numa canoa no leito do rio, passando o resto de sua existência entre uma e outra margem, criando um novo coeficiente espacial temporal. O alongamento temporal indefinido da ação do canoeiro quebra as expectativas da esposa quando disse: “Cê vai, ocê fique, você nunca volte” (ROSA, 2005, p. 77). Vitória da Conquista também disse ao carnaval: *Cê vai, ocê fique, você nunca volte*. Mas a memória desobedece ao vaticínio da história e o carnaval insiste em uma terceira margem! Sem ir e sem ficar.

### 6.2.1. Fragmentos do cenário LGBT no carnaval conquistense

Outro silêncio que também grita na dimensão da festa carnavalesca conquistense é o do universo de lésbicas, gays, bissexuais, travestis, *queers* e outros identificados contemporaneamente pela sigla LGBT<sup>207</sup>. Em Vitória da Conquista, no Brasil e no mundo existem estruturas sociais ligadas ao “paradigma inteseccional” (COLLINS, 2000, p. 488) historicamente construídas, de interdição, invisibilização e negação em diferentes níveis de

<sup>207</sup> Há outras designações como LGBTQ+ incluindo a identidade queer, ou LBTTQ+, incluindo transexuais, ou ainda LBTTQI+ incluindo a intersexualidade. Considero que são designações legítimas, no entanto, optei por fazer uso da sigla LGBT como aparece na maioria dos trabalhos acadêmicos.

organização e violência que reduzem as possibilidades de registro e dificultam o acesso à pesquisa sobre o protagonismo desses agentes sociais, mesmo no carnaval, a festa pública em que sua ousadia de existir alcança grande expressão.

Uma amostra desse protagonismo aparece, como uma ponta de iceberg, no que se pode ser observado da trajetória de Geraldo Alves Fagundes, hoje conhecido como pai Geraldo de Xangô. Como ele diz: “Eu fui a primeira pessoa a se vestir com roupa de mulher dentro de Conquista no carnaval. *Gay* nenhum aqui em Conquista tinha coragem de se vestir de baiana e eu vesti!”<sup>208</sup>. Como aparece na (Figura 29), fotografia gentilmente cedida por ele.

Figura 29 – Pai Geraldo em trajes femininos, carnaval de 1980.



Fonte: Acervo pessoal de pai Geraldo de Xangô.

---

<sup>208</sup> Entrevista com Geraldo Alves Fagundes, pai Geraldo de Xangô, 62, sacerdote, em 09.03.2020.



Geraldo Alves Fagundes, autodeclarado negro, nasceu em Águas Vermelhas (MG), em 25.03.1957. Desde a juventude mais tenra, sua vida se fez atravessar pelo carnaval e pela umbanda. É conhecido hoje como pai Geraldo de Xangô, líder espiritual do terreiro Ilê Axé Obá Kossô que, segundo ele, é de orientação “Laketu”, um hibridismo de nação Ketu com Angola. Ele participou intensamente dos carnavais desde os 17 anos de idade; sua assiduidade na festa era tanta que, ao acaso, foi capturado em inúmeras cenas do carnaval naquelas fotografias que hoje fazem parte do acervo do APMVC. Além da fotografia acima, ele também aparece na Figura 28 e em dezenas de outros registros que foram localizados durante esta pesquisa. Também outros entrevistados como Beta, Azul e mãe Graça confirmam o protagonismo de pai Geraldo de Xangô na festa, inclusive o ineditismo de sua aparição pública como gay. Além do carnaval e da umbanda, sua autonomia econômica foi vital para que pudesse dar sustentação à sua escolha em manifestar-se publicamente como ele se sentia em relação à sua orientação sexual:

Eu sou de Minas, sou mineiro, sou de Águas Vermelhas. Minha família veio embora de Minas quando eu tinha dez anos de idade. Aí com dez anos eu vim pra Conquista, eu pegava carrego, eu vendia pastel, picolé, etc. Pra mim sobreviver e ajudar a minha família. Aí, nas horas que eu não tinha essas coisas pra fazer, minha mãe comprou um carrinho de mola, eu saía na rua pegando carrego, eu peguei muito... e minha vida foi essa, a única coisa que eu não aprendi, foi mexer no que é dos outros e nem tá de fuxicada, de mentiraiada, tirar dinheiro de cliente, só isso que eu não aprendi<sup>209</sup>.

O carrinho de mola de que fala não era um brinquedo, como se poderia esperar para alguém daquela idade: era um meio de trabalho. Destinava-se ao transporte de mercadorias, um serviço muito requisitado nas feiras livres; quando cheio, exigia esforço para ser empurrado, mesmo por homens adultos, que dirá por um adolescente. Nessa época, muito antes do estabelecimento do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), muitas famílias conduziam seus filhos para esse trabalho. Em Vitória da Conquista, houve inclusive uma política pública municipal para manter tal prática<sup>210</sup>. O que conferia independência a muitos jovens: “[...] eu dependia da família até quando eu tinha doze anos de idade, depois de doze anos eu não dependi da minha família um carço de arroz!”<sup>211</sup> Como consequência, à semelhança de Geraldo de Xangô, muitos meninos seguiram suas trajetórias de vida sem

<sup>209</sup> Entrevista com Geraldo Alves Fagundes, pai Geraldo de Xangô, 62, sacerdote, em 09.03.2020.

<sup>210</sup> Fonte: APMVC – Registro fotográfico da década de 1980, mostra a Prefeitura Municipal de Vitória da Conquista entregando carrinhos de mão para meninos de famílias de baixa renda.

<sup>211</sup> Entrevista com Geraldo Alves Fagundes, pai Geraldo de Xangô, 62, sacerdote, em 09.03.2020.

acesso à escola, distantes do universo dos estudos formais, pessoas cujo capital simbólico cultural se apresenta nas formas orais e visuais.

Perceba-se que o carrinho de mola chegou para preencher as horas em que Geraldo não estava realizando outros trabalhos. Foi assim que ele adquiriu autonomia e, aos 13 anos, já não dependia da família para sobreviver; ao contrário, contribuía para o sustento desta. Na juventude trabalhou como cozinheiro, depois como vendedor de acarajé por 37 anos. Sua lida com o carnaval e o acarajé aproximou-lhe dos terreiros de umbanda; desfilou sempre em afoxés e escolas de samba, sobretudo no Afoxé Filhos de Iansã, de pai Cely, e na Escola de Samba União do São Vicente, de Mãe Dió. Sua presença também era certa na Lavagem do Beco, dirigida também por ela.

Na entrevista gentilmente cedida para esta pesquisa, pai Geraldo de Xangô narrou parte de sua lida com a família e sua orientação sexual não heteronormativa.

Eu tinha treze anos de idade e ele tinha 14. Aí, foi quando eu descobri que eu era *gay*, mas eu era muito dentro do guarda roupa, muito escondido, depois eu fiquei com medo e com vergonha da minha família. Aí, eu fui embora pra São Paulo, eu tinha 14 anos.

Quando minha família descobriu que eu era *gay*, eu já tinha vindo embora de São Paulo, com 19 anos, eu tinha alugado uma casa ali na praça do Gil, tinha alugado uma casa ali e mobiliei essa casa toda, que eu vim com dinheiro e tudo, já casada com Marquinhos, um cara louro, branco dos olhos verdes. Aí, eu fiz um jantar especial, contratei garçon e tudo pra servir essa janta, reuni minha família toda, minha mãe, meu pai, meus irmãos, botei todo mundo sentado na mesa, todo mundo bebendo, pra jantar. Aí, eu cheguei levantei da cadeira. Meu marido tava sentado na cabeceira e eu na outra cabeceira, eu levantei da cadeira e falei pra todo mundo: tenho um comunicado que eu quero falar com vocês!

Porque quando minha mãe entrou em minha casa, ela falou assim: – Menino pra que essa casa desse jeito, parecendo casa de mulher? Ela ficava assim olhando e eu disse: – depois a senhora vai saber o porquê é casa de mulher. Aí, eu levantei e falei: ó mãe, meu negócio é esse: não sou homem. Eu sou homem na aparência, mas eu não sou homem, hoje eu tenho meu marido, que é esse aí. Quero falar para a senhora que eu sou um *gay*. Se a senhora aceitar, bem, e se num aceitar, todo mundo acaba de comer, e se não quiser comer, pega o caminho e vai embora que a porta tá aberta. Aí, todo mundo começou a chorar, vieram me abraçaram! O cara que era meu marido era branco, ficou vermelho, com medo daquela negaiada avançar em cima dele. Minha mãe virou pra mim, eu nunca esqueci o que ela disse, ela falou comigo assim – Meu fí, segue a sua vida como você quiser, só não quero que você seja um dia ladrão nem drogado, pra não sujar a família. Aí, todo mundo, a família toda me aceitou numa boa como *gay* e enquanto pessoa<sup>212</sup>.

<sup>212</sup>Entrevista com Geraldo Alves Fagundes, pai Geraldo de Xangô, 62, sacerdote, em 09.03.2020.

Como informou Pai Geraldo, conduzir sua vida não heterossexual foi desafiante: teve de deixar a cidade, a família e partir sozinho aos 14 anos de idade para São Paulo, de onde voltou 5 anos depois, com algum recurso e bem mais experiência. A passagem pela metrópole foi fundamental: ali vivenciou um outro *habitus*, que lhe permitira reconhecer a sua orientação sexual e informar à família os seus novos posicionamentos sociais. O acolhimento da família foi significativo para seu estabelecimento pois daí em diante, publicamente identificado como gay, os desafios seriam maiores:

[...] quando a população descobriu que eu era gay, eu passei muita decepção. Quando eu descia, o pessoal me jogava melancia podre, ovo podre, laranja podre e todo mundo ria de mim no dia-a-dia normal. No carnaval, isso não acontecia (...) Eu fui aguentado aquilo ali, não me contrariei, não me chateei porque eu sabia que aquilo era ignorância da população, que não sabia nem o que era gay, porque não existia. O primeiro gay a fundar os gay aqui dentro de Conquista fui eu, o primeiro a botar brinco fui eu, o primeiro gay a botar roupa de mulher aqui dentro de Conquista fui eu, o primeiro gay a botar peito aqui dentro de Conquista fui eu, eu coloquei silicone, meus peito era grande (...) Todo mundo das escolas de samba e dos afoxés me abraçou porque tinha mais gays<sup>213</sup>.

É sintomático que a violência virulenta da cidade, descrita por Pai Geraldo, cessasse no carnaval, abrigo das ousadias. Mais importante: todo mundo das escolas de samba e dos afoxés acolheram a performance gay de Pai Geraldo de Xangô, pessoas com quem ele convivia ao longo do ano e que frequentavam, normalmente, os terreiros. Fora desse círculo, a reação social adversa aos gays poderia chegar ao cúmulo da barbaridade:

Os gays tinham muita dificuldade pra viver em Conquista por causa da ignorância do povo e, também, da própria família. Muitos vivia oprimido dentro de casa, com medo de tomar pedrada na rua, como sempre matou muito gay aqui, de paulada, de pedrada, porque o pessoal não acostumava com o que é uma pessoa ser homossexual<sup>214</sup>.

Não encontrei outras fontes, além de relatos orais, que confirmassem ser Pai Geraldo o primeiro a assumir-se publicamente *gay* em Vitória da Conquista. Mas também não encontrei evidências do contrário nas crônicas, jornais, livros, dissertações e teses a que tive acesso; o que aparece com evidência é a ausência de vontade de tratar da história da cena LGBT na cidade ou, talvez melhor se diga, de uma vontade de não tratar de um tema que atravessava tal sociedade. Ainda que não seja Pai Geraldo o primeiro *gay* de performance pública, o que importa é o fato dele sentir-se assim na sua reconstrução de memória, apontando que naquele

<sup>213</sup>Entrevista com Geraldo Alves Fagundes, pai Geraldo de Xangô, 62, sacerdote, em 09.03.2020.

<sup>214</sup>Entrevista com Geraldo Alves Fagundes, pai Geraldo de Xangô, 62, sacerdote, em 09.03.2020.

momento ele estava no epicentro de uma transformação social, pois a sociedade para além dos afoxés e escolas de samba o tratavam como um ser estranho.

Todo mundo das escolas de samba e dos afoxés me abraçou porque tinha mais gays. Tinha (...) <sup>215</sup> o finado José de Jesus. Tinha Zé da Pinta, que quando saía, saía arrasando na pista! Que o viado era bonito! Um pai de santo que tinha aqui em Conquista, pensa num pai de santo maravilhoso! Era da sua altura (olhando para mim) quando ele saía na rua ele fechava, ele saía no afoxé de Cely e saía na Escola Samba Unidos do São Vicente. Aí saía eu, ele, Tati do acarajé, porque Tati era muito famoso aqui em Vitória da Conquista, no acarajé, nas escolas de samba que nós saía, no afoxé. Então nós somos umas pessoas assim, nós somos os gays mais velhos que tem aqui em Conquista. Eu, Tati, depois de Tati veio eu, depois de mim (...) veio Geraldinho, veio o irmão de Piolho que é jogador, Geraldinho era de afoxés.

<sup>216</sup>

Segundo as afirmações de Pai Geraldo de Xangô, o universo *gay* teve sua primeira acolhida pública, em Vitória da Conquista, nos trânsitos políticos e culturais da carnavalização, que incluía, neste caso, os templos das religiões de matriz africana e a lida do comércio de acarajé. Neste interior nordestino e sertanejo, onde vicejavam tradições coloniais, o carnaval de rua que cresce concomitante ao desenvolvimento urbano, a partir da década de 1940, abrindo uma nova jazida cultural, percebido neste veio de memória. Inscrevendo, assim, a cena pública LGBT no *habitus* desta sociedade. Daí em diante a cidade experimentou conviver, publicamente, com práticas que talvez só se realizassem, até então, em espaços muito privados, pessoas assumindo papéis sociais de um gênero oposto às expectativas formais do seu sexo biológico, como o fez Geraldo, no carnaval de 1977:

[...] a União do São Vicente dava as roupas, a finada Dió, que Deus a tenha em bom lugar, e Albininho, tinha de dez a vinte costureiras, aí faziam todas as roupas. Dessa turma aí o mais humilde era eu, que não queria que ninguém me desse roupa. Aí, nessa época, quando chegou a data que eu quis me vestir de mulher, eu não tinha o dinheiro na hora pra comprar roupa, eu fui até Carmem, que me emprestou essa roupa. Aí, eu saí de roupa de mulher, a primeira vez eu saí de calcinha, sutiã e vestido de Carmem Miranda. A segunda vez eu já saí de baiana <sup>217</sup>.

Sua exposição pública em trajes femininos era algo novo na cidade, que a escola de samba não apenas acolheu, mas de que participou efetivamente. Albininho e Carmem eram filhos biológicos de Mãe Dió. Ele assumiu seu lugar na direção da escola, ela deu

<sup>215</sup> Pai Geraldo de Xangô cita diversos gays de Vitória da Conquista, em alguns casos eram pessoas que eu mesmo entrevistei para compor a tese mas, que não se identificaram naquela ocasião como gays. Assim, suprimi deliberadamente estas citações específicas em respeito à sua liberdade de escolha em tomar para si ou não, publicamente, uma identidade LGBT.

<sup>216</sup> Entrevista com Geraldo Alves Fagundes, pai Geraldo de Xangô, 62, sacerdote, em 09.03.2020.

<sup>217</sup> Entrevista com Geraldo Alves Fagundes, pai Geraldo de Xangô, 62, sacerdote, em 09.03.2020.

continuidade ao trabalho da mãe com o tabuleiro de acarajé; a participação de ambos na apresentação feminina de Pai Geraldo conferia-lhe legitimidade na escola. Sua narrativa é colaborada com o relato de Azul, liderança do Movimento Cultural Ogun Xorokê, na época, também membro da Escola de Samba União do São Vicente. Ele conta como se atrapalhavam com coisas simples para arranjar a roupa de Geraldo:

Na escola de samba a gente tinha um trabalho com a saia de Geraldo, porque naquela época a gente não tinha a ideia de usar um cano na saia, a gente usava era vergalhão! De aço! rs rs rs rs! Ninguém tinha ideia de pegar um cano de pvc, a gente usava um vergalhão, nessa época, era ele e Zé, sobrinho de seu Edson do São Vicente, que saíam vestido de saia, mas o primeiro foi Geraldo”<sup>218</sup>.

Na narrativa de Azul, realizada com humor e descontração, o mundo gay aparece com certa normalidade nas práticas da escola de samba: note-se que ele diz “a gente tinha um trabalho com a saia de Geraldo”, ou seja, a escola, ou parte considerável dela, envolvia-se com o trabalho de prepará-lo para uma apresentação que não era apenas individual; longe disso, dizia respeito a uma escolha da escola, e representava a vontade daquele coletivo.

A finada Dió que era uma pessoa maravilhosa me ajudou. O caruru dela arrasava! Eu falei com Dió: ‘Dió, quando você inaugurar sua escola de samba no carnaval eu vou sair de mulher’. Ela me perguntou: ‘tu tem coragem?’ Eu falei: ‘tenho’. ‘Tu tem certeza, Geraldo?’ ‘Tenho coragem’. Aí, foi que Cármem arrumou a roupa e eu saí. Ninguém me deu tibiú, ninguém mexeu comigo, na hora que terminou o desfile da escola tirei a roupa, botei minha bermuda e camiseta e fiquei numa boa. Voltei pra escola de samba, deu 4:00 horas eu fui embora pra casa, lá no Guarani, perto da casa de Tati. Aí, no segundo ano que teve a escola de samba, todo mundo já me conhecia, eu saí de dentro da minha casa todo fantasiado, já saía de saia, já saía de vestido, já saía toda arrumada de salto alto! Ninguém mexia mais comigo<sup>219</sup>!

Construía-se uma mudança de comportamento. Na primeira vez que saiu vestido de mulher, Geraldo se restringiu aos espaços da escola de samba, onde ninguém mexia com ele nem dava “tibiú”, uma forma popular de execração pública. No segundo ano, ela já saía de casa toda “arrumada”. Note-se o uso do verbo na forma do gênero feminino ao reconstruir na memória a passagem daquele tempo em que ela foi capaz de se impor e ninguém mexia mais com ela, mesmo na rua, quando ainda não havia alcançado os espaços da escola de samba. Durante a entrevista, a atribuição de gênero nos pronomes e verbos que se referiam a si

<sup>218</sup>Entrevista com Antônio Marques Araújo, popular Azul, 50, músico, em 30.11.2020.

<sup>219</sup>Entrevista com Geraldo Alves Fagundes, pai Geraldo de Xangô, 62, sacerdote, em 09.03.2020.

mesma modificavam-se ao sabor da própria narrativa, oscilando entre as formas femininas e masculinas.

Ao mesmo tempo, fica evidente que tal incursão por uma nova identidade de gênero não se tratava de uma atitude isolada. Os afoxés e, sobretudo as escolas de samba, se envolviam diretamente e legitimavam a nova mudança social. Havia em sua estética uma produção de sentido de combate às discriminações sociais. Não por acaso, como disse Guina, liderança da Fundação Cultural Oriza Negra, foram acusados de que “[...]a gente tava trazendo coisas erradas para Vitória da Conquista, que panhava não sei da onde e de não sei da onde pra vir de lá; era uma discriminação total!”<sup>220</sup>. Modo geral, e com as limitações de seu tempo e lugar, as associações negras e mestiças do carnaval conquistense estiveram envolvidas com a diversidade sociocultural da cidade e pavimentaram o caminho que legitimava suas demandas por cidadania.

Se a discriminação social presente em Vitória da Conquista era acentuada, não era sua a exclusividade; pelo contrário, se espalhava no território nacional e, portanto, nas cidades circunvizinhas, onde, salvo raras exceções, quase nunca havia carnaval. Deste modo, a festa carnavalesca dessa cidade constituía um atrativo especial para as pessoas que moravam em outras localidades e precisassem dessa proteção às diferenças socioculturais. Segundo Pai Geraldo de Xangô, “[...]vinha muito gay de fora pra o carnaval, pras escolas de samba, pros afoxés, pra casa de Cely, pra Beneval, pra o menino lá da Unidos da Corrente (Juraci Braga). Vinha muito gay de fora”<sup>221</sup>. A erupção de sentidos provocados pela farra carnavalesca fazia explodir, também, as ambivalências; a cidade que tratava seus gays a pedradas, constituía, ao mesmo tempo, porta de entrada para as expectativas, os sonhos e os delírios homoafetivos.

A legitimidade das relações homoafetivas no carnaval, sobretudo nos atravessamentos das religiosidades de matriz africana, é reafirmada por Pai Jorge Logun Edé, líder espiritual da Associação Terreiro de Candomblé Lojereci, mais conhecido como Jeci Alaketu, que se identifica como um terreiro de nação Ketu Fon. Nascido em Brejões (BA), em 11.02.1963, ele chegou a Vitória da Conquista em 1980, como vendedor de acarajé e iniciado nos ritos do candomblé. Em 1981, ele deixou o tabuleiro e passou a dedicar-se exclusivamente às atividades do terreiro, funcionando inicialmente na rua das Pedrinhas. Ele nos informou sobre um grupo chamado Bloco das Margaridas, frequentado por diversos organizadores de afoxés.

Diz Pai Jorge Logun Edé: “Então, tinha o Bloco das Margaridas. Não tinha nem trio, tinha corneta e batucada... Só tinha aquelas bicha velha antiga rs rs rs rs ... Todo mundo

<sup>220</sup>Entrevista com Aguinaldo Nascimento Sousa, popular Guina, funcionário público, 69, em 30.11.2020.

<sup>221</sup>Entrevista com Aguinaldo Nascimento Sousa (Guina), funcionário público, 69, em 30.11.2020.

botava uma saia”<sup>222</sup>. Seguindo o exemplo de Pai Geraldo, vários gays começaram a usar trajes femininos no carnaval, e o Bloco das Margaridas funcionou como um grande abrigo para todxs. Entre esses *gays*, vários eram vendedores de acarajé e quase todxs frequentavam os terreiros, sentindo-se à vontade ao sair num bloco conduzido por seus líderes religiosos,

O finado Zé da Pinta era uma das baianas mais bonitas que tinha, ele botava uma pinta aqui (no rosto). Aí, saía as mulheres mais Mãe Celi, acompanhado com a turma... (?) ía a finada Conceição, a finada Merentina, Edite Matos, Dona Vitória de Pifani, Dona Vitória de Petu, Dona Maria de Zé do Ouro que trabalhava na Rua do Gancho, saía a mãe de seu Beneval: Maria de Xangô.

Beneval ajudava o povo a fazer o carnaval, foi o maior contribuinte. Esse bloco (Margaridas), o carnaval era amanhã, o bloco saía hoje. Saía de madrugada e amanhecia o dia. Aonde a bandeira parasse, ali era festejo, era comer e beber. Ali matava porco, botava galinha, virava um fuá! Mas era tudo com alegria, com coisas boas! Depois morreu Aurelino, morreu Zé da Pinta, morreu Mãe Celi, morreu Mãe Vitória e acabou o Bloco das Margaridas<sup>223</sup>.

Todas as pessoas citadas no relato de Pai Jorge Logun Edé eram mães e pais de santo. Quase todas essas lideranças religiosas estiveram a frente de algum afoxé no carnaval conquistense. Assim, grupos sociais perseguidos pela sociedade se sentiam seguros nos grupos carnavalescos associados à religião de matriz africana. Os orixás protegiam de fato, senão espiritualmente, seara da qual não entendo, ao menos nos afetos biopsíquicos sociais acionados em seu regime de signos.

O relato de Pai Jorge Logun Edé, assim como a trajetória de pai Geraldo, a partir de sua narrativa e das fotografias analisadas, permitem apontar que a ousadia do carnaval e o acolhimento das religiões de matriz africana impactaram na vida das pessoas cuja orientação sexual se descolava do suposto padrão heteronormativo. Além disso, muitas outras subjetividades apontam para um intenso protagonismo do grupo LGBT, as quais são merecedoras de aprofundamento em termos de pesquisa. No entanto, os registros que acessei, por enquanto, não são suficientes para adentrar no tema. Há carência de fontes mais concretas. Até encontrei fotografias em que as cenas sugeriam símbolos e performances homoafetivas, mas não me senti seguro do ponto de vista do rigor exigido na pesquisa científica para avançar neste terreno. Preliminarmente, é conclusivo dizer que os afoxés e escolas de samba fizeram parte da formação da cena LGBT na região. Opto por não oferecer senão conclusões

<sup>222</sup> Entrevista com Manoelito Almeida Santos (pai Jorge Logun Edé), sacerdote, 59 anos, em 25.02.2021.

<sup>223</sup> Idem.

modestas, mas verificadas, em lugar de tentativas mais ambiciosas e sem fundamento seguro. Deste modo, fica aberta esta senda para um trabalho futuro, meu ou de outros pesquisadores que se aventurem.

Finalmente, para compor o sentido da carnavalização, adoto o argumento de Edson Farias ao refletir sobre as festas-espetáculos populares no Brasil:

[...]o ritual mundano diversional das festas espetáculos populares é abordado da maneira como a emergência de um quadro de valores, cuja tônica recai na autenticidade dos sentimentos, favorece fóruns de exposições públicas de emoções. E, na contrapartida, pressionam-se estes mesmos fóruns no sentido de potencializarem ao máximo os meios de atendimento de estímulos e satisfação de demandas afetivas (FARIAS, 2016, p. 143)

Significa dizer que os afetos mobilizados no carnaval se relacionam diretamente com as estruturas biológicas, sociais, psíquicas e simbólicas. Se o foco da festa é a autenticidade, seja na busca hedonista do gozo ou, ainda, o delírio do êxtase coletivo, o cenário carnavalesco permite a emergência de conjuntos de valores como, no caso conquistense, a afirmação estética de uma cosmopercepção religiosa ou as disputas por visibilidade de grupos cujo acesso à cidadania encontrava-se limitado. Funcionam na carnavalização o ritual mundano festivo e o atendimento de estímulos e satisfação de demandas afetivas em meio às relações socioeconômicas capitalistas fundada na economia de trocas simbólicas.

## 7 A METAMORFOSE DOS GRUPOS CULTURAIS

### *Alegria da cidade*<sup>224</sup>

A minha pele de ébano é  
A minha pele  
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, sou o rock, sou o rock, sou o rock n' roll

Eu sou parte de você, mesmo que você me negue  
Na beleza do afoxé ou no balanço no reggae

<sup>224</sup> MATUMBI, Lazzo; PORTUGAL, Jorge. Alegria da Cidade. Margareth Menezes: PolyGram, 1988. Disco.



Eu sou o sol da Jamaica  
 Sou a cor da Bahia  
 Eu sou você (sou você) sou você e você não sabia  
 Você não sabia eh eh  
 Liberdade Curuzu, Harlem, Palmares, Soweto da  
 alegria, soweto, soweto  
 Nosso céu é todo blue e o mundo é um grande  
 gueto

Apesar de tanto não  
 Tanta dor que nos invade, somos nós a alegria da  
 cidade  
 Apesar de tanto não  
 Tanta marginalidade, somos nós a alegria da  
 cidade

(Lazzo Matumbi / Jorge Portugal)

### 6.3. O Pan-africanismo

A associação da negritude a uma distinta produção musical e festiva não é recente. A “atmosfera carnavalescamente festiva da senzala rivalizava com a tradicional hospitalidade da casa grande” (RUSSEL-WOOD, 1981, p. 48), já disse o clássico historiador ao falar dos engenhos de cana no período colonial brasileiro. O berimbau, instrumento associado à capoeira e aos descendentes das senzalas, já se fazia ouvir nas festas da Bahia pelo menos desde o ano de 1583 (TINHORÃO, 1998, p. 41). Não me arrisco a dizer que a população de baixa renda, na qual predominam negros e mestiços, é mais festiva que as elites. No entanto, no que diz respeito à formação dos movimentos negros em Vitória da Conquista, a música e a festa constituíram, na trama da memória, elementos fundamentais de suas identidades.

Tomo a expressão “*A minha pele de ébano é a minha alma nua...*”, trecho da letra da música *Alegria da cidade*, para refletir sobre a importância que o elemento “cor da pele” adquiriu na formação identitária articulada por aqueles movimentos negros em Vitória da Conquista, no Brasil e talvez no mundo. Vários pesquisadores, entre eles, Frantz Fanon (2008), Stuart Hall (2016), Paul Gilroy (2001) e Kwame Appiah (1997), Kabengele Munanga e Nilma Gomes (2006) são consensuais em apontar que a pele escura e a categoria “negro” não eram um traço identitário comum aos africanos antes do século XV. A “realidade é que a própria categoria do negro é, no fundo, um produto europeu, pois os brancos inventaram os negros a fim de dominá-los” (APPIAH, 1997, p. 96). Entre si, os africanos se reconheciam a

partir das centenas de diferentes etnias como banto, haussás, achantis, iorubá, fulah, tuareg, massai e outros – não como negros.

É no contexto da exploração africana pela Europa que, gradualmente, a categoria negro vai se estabelecendo. Para o caso de nosso estudo, interessa como essa categoria será afirmada no movimento pan-africanista do séc. XX. A constituição identitária presente nos movimentos negros em Vitória da Conquista e no mundo se formaram principalmente a partir da memória de uma negritude construída nos termos do pan-africanismo. Uma memória envolta nas contradições intelectuais do conceito de raça biologizado do imperialismo, com os movimentos de luta pela descolonização africana e com as narrativas de combate aos racismos em diversos lugares do mundo.

O amplo e multifacetado movimento chamado genericamente de Pan-africanismo, até hoje presente em algumas expressões políticas e culturais, surge na passagem do séc. XIX para o XX, a partir das demandas pós-abolicionistas nas Américas e como enfrentamento ao colonialismo na África. Entre muitos ativistas que podem ser associados à sua formação encontram-se Alexander Krummel (1819-1898), W. E. B. Dubois (1868-1963) e Marcus Garvey (1887-1940).

Para autores como Paul Gilroy (2001) e Kwame Appiah (1997), um desses ativistas teve um papel intelectual mais destacado: o sociólogo, historiador, ativista, autor e editor autodeclarado negro William Edward Burghardt Du Bois, nascido no interior do estado de Massachusetts (USA). Diz Appiah: “foi W.E. B. Du Bois que lançou as bases intelectuais e práticas do movimento pan-africano... é ele que confere uma arqueologia à ideia de raça” (APPIAH, 1997, p. 53).

O movimento Pan-africanista é tanto marcado por disputas políticas acirradas e violentas como por expressões artísticas dos africanos e afrodescendentes como instrumento de intervenção nas sociedades. A trajetória de António Agostinho Neto, em Angola, ilustra isso. Médico e escritor, foi um dos principais articuladores do Movimento Popular de Libertação de Angola e em 1975 tornou-se o primeiro presidente daquele país após a independência de Portugal. Entre essas expressões artísticas dos africanos e afrodescendentes, a música possui papel relevante tanto como elemento catalisador de identidades como instrumento de articulação política. Vejamos o papel atribuído à música por William E. B. Du Bois:

Através de toda a dor das *sorrow songs* perpassa uma esperança – a fé na justiça final. As cadências de desespero, em tom menor, com frequência convertem-se em triunfo e em calma confiança. Às vezes é a fé na vida, às

vezes uma fé na morte, outras vezes a confiança da justiça ilimitada em um outro mundo melhor. Mas o que quer que seja, o sentido é sempre claro: algum dia em algum lugar os homens julgarão os homens pela sua alma e não pela cor de sua pele. É esta uma aspiração justificada? As canções de sofrimento entoam a verdade?” (DU BOIS, 1999, p. 308).

As *sorrow songs* possuíam ligação com a tradição musical vinda da África. No decorrer da história dos negros nos EUA, a evolução dessas melodias compôs os elementos iniciais da música de *Blues* e, substituindo o sentido de “dor” por um sentido de sensualidade na música de jazz, no início do século XX, esses novos ritmos atravessam fronteiras dos cinco continentes. Na Nigéria, blues e jazz influenciam a criação artística de Fela Kuti e da banda Nigéria 70, precursores do gênero musical *afrobeat*, que atravessa novamente o Atlântico influenciando e sendo influenciada pelo movimento político Panteras Negras, na década de 1970.

Também a dança coalescente à música participou dessa diáspora negra como já vimos no caso do Charleston, em capítulo anterior. Nesse ponto, a dança, assim como a pele escura, comparece nas representações do corpo humano como repositório das identidades racializadas que o Pan-africanismo ajudava a construir ou a reproduzir.

Du Bois, embora rejeitasse, até certo ponto, a noção de raça, não conseguia escapar dela. Mesmo afirmando que o vínculo físico é ínfimo, sendo a insígnia da cor relativamente sem importância para a afirmação de uma identidade negra, ele continuava a fazer uso da categoria. Tal reflexão influenciou gerações. Agentes sociais proeminentes como o ativista Malcon X, o pastor Martin Luther King Jr., o músico Bob Marley e outros tantos que foram diretamente ou indiretamente influenciados por sua obra. O uso que Bob Marley faz da categoria “cor da pele” é quase uma mimese do efeito de sentido encontrado no texto de Du Bois, citado anteriormente. Veja-se:

*War*  
 ...  
*That until there no longer*  
*First class and second class citizens of any nation*  
*Until the color of a man's skin*  
*Is of no more significance than the color of his eyes*  
*Me say war*  
 ...  
 (MARLEY, Bob, *Island* gravadora, 1976)

Numa tradução livre do trecho da letra da música *War*, Bob Marley diz: “*Até que não existam / Cidadãos de primeira e segunda classe em qualquer nação / Até que a cor da pele de um homem / Não seja mais significante do que a cor dos seus olhos / Eu digo que haverá*

*guerra*”. Segundo Beta<sup>225</sup>, mas também outros entrevistados, *War* e quase todas as músicas de Bob Marley circularam, de algum modo, pelo carnaval conquistense, sobretudo na fase do micareta. Não apenas a música, mas diversos signos que remetiam a Bob Marley como imagens dele; bandeiras de seu país, a Jamaica; imitações do figurino com que ele se apresentava nos shows e excertos de texto de suas letras circularam pelas ações dos movimentos negros de Vitória da Conquista, assim como de diversos lugares do mundo.

Já se ouviu dizer nos ditos populares que os “olhos são a janela da alma”. Bob Marley parece usar esse sentido quando diz que a cor da pele não pode ser mais significativa que a cor de seus olhos. O músico jamaicano reproduz basicamente a ideia de Du Bois – de que a cor da pele não pode servir como parâmetro. Para ele, em uma sociedade justa, os “homens julgarão os homens pela sua alma e não pela cor de sua pele”. Na visão de Du Bois, uma utopia que se deve lutar para tornar realidade.

Embora a considerável distância em termos de estética musical daquilo que Du Bois conhecia por *sorrow songs* e músicas como *Alegria da cidade*, que circulavam no carnaval conquistense e ainda circulam nos carnavais baianos, arriscaria dizer que a memória dos movimentos negros constituídos entre o final do século XX e início do XXI, em muitos lugares do mundo, é construída a partir das bases do movimento Pan-africanista. Suas semelhanças estão na eleição de elementos identitários tais como a herança da escravidão, o insulto, os laços afetivos com uma ancestralidade africana e a intenção política de denunciar e combater os racismos como se observa em grupos como o Movimento Negro Unificado, no Brasil, e os Panteras Negras dos EUA. Em alguns casos, também, na visão messiânica presente no discurso de Du Bois, que antecipa um mundo etéreo de justiça social.

No caso do carnaval conquistense, uma diferença observável está em um investimento estético acima do sentimento de denúncia, ainda que versos como “*apesar de tanto não / tanta dor que nos invade*” acionem diretamente as categorias da herança da escravidão, da discriminação, do insulto e da denúncia. São os elementos positivados da estética afro-brasileira que aparecem mais repetidamente e com mais intensidade tanto na música dos soteropolitanos Lazzo e Jorge Portugal, quanto nos signos acionados no conjunto das fotografias do carnaval conquistense. Tais signos estão presentes na memória que constitui a trama das identidades acionadas no esteio do pan-africanismo. Du Bois fala em uma “extensa memória” para explicar uma unidade entre os negros:

---

<sup>225</sup> Fonte: entrevista concedida por Elizabeth Ferreira Lopes Moraes, 63, professora, em 19.02.2019.

Desde o século XV, esses meus ancestrais e seus descendentes tiveram uma história em comum; sofreram uma calamidade em comum e têm uma mesma extensa memória. Os laços afetivos da herança entre os indivíduos desse grupo variam de acordo com os ancestrais que eles têm em comum com muitos outros: europeus, semitas... a não ser como insígnia, a verdadeira essência desse parentesco é sua herança social da escravidão de discriminação e de insulto. (DU BOIS Apud APPIAH, 1997, p. 71).

Essa extensa memória de que fala Du Bois é uma das razões pela qual convém o uso epistemológico da multimodalidade da memória para tentar compreender as associações negras e mestiças no carnaval de Vitória da Conquista na segunda metade do século XX e suas relações com movimentos negros que se estendem até o XXI. Como já defendido na introdução sobre as bases teóricas com as quais busco dar sustentação ao texto, o trato convencional da ciência historiadora deixaria a desejar na empresa de conferir uma inteligibilidade histórica para essas relações entre o carnaval e estes grupos sociais. Elementos constitutivos da memória carnavalesca coalescente ao Pan-africanismo dizem mais a respeito a nossa problemática do que as tradicionais análises historiográficas sustentadas em períodos históricos distintos. Veja-se, por exemplo, o caso do recorte temporal inicialmente traçado –1950/2000. Esse período histórico coincide com o estabelecimento da Ditadura Militar brasileira que ocorre entre 1964 –1985. Embora a importância política e administrativa para o país, são pouco relevantes as inscrições, até agora encontradas, desse evento na memória das associações negras e mestiças aqui estudadas, muito embora a penetração social destas associações na sociedade conquistense, sobretudo, nas camadas sociais de menor poder aquisitivo.

Em Vitória da Conquista, a Ditadura Militar teve mais impacto que na maioria das cidades do interior do país. Logo no início da instalação do regime, a cidade foi intimidada com a presença de um destacamento militar. Conforme Belarmino Sousa:

O comando da VI Região Militar sediado em Salvador enviou tropas para Vitória da Conquista sob comando do capitão Bendochi Alves Filho, que determinou, no dia 6 de maio, a detenção do Prefeito José Pedral Sampaio e de cidadãos com atuação ou suposta atuação política identificada com o governo deposto e organizações de esquerda. (SOUSA, 2010, p. 118).

O golpe de estado ocorrera em 31.03.1964. Em 06 de maio do mesmo ano, José Fernandes Pedral Sampaio, então prefeito eleito, teve seu mandato cassado; Péricles Gusmão Régis, vereador ligado às causas trabalhistas, foi preso na mesma data e, seis dias depois, foi encontrado morto em sua cela com graves sinais de tortura. Foram presos e enviados para Salvador: Camillo de Jesus Lima, então redator de O Jornal de Conquista; Reginaldo Santos,

então redator de O Combate; Ruy Mediros, advogado e historiador. Muitas outras pessoas foram presas, torturadas, enviadas para prisões em outras cidades.

No entanto, as referências à Ditadura Militar quase não aparecem nos cenários do carnaval de rua, nicho por excelência popular. Podendo-se inferir daí que, para a maior parte da população de baixa renda conquistense, maioria de pretos e mestiços, o golpe militar de 1964 não provocou alterações significativas em seu modo de vida. As situações de precariedade econômica permaneceram, como permaneceram também os *habitus* de uma sociedade que usava as diferenças etnicorraciais como carimbo para classificar “cidadãos de primeira e segunda classe”. Resumidamente, as práticas racistas se faziam valer tanto nas ditaduras quanto nas democracias que atravessaram os séculos XX e XXI.

O mesmo se aplica à problemática da Guerra Fria (1945/1991). Não foram encontradas, por enquanto, inscrições na memória desses grupos que remetesse diretamente a tal fenômeno histórico mundial. Embora a carnavalização conquistense não ocorresse desvinculada do fenômeno do capitalismo, como discutido no capítulo 2, não encontrei ali os signos do capitalismo em oposição ao socialismo ou elementos discursivos que remetesse à oposição EUA X URSS. No tempo da memória articulada na carnavalização conquistense, os processos pós-abolicionistas possuíam muito mais vigência que a Guerra Fria ou a Ditadura Militar, categorias imediatamente acionadas se desenvolvêssemos a pesquisa apenas com o olhar da ciência historiadora convencional.

As clássicas análises da historiografia brasileira que elegeram, em sua memória historiográfica, temas como República, Nova República, Coronelismo, Era Vargas, Movimento Operário, Industrialização, Ditadura Militar, Redemocratização e outros, miram as permanências e rupturas do chamado período republicano. Correm sempre o risco de enquadrarem-se em modelos de periodização. Isso resulta em maior dificuldade para lidar com fenômenos culturais nos quais a memória não obedece aos limites das periodizações, em que as jazidas do tempo se contraem ou se expandem sem o controle da perspectiva historiadora.

Na perspectiva da periodização histórica é mais difícil analisar contradições como aquelas presentes no movimento negro do início do XX, que se alinhavam a modelos políticos não democráticos, como foi o caso da Frente Negra Brasileira (FNB). “Do ponto de vista político, a entidade defendia um projeto nacionalista, de viés autoritário. Arlindo Veiga dos Santos, por exemplo, era radicalmente contrário à democracia e constantemente fazia apologia do fascismo europeu” (PEREIRA, 2010, p. 338).

Como demonstra Amílcar Pereira, pesquisador dos movimentos negros brasileiros, Arlindo Veiga dos Santos, presidente da FNB em 1935, assim como diversas lideranças daquela entidade, chegou a defender o fascismo, modelo político que se posiciona diametralmente contrário à igualdade de direitos civis, à democracia e ao respeito às heterogeneidades socioculturais. Interessava às lideranças da FNB se sentirem parte do projeto desenvolvimentista do estado-nação brasileiro, tema da maior urgência nos projetos políticos do Brasil naquele período histórico. As armadilhas do projeto nacionalista de “ordem e progresso” não estavam dadas para a FNB. Seu campo de luta dizia respeito, outrossim, às garantias de lugar para os negros numa sociedade que não admitia sua integração.

Como demonstra Lilian Schwarcz, ao analisar as relações etnicorraciais no Brasil, na passagem do século XIX para o XX, havia um discurso de eliminação da presença negra como condição para o desenvolvimento nacional. Intelectuais como Nina Rodrigues e Sílvio Romero, partícipes do racismo científico daquele tempo, reafirmavam o discurso da superioridade racial branca e propunham a gradual eliminação da presença negra no Brasil como condição de desenvolvimento civilizacional. Esse pensamento se refletia nas políticas públicas adotadas até então e continuou a produzir efeitos nas práticas culturais até os dias atuais por meio da memória, da linguagem e das práticas sociais (SCHWARCZ, 1993).

Para a FNB, no início do XX, fazia sentido defender a manutenção da ordem, da autoridade do Estado, de aspirações ufanistas, desde que nesse projeto nacionalista os negros tivessem direito de existir, ainda que para serem aceitos os negros tivessem que ser brancos<sup>226</sup>. O perfil dos movimentos negros que surgem a partir da década de 1970, como o Ilê Ayê, o MNU, a Educafro, os APNs, e outros, traz à cena o lugar das diferenças etnicorraciais na lógica da construção de uma identidade negra, questionando o ideal de branqueamento e o discurso, ainda hoje presente, segundo o qual o Brasil se constitui como uma democracia racial. Em parte, tais grupos foram influenciados pela ação dos movimentos sociais dos EUA que incorporavam as demandas das lutas por democracia e direitos civis.

As reflexões de Du Bois tiveram forte apelo na constituição dos movimentos sociais negros estadunidenses como a Associação Nacional para o Progresso de Pessoas de Cor (NAACP), cuja participação de Rosa Parks tornou-se emblemática ao se indispor contra a segregação racial no sistema de transporte público de Montgomery, cidade do Alabama

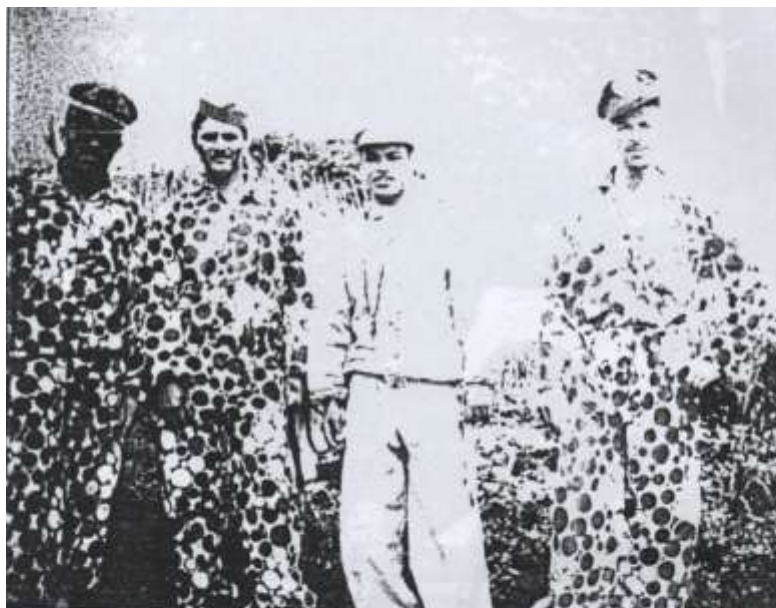
---

<sup>226</sup>O ideal de branqueamento ou assimilacionismo foi o modo como parte da sociedade brasileira esperava integrar todos os brasileiros numa unidade chamada nação. A invenção de um cidadão padrão brasileiro implicava na tentativa de eliminação de várias heranças africanas e indígenas como apontam vários antropólogos, entre eles Darci Ribeiro (RIBEIRO, 2006).

(USA). Também da Conferência da Liderança Cristã do Sul (SCLC), presidida inicialmente por Martin Luther King Jr.; e mesmo de grupos mais radicais como a Organização para a Unidade Afro-Americana fundada por Al Hajj Malik Al-Shabazz, mais conhecido como Malcolm X, além do famoso Partido Panteras Negras, do qual tomou parte a filósofa Ângela Davis. A memória desses movimentos sociais, típicos da segunda metade do século XX, ainda hoje, é inspiração para as demandas por direitos de cidadania em muitos lugares do mundo.

No carnaval conquistense é possível observar traços de memória, tanto daqueles movimentos negros do início do século XX quanto da fase que se estabeleceu a partir da década de 1970. Fotografias das batucadas e relatos de pessoas que fizeram parte delas apresentam rastros de memória do modelo nacionalista, antidemocrático e defensor da ordem presentes na FNB.

Figura 30 – Giovane Araújo, mestre Bai, Miguel Félix de Araújo (Machim) e Almino Prates – Batucada Acadêmicos do Samba em 1966.



Fonte: (LEMOS, 2001, p. 129).



Figura 31 – Giovane Araújo, Fernando Caidô, Almino Prates e Miguel Félix de Araújo numa apresentação das batucadas em 1954.



Fonte: (LEMOS, 2001, p. 124)

Figura 32 – Fernando Caidô, um dos articuladores das batucadas, com a família em 1962.



Fonte: (LEMOS, 2001, p. 125)

Segundo Lemos, na Figuras 30, estão: Giovane Araújo, mestre Bai, Miguel Félix de Araújo (Machim) e Almindo Prates; na Figura 31, estão: Giovane Araújo, Fernando Caidô, Almindo Prates e Miguel Félix de Araújo. Ambas apresentam fotografias de membros da Batucada Acadêmicos do Samba em 1954 e em 1966 (a Ditadura Militar se instalou em 1964). Os trajes da Batucada Acadêmicos do Samba cobriam todo o corpo, inclusive as pernas e braços, remetendo à estética de fardamento militar, sobretudo pelo uso do quepe cobrindo a cabeça. Tal proximidade estética com o militarismo associa-se ao discurso de manutenção da ordem, da autoridade do Estado e do ufanismo, já presentes nas molduras normativas da FNB, no início do século XX. Esta conclusão é reiterada nos relatos das pessoas que anteriormente classifiquei como grupo (b) – aquelas que não tomaram parte dos movimentos negros conquistenses.

Nas reconstruções de memória do grupo (b), geralmente os entrevistados mais idosos, são acentuadas as lembranças de uma festa controlada e sem violência, com segurança para homens e mulheres, como mãe Zita, que falava de lugares da festa “Onde a gente poderia sair à noite, amanhecer na rua, aquela farra, aquela folia”<sup>227</sup>. E, como disse Enedino: “a gente ia, ninguém brigava, não tinha briga, não tinha nada. Era só prazer mesmo, era só brincar”<sup>228</sup>. Ou, ainda, como dizia d. Dió: “eu me lembro muito bem que os próprios diretores, quando tinha algum sujeito que era de má conduta, eles faziam questão de manter aquela pessoa distante. A polícia por sinal, quando ia nesses ensaios, eles iam, mas sabendo que podia contar com aquela pessoa”<sup>229</sup>. Para Dió, os diretores das batucadas controlavam rigidamente o grupo, e a polícia podia contar com a diligência deles.

Na Figura 32, aparece Fernando Caidô, um dos mais citados “donos” de batucadas daquele período. Também ali, ele aparece usando uma roupa formal e um quepe de aparência militar. As fontes não indicam que existissem militares participando das batucadas. A maioria dos foliões era de carregadores de caminhão, pedreiros, pintores, biscateiros e outras funções, como se percebe no relato de Juraci Braga, um dos líderes de batucada:

Então eu me lembro que quando Caidô fundou a batucada dele... Ajuntou com ele: Choro Baixo, o próprio Vane, Nedino, João Malagueta, Bai, Joaquim Cascavel, e Marão, esse povo todo, todo esse pessoal que trabalhava na rua como carregador de caminhão, outros como carregador de mala, alguns como pedreiros, alguns pintores. Era esse povo, quer dizer a

<sup>227</sup> Entrevista com Elzita Gonçalves Oliveira, mãe pequena do barracão de Fátima, 84, em 07.02.2020.

<sup>228</sup> Entrevista com Enedino Ribeiro dos Santos, “chapa”, 84 anos, em 14.07.2018.

<sup>229</sup> Entrevista com Dona Dió concedida a Rosalvo Lemos em 15.05.2000 (LE MOS, 2001, p. 99)

classe média não fazia parte dessa batucada, desde essa época que eles não se envolvia com negócio de batucada<sup>230</sup>.

Segundo o relato de Juraci Braga, podia-se verificar um extrato social distinto entre os membros das batucadas, a maioria de trabalhadores urbanos, ocupando funções de trabalho braçais na rua, de baixa remuneração. Chamo atenção para o fato de Juraci tratar a batucada como algo que pertencesse a Fernando Caidô, usando o termo: a “batucada dele”. Enedino, que aparece na citação de Juraci como “Nedino”, se “ajuntou” a Fernando Caidô por volta de 1960 e fundou sua própria batucada em 1965, a Batucada Conquistense. Na entrevista que me concedeu expressou orgulhosamente o termo “minha batucada”<sup>231</sup> 5 vezes. Tendo também usado o termo “minha festa” uma vez. Por óbvio, as batucadas não aconteceriam se não fosse uma realização coletiva, mas era comum a personalização de suas lideranças a ponto de serem chamados de “donos” da batucada. Isso aparece também na fala de Miguel Félix de Araújo:

Cada batucada, cada dono de batucada, cada dono de cordão, tinha o seu salão próprio né? Após o desfile o salão pra continuar a festa, aliás nós cobrava ingresso, ali não faltava mais nada para o carnaval. Cada dono de batucada tinha o direito de botar seis pessoa de outra batucada no salão dele, entrava e dançava sem pagar nada: você é da batucada de seu fulano? Então entra e dança.<sup>232</sup>

Depreende-se da análise das fotografias das batucadas e dos relatos de suas lideranças que, na atuação desses grupos, havia uma permanência de busca do sentido de ordem, rigor e moral que era comum às reflexões da FNB. Como apontou Amílcar Pereira, uma das demandas do movimento negro do início do século XX era romper com os estigmas imputados aos negros até então: criminosos, vadios, ladrões, ladinos e outros impropérios que lhes custavam o acesso à cidadania (PEREIRA, 2010). O caráter complexo e múltiplo do processo de carnavalização inclui pensar que, até mesmo, a ordem e a moral encontravam espaço de realização na festa. O pendor para o rigor da ordem e da moral presente nas batucadas também estava presente nos cordões das décadas anteriores, como aparece na reportagem de O Combate,

O “Balança Coração” sob direção do sargento Wlademar Costa, e da senhorinha Guiomar Freitas não pediu meças ao “Varitê”. Numeroso, democrático, ruidoso, sonoro, o “Balança Coração” bem demonstra que fora disciplinado por um brioso militar. Afora isso, o “Balança Coração” foi

---

<sup>230</sup> Entrevista de Juraci Braga, concedida a Rosalvo Lemos em 18.08.2000. (LEMOS, 2001, p. 70)

<sup>231</sup> Entrevista com Enedino Ribeiro dos Santos, “chapa”, 84 anos, em 14.07.2018.

<sup>232</sup> Entrevista de Miguel Félix de Araújo, concedida a Rosalvo Lemos em 10.06.2000. (LEMOS, 2001, p. 102)

quem teve a primazia nos aprestos para a recepção de Momo. Foi o primeiro cordão organizado<sup>233</sup>.

No texto de *O Combate*, a disciplina do cordão Balança Coração aparece como um distintivo, que o jornal faz questão de relevar, e está relacionada à liderança do “brioso militar” sargento Waldemar Costa. Os cordões eram entidades carnavalescas que faziam a festa na rua, como tal, o Balança Coração era numeroso, democrático, ruidoso e sonoro, nem por isso ele tinha medo de ser comparado ao *Varieté*, nome do baile carnavalesco que se realizava, anualmente, no prédio da Rádio Clube de Conquista, frequentado pela elite conquistense. Tudo indica, as batucadas são herdeiras deste senso de ordem e rigor moral, ligado aos militares, diametralmente opostas à indisciplina do entrudo.

Como “dono” da Batucada Conquistense, um dos papéis de Enedino era garantir o afastamento de pessoas que pudessem promover crimes, distúrbios e alguns tipos de violência. Da mesma forma atuava a maioria dos demais “donos” de batucada, com eficácia, se tomarmos como procedente a fala de Enedino: “a gente ia, ninguém brigava, não tinha briga, não tinha nada. Era só prazer mesmo, era só brincar”<sup>234</sup>. Além disso, segundo as fontes, os salões das batucadas funcionavam como pontos de encontro do bairro. Os frequentadores eram, na maioria das vezes, os próprios vizinhos, que aproveitavam o encontro para vender alguma coisa, para por a conversa em dia, para conhecer novos amigos ou para namorar, tecendo tramas de solidariedade e afetos que impactavam diretamente a vida das pessoas.

Embora o autoritarismo decorrente, provavelmente foi elementar para o desenvolvimento das batucadas o sentido de ordem e moral investido na personalização de suas lideranças. Numa cidade em que a perseguição à cultura afro-brasileira estava evidente, como se viu na citação do artigo do Código de Posturas Municipais de 1954 (capítulo 2), em que era proibido “promover batuques, sambas, candomblés, e outros divertimentos congêneres na cidade, vilas e povoados, sem licenças das autoridades”, não seria improvável que os mecanismos de perseguição impedissem a disseminação das batucadas no carnaval conquistense, pois a maioria delas cortejava a dinâmica dos terreiros de candomblé e umbanda. Logo, mesmo soando contraditório ao espírito carnavalesco, torna-se inteligível a emergência de fragmentos de um discurso nacionalista, autoritário e legalista no âmago das batucadas.

Assim, não fazia parte das batucadas, pelo menos diretamente, as demandas por construção e afirmação de identidades negras, menos ainda, a busca por democracia. No afã

---

<sup>233</sup> Fonte: APMVC, *Jornal o Combate*, 02. De março de 1936.

<sup>234</sup> Entrevista com Enedino Ribeiro dos Santos, “chapa”, 84 anos, em 14.07.2018.

da alegria carnavalesca, fazer batuques sem ser perseguidos pela polícia, garantir o protagonismo na rua, inventar lugares de sociabilidade respeitados como eram os salões das batucadas e outras conquistas, alcançadas sem a elaboração de projetos políticos definidos, mas, por meio de práticas culturais, já eram marcações políticas consideráveis.

As demandas por afirmação de identidades negras seriam acionadas pelos grupos que sucederiam o reinado das batucadas no carnaval conquistense. Também, sem projetos políticos definidos, afoxés e escolas de samba levaram para a rua símbolos cujos efeitos de sentido eram etnicorracialmente mais demarcados. E, numa zona de transição entre esses grupos culturais e os movimentos negros com projetos políticos objetivos, situaram-se os blocos afros.

O que une batucadas, afoxés, escolas de samba, blocos afros e, em certa medida, os cordões do carnaval conquistense que se estabelecem a partir da década de 1950, no escopo da problemática desse estudo, reside em sua construção estética. O que se verifica em todos eles é que sua invenção estética cria situações de inclusão social para negros e mestiços naquele espaço urbano. Ir à rua, mostrar a cara, apresentar-se, apresentar o corpo, afirmar uma dança, uma musicalidade, uma religiosidade, construir redes de solidariedade, protagonizar papéis sociais em uma sociedade que, dissimuladamente (mas, às vezes, de maneira contundente), solicitava o seu apagamento ou sua invisibilidade, funcionaram como marcações políticas. Enfim, uma multiplicidade de signos estéticos que adquire uma conotação política desde que culturalmente demarcados como questões de poder. Formaram trânsitos entre cultura e política construídos no cenário estético pós-abolicionista de luta por direitos de cidadania para negros e mestiços.

Para o caso de nosso estudo, a categoria pós-abolição encontra melhor compreensão associada à diáspora africana. Como diz Paul Gilroy,

O dinâmico trabalho de memória que é estabelecido e moralizado na edificação da intercultura da diáspora construiu a coletividade e legou tanto uma política como uma hermenêutica aos seus membros contemporâneos. Aqui também as fronteiras oficiais do que conta como cultura foram alargadas e renegociadas. A ideia de diáspora se tornou agora integral a este empreendimento político, histórico e filosófico descentrado, ou mais precisamente, multi-centrado. (GILROY, 2001, p. 17).

Para Paul Gilroy, que se identifica como negro e britânico, há uma memória construída nos longos, dinâmicos e complexos processos de desterritorialização e reterritorialização das populações de ancestralidade africana dispersas pelo mundo, nas rotas do “Atlântico negro”. A isto ele chama diáspora negra. É semelhante quadro de memória da

diáspora negroafricana que permite às entidades do movimento negro e aos blocos afros realizarem um salto histórico passando sobre importantes fenômenos como a Ditadura Militar brasileira ou a Guerra Fria mundial, indo mais distante no cone da memória: nas lutas para descolonização africana, nos processos abolicionistas e mesmo no fenômeno da sociedade escravista. Por estas trilhas da memória colhem-se os elementos que alinhavam uma hermenêutica das culturas negras no mundo, fundamental para se analisar o empreendimento estético das batucadas, das escolas de samba, dos afoxés e dos blocos afros no carnaval de Vitória da Conquista. Daí porque nossa problemática é mais alinhavada pela memória que pela história, como já afirmado anteriormente.

Diversos fenômenos constitutivos daqueles carnavais da segunda metade do séc. XX e das entidades do movimento negro atravessam o tempo e formam lençóis estirados da memória, que se estendem aos dias contemporâneos. Um desses elementos de fruição entre o carnaval e os movimentos negros conquistenses são as expressões musicais que, discursivamente, se incorporaram nesses dois cenários. As fontes indicam que teve papel fundamental nessa relação a musicalidade que se insinuava a partir de Salvador e do Recôncavo Baiano. Um bom exemplo desse caso é a música *Alegria da cidade*, composta por Lazzo Matumbi e Jorge Portugal, na década de 1980, cuja letra aparece na epígrafe deste capítulo e à qual já fizemos as primeiras inferências.

Ainda nos dias atuais, essa música continua produzindo efeitos de sentido nas operações discursivas dos movimentos negros. Em 01 de agosto de 2019, por ocasião de minha participação no XV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, na cidade de Salvador, tive a oportunidade de contemplar a execução de *Alegria da cidade* pelo músico *drag queen* Portela Açúcar, acompanhado de banda. No espaço cultural Aboca, no bairro histórico e boêmio de Santo Antônio, a euforia coletiva com que o público local acompanhava a banda cantando “*Alegria da cidade*” demonstrava a penetração popular da música ainda em tempos atuais. Em seguida ao show, outro artista, autodeclarando-se negro, fez intervenções poéticas exaltando as “qualidades negras da poesia baiana”. Essa música é uma das muitas obras que integram o discurso de valorização etnicorracial dos afro-brasileiros, presente no campo artístico baiano. Entre muitos músicos e musicistas, Margareth Menezes foi uma das que a cantou em um álbum de 1988, mesmo ano em que as autoridades e parte da sociedade celebravam o centenário da assinatura da Lei Áurea, ao mesmo tempo em que entidades dos movimentos negros, como os APNs e o MNU, que já se pronunciavam como combatentes pelo fim do racismo, adquiriram maior representatividade nacional.

Também o *show* de Portela Açúcar no espaço cultural Aboca não se proclamou como atividade do movimento negro nem LGBT. Em minha observação, *in loco*, em todos os momentos do show, registrei que não havia panfletos, palavras de ordem, chamamento de pessoas à luta por direitos de cidadania. Ali, casa cheia, gente se apertando para deslizar entre os limitados espaços do Aboca, repertório musical variado, mas com presença marcante de músicas comuns à estética carnavalesca, sobretudo em sua execução com compassos acelerados, ritmos propondo dança aos corpos, a vontade declarada, ou subjetivada, era de festejar, dançar, beber, fumar, rir e sensualizar. No entanto, tal qual o que tenho afirmado do carnaval conquistense, aqui e lá evoca-se um espírito carnavalesco que conclama os signos da festa, da farra, da embriaguez, mas que, em conjunto, não acontecem desprovidos de significação política.

A música *Alegria da cidade* é quase um mantra dos carnavais na Bahia e pode ser tomada como uma chave de leitura para compreensão dos modos como a festa se inscreve na memória dos movimentos sociais negros. Cantada por Portela Açúcar, em 01 de agosto de 2019, no *show* acima citado, mantém a mesma letra interpretada por Margareth Menezes em 1988 e no início da década de 1990, quando a cantora baiana e também a banda Olodum se apresentaram no Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima em Vitória da Conquista, num evento realizado pelo Aláfia. Segundo Beta, foi uma música que “marcou sua juventude”<sup>235</sup>. Ela estava com 28 anos de idade quando a ouviu pela primeira vez, tendo sido esta canção também significativa para muitos daqueles que se propunham a combater os racismos dentro e fora dos movimentos sociais negros. O ano de lançamento da música – 1988 – foi marcado por circunstâncias significativas para os movimentos negros no Brasil. Celebrava-se o centenário da Abolição da escravatura. Naquele período, final da década de 1980, o país estava se livrando da Ditadura Militar, formulava-se no congresso uma nova Constituição. Havia algum interesse público no debate político e as questões postuladas pelos movimentos negros encontraram terreno fértil para estabelecer uma discussão, sobretudo aquelas questões formuladas numa fase do movimento articulado na década de 1970, que se esgarçava na tentativa de construir um discurso de afirmação das identidades negras. A discussão sobre a situação dos negros no Brasil encontrou reverberação em vários meios de produção e circulação de conhecimento e de poder, como jornais, escolas, igrejas, programas de TV, movimentos artísticos e outros. Na Constituição de 1988, o racismo deixou de ser contravenção para se tornar crime, ainda que por muitos anos não se tenha notícia de ninguém

---

<sup>235</sup> Fonte: entrevista concedida por Elizabeth Ferreira Lopes Moraes, 63, professora, em 19.02.2019.

que tenha sido preso por esse crime, praticado em larga escala no país. A lei serviu para ancorar um campo de disputas, até porque circulava ainda, em alto e bom som, a ideia de que o Brasil era uma democracia racial e, durante a Ditadura, qualquer ativismo político de cunho etnicorracial poderia ser enquadrado como “racismo”. Por conta dessa lógica, muitos ativistas negros foram investigados pelo SNI (Sistema Nacional de Investigação), como ocorreu com Abdias do Nascimento (1914 – 2011), devido a uma entrevista concedida ao jornal carioca “de esquerda”, *O Pasquim*, como afirma o Partido da Causa Operária (PCO):

Abdias do Nascimento também estava na lista. O ex-militante do movimento negro quase foi processado pela Lei de Segurança Nacional (LSN), durante o regime militar. Além disso, o Ministério da Justiça chegou a estudar a possibilidade de enquadrá-lo por “discriminação racial” por conta de uma entrevista, durante uma visita ao país. Ele vivia nos Estados Unidos, onde lecionava em uma universidade em Nova York.<sup>236</sup>

Abdias do Nascimento foi um dos fundadores do Movimento Negro Unificado (MNU), grupo que esteve entre as principais influências na formação dos Agentes de Pastorais Negros (APNs) no Brasil. Em Vitória da Conquista houve um núcleo dessa entidade, que contou com a participação de Beta, Niltânia Brito e outras eminências do carnaval conquistense; no entanto, sua existência foi breve. Em 1998, num pronunciamento na Câmara Municipal de Vitória da Conquista, o padre José Carlos da Conceição informou que o MNU estava “desativado” na cidade e, ao mesmo tempo, denunciou que uma senhora que se fazia passar por representante daquele movimento<sup>237</sup> para uso do nome da entidade em benefício próprio.

Também ocorreu em 1988, por ocasião das celebrações do centenário da Abolição da escravidão, a famosa articulação anual da Igreja Católica, conhecida como Campanha da Fraternidade, com o tema: A Fraternidade e o Negro, e o lema: “Ouvi o clamor deste povo”. A campanha chamava a atenção para a questão do racismo e os APNs tiveram grande participação nesse momento, que acabou por significar um marco no questionamento ao mito da “democracia racial” no Brasil. Ao mesmo tempo, a mesma campanha projetou os APNs nacionalmente. Os Agentes Pastorais Negros surgiram no interior da Igreja Católica, num tempo em que 89% da população brasileira se declarava católica, como mostra o quadro Distribuição da população brasileira por religião declarada, apresentada no capítulo 4. Assim

<sup>236</sup>CAUSA OPERÁRIA ONLINE. (S.d) Disponível em: <<http://www.pco.org.br/negros/sni-esteve-no-encalco-do-movimento-negro/epoi,i.html>> acesso em 19/11/2013.

<sup>237</sup> Informativo da Câmara Municipal de 20/11/1998. Arquivo da Pastoral afro – Pasta APNs. Sob guarda do padre José Carlos da Conceição.



catapultados pela própria estrutura da igreja católica, com templos em todo território nacional, os APNs também se espalharam pelo Brasil. Em alguns casos, erigindo entidades tão representativas que acabaram por se dissociar da Igreja Católica e trilhar um caminho próprio, como foi o caso do Mocambo São Benedito, nome adotado pelo grupo dos APNs em Vitória da Conquista.

Apesar da visibilidade e importância que os APNs adquiriram a partir de 1988, sua convivência com a igreja e com o “movimento negro” nunca foi exatamente confortável. Na verdade, desde o princípio, os APNs estão no centro de um embate teórico aparentemente insolúvel. Dentro da Igreja Católica sempre houve a tendência em considerá-lo um movimento separatista, que dividia a igreja entre brancos e pretos, reabrindo feridas que parte da igreja considerava definitivamente cicatrizadas. Os APNs foram acusados de tentar modificar tradições milenares da igreja com a criação da missa afro e a inclusão de elementos culturais afro-brasileiros da música, da gastronomia e da dança. Houve momentos de grande tensão, por exemplo, em 1983, quando o cardeal D. Eugênio Sales tentou proibir a realização do “primeiro encontro de religiosos, seminaristas e padres negros” (RIOS, 2008, p.73), na cidade do Rio de Janeiro. Esse encontro foi fundamental para a fundação dos APNs e aconteceu à revelia do cardeal. Mas, ao mesmo tempo, na visão do “movimento negro”, os APNs foram considerados um grupo atrelado aos interesses da Igreja Católica, uma instituição que foi co-participante no regime escravista no país.

É nesse cenário de ebulição política das demandas dos negros que a letra de *Alegria da cidade* é escrita por Lazzo Matumbi e Jorge Portugal. No Brasil e em outros lugares do mundo, a cor da pele, um código sobressaltado na letra dessa música, se constituiu como um elemento de relevo para a significação da identidade negra. A pele escura, inferiorizada em várias circunstâncias durante o século XX, comparada à doença na letra de *O teu cabelo não nega*, cantada no samba de Lamartine Babo, (citada no capítulo 3.1), é opostamente ressemantizada em *Alegria da cidade*. Na letra da música cantada pelos baianos, que encantou as lideranças dos APNs na cidade, a cor da pele escura é várias vezes associada a signos de valorização cultural como o ébano, madeira de cor naturalmente escura, classificada como nobre e cara. Pele escura que espalha a luz do Sol, reflete a luz da Lua, que enfeita a noite, como se fosse plumagem. Une carnaval e candomblé sob o manto da valorização estética, quando cita a “beleza do afoxé” e generaliza uma “cor da Bahia”, tomando Salvador e o recôncavo como modelos para o estado. Ao mesmo tempo, reafirma a mestiçagem e reflete sobre o racismo quando diz “*Eu sou parte de você, mesmo que você me negue*”. A letra de *Alegria da cidade* faz a ligação entre cultura e política quando conclama que a pele escura

“tem a liberdade da rua”. Confere à manifestação cultural do carnaval de rua um espaço de luta por liberdade que, no contexto da problemática etnicorracial, se traduz como luta por igualdade de direitos, pauta daqueles movimentos negros.

Simultaneamente à declamação da letra da música, a então jovem cantora Margareth Menezes apresentava-se com uma performance que somava aos efeitos de sentido propostos na canção. Enquanto cantava, também dançava freneticamente com elevado investimento de sensualidade, acompanhado de expressões faciais injetadas de respeito, sustentada em gestos largos que transmitiam a ideia de uma força e energia quase sobre-humanas. Usando roupas que deliberadamente expunham e valorizavam a cor de sua pele, Margareth aliava passos de dança típicos do carnaval soteropolitano com evoluções comuns às danças rituais dos terreiros de candomblé.

Na mirada dos APNs de Vitória da Conquista, mas talvez se possa dizer o mesmo da maioria daqueles que valorizavam a cultura afro-brasileira, a performance de Margareth Menezes era fiel depositária da beleza da mulher negra, capaz de traduzir, ao mesmo tempo, a valorização estética e as demandas por respeito e autonomia. Signos também acionados em menor ou maior grau na apresentação estética de Portela Açúcar, desta vez agregando também demandas dos grupos LGBT. Segundo Beta, foi o Aláfia, juntamente com outras articulações do movimento negro de Vitória da Conquista, quem primeiro trouxe à cidade as apresentações musicais da cantora Margareth Menezes, do Ilê Ayê e do *Ylê de Malê*.

Enfim, *Alegria da cidade* e outras músicas comumente executadas no carnaval concorreram para a construção da memória daqueles que entrevistamos e de outros que se fizeram penetrar daquela atmosfera festiva. Tais musicalidades fizeram parte do discurso de valorização da identidade negra que emergiu nos cenários carnavalescos, a maioria produzida nos cenários artísticos do recôncavo baiano, sobretudo Salvador.

Há vestígios de uma produção musical própria, mas aquela que se inscreveu na memória das associações negras e mestiças do carnaval conquistense veio, quase por completo, de outros cenários dominantes na mídia radiofônica e televisiva. Desde a criação dos cordões, a partir de 1927, até a década de 1980, quando as escolas de samba imperavam na fabricação da festa, passando pelo período da ascensão das batucadas, a maior parte das músicas que apareceram entre as fontes tem origem ou passagem pelo cenário artístico carioca. Excluo desta lógica a expressão musical dos afoxés, constituída, quase sempre, por pontos dos terreiros cuja autoria, normalmente, é anônima e envolvida numa fruição de tradicionalismos que lhes permite diluir temporalidades e lugares.

A chegada do rádio em 1927 foi salutar na modelagem das estéticas musicais do carnaval conquistense. A crônica local aponta que nos carnavais a partir daquele ano, tocavam-se músicas como: *O teu cabelo não nega, Jardineira, Coisinha boa e Segura na mão*, que eram ouvidas a partir de discos de vinil de procedência do Rio de Janeiro ou do rádio (TANAJURA, 1992, p. 147-148). A partir do final da década de 1980, a bússola musical que orientava o carnaval conquistense deixa o Rio de Janeiro e aponta sua agulha para Salvador. A festa se embebe da influência dos processos de mercantilização e incorporação de certas mercadorias negras no conjunto da reafricanização da cultura afro-brasileira aderida então à autoimagem nacional. Essa reafricanização é um elemento essencial para o surgimento do que se convencionou chamar de *axé music*, categoria na qual se observa a circulação artística e comercialização de músicas com a política e poética de *Alegria da cidade* e outras diferentemente elaboradas.

Entre as primeiras expressões artísticas do *axé music*, encontra-se a produção do baiano Luiz César Pereira Caldas. Ele nasceu em Feira de Santana, em 1963, morou em Vitória da Conquista na década de 1970 e construiu sua carreira artística em Salvador, de onde projetou-se nacionalmente. Para o historiador João Paulo, “Luiz Caldas foi quem fundiu a música afro baiana, o Ijexá, o Afoxé e o Samba, com os ritmos caribenhos como o Merengue, Salsa, Rumba, criando um novo ritmo com o rosto da Bahia, o [Fricote]”<sup>238</sup>. O fricote de Luiz Caldas foi uma das primeiras facetas do que se convencionou chamar *axé music*, ainda na década de 1980. Sua música influenciou de forma direta ou indireta outros músicos baianos, inclusive bandas formadas em Vitória da Conquista como as lembradas por João Paulo: “Banda Trepidantes, Banda Imborés, Banda Arco-Íris, Banda Geração, Banda Embalo 4, Banda Face Nova, Carlinhos Axé e Banda Odara, Banda Rastafári, Banda Vuô, Banda Gula, Nagib e Banda, Soft Banda e Banda Vitrine, Banda Mixta e Banda Badaleira”<sup>239</sup>. Tais bandas executavam diversos gêneros musicais, e o *axé music* sobressaía entre eles. Geralmente, eram contratadas pelos blocos comuns, para abrir ou encerrar as apresentações das bandas principais. Raramente executavam composições próprias; quase sempre, seu repertório reproduzia aquilo que havia repercutido midiaticamente a partir de Salvador e Recôncavo Baiano. Mesmo os grupos musicais das associações negras e mestiças reproduziam as expressões musicais vindas de Salvador. Quando indaguei a Guina se o Oriza Negra havia criado composições próprias, ele respondeu positivamente, teve dificuldade em

<sup>238</sup> Disponível em: <<https://blogdofabiosena.com.br/v3/joao-paulo-historiador-a-axe-music-cumpriu-o-papel-de-despolitizar-a-musica-baiana/>> acesso em 04.01.2020.

<sup>239</sup> Disponível em: <https://blogdofabiosena.com.br/v3/joao-paulo-historiador-a-axe-music-cumpriu-o-papel-de-despolitizar-a-musica-baiana/> acesso em 04.01.2020.

se lembrar das obras, e não conseguiu encontrá-las em seu arquivo pessoal. Mas, foi rápido e incisivo para citar as principais influências do grupo: “[...]eram bandas como a Timbalada, o Araketu, o Olodum”<sup>240</sup>. Também o Ogun Xorokê demorou a encontrar os arquivos de suas músicas próprias.

A maioria dessas bandas surgiu aproximadamente na década de 1990, em associação aos novos espaços para a circulação e a mercantilização de objetos negros, que alcançavam diversos setores da produção e circulação de cultura e conhecimento, inclusive as organizações não governamentais (ONGs), como afirma Lívio Sansone:

A rede formada pelas ONGs também tem contribuído para a importação e a distribuição de diversas expressões mercantilizadas da identidade negra, tal como a parafernália *rastafari* e *slogans* como “*black is beautiful*” e, mais recentemente, conceitos como “*empowerment*”. Fundações estrangeiras, como Ford, Rockefeller, Interamerican, Novib, MacArthur e Icco, que sustentam vários programas sociais, criaram um ambiente favorável à circulação de objetos negros e *slogans*, fazendo da promoção de políticas de identidade uma de suas prioridades neste país historicamente pouco inclinado à promoção da diversidade étnica. De fato, as agendas dessas fundações, das ONGs internacionais e nacionais e das organizações de ativistas negros são muito interligadas. Todas estão interessadas na promoção de políticas de identidade — e isso gera um novo espaço para a circulação e a mercantilização de objetos negros. (SANSONE, 2000, p. 103).

O pan-africanismo experimentava uma nova fase, celebravam-se algumas vitórias como o fim do *Apartheid* e ascensão de Nelson Mandela na África do Sul e a consolidação dos direitos civis nos Estados Unidos, arduamente conquistados na segunda metade do século XX. Se o racismo serviu aos interesses do capital em sua fase imperialista, estava gradualmente tornando-se um empecilho para uma economia mais globalizada em que a condição de cidadania e empoderamento convergiam cada vez mais com a expansão das condições de acesso ao consumo. Deste modo, a própria promoção da diversidade sociocultural que entra em cena no século XXI encontraria coerência com os interesses do capital, apesar das barreiras ainda solidamente erguidas.

A linha da nova fase do pan-africanismo vibrava em Vitória da Conquista com o surgimento das novas bandas nutridas da importação de gêneros artísticos de Salvador e do Recôncavo e com a proliferação de entidades do movimento social negro, em associação direta com o carnaval, então denominado micareta. A plasticidade da música, a faz se distanciar da dicotomia redutora das polaridades pureza/resistência e adaptação/concessão,

---

<sup>240</sup> Entrevista com Aguinaldo Nascimento Sousa (Guina), funcionário público, 69, em 30.11.2020.

normalmente percebida no debate religioso. Construía-se um sentido festivo da luta política pelos bens de cidadania, não obstante a farrá, o descompromisso e as contradições, agenciava-se a festa carnavalesca na rua como forma de expressão de suas lutas e marca da criatividade do cotidiano das pessoas comuns.

Enfim, onde houve diáspora negra o pan-africanismo tentou se instalar lidando com grupos que criaram de forma ativa suas culturas e africanidades próprias, desenvolvendo sua identidade etnicorracial imersa nas heranças da escravidão, nas lutas por liberdade e no ajustamento à modernidade. Em um mundo onde os nacionalismos lograram construir inúmeras barreiras, o transnacionalismo foi uma marca fundamental desses fenômenos atravessados por diversos elementos culturais, que estão sempre sendo feitos e refeitos em processos que exigem a fabricação e mercantilização de objetos e símbolos que precisavam ser inteligíveis para os próprios negros e mestiços de diversas origens.

Para o caso de Vitória da Conquista, a música e a festa foram elementos decisivos na proposição de uma identidade etnicorracial discursivamente construída nas representações acionadas a partir do pan-africanismo, alimentadas pela carnavalização. Impossível encerrar a rede de complexidades acionadas em tal fenômeno, a própria escrita parece frágil para dar conta dos afetos e efeitos de sentidos aí envolvidos. Deste modo, me parece coerente terminar o sub-capítulo chamando à cena um mito iorubá em que Orunmilá solicita a Olorum-Olodumare que lhe permitisse conceder aos seres humanos algo novo, belo e ainda não imaginado:

... Olodumare achou justo o pedido  
e mandou trazer a festa aos humanos.  
Olodumare mandou trazer aos homens a música, o ritmo, a dança.  
Olodumare mandou Orunmilá trazer para o Aiê os instrumentos,  
os tambores que os homens chamaram de ilu e batá /  
os atabaques que eles denominaram rum, rumpi e lé,  
o xequerê, o gã e o agogô e outras pequenas maravilhas musicais.  
Para tocar os instrumentos, Olodumare ensinou os alabês,  
que sabem soar os instrumentos que são a voz de Olodumare.  
E os enviou, instrumentos e músicos, pelas mãos de Orunmilá...  
(PRANDI, 2001, p. 446)

No mito, Olodumare não enviou a festa e a música apenas para os iorubás que viviam no sudoeste da atual Nigéria. Tratou-se de um presente para todo o Aiê. Na mítica que confere à música e à festa uma importância transnacional, o pan-africanismo se mirou.

#### 6.4. A Fundação Cultural Oriza Negra

Figura 33 – Banda Reggae Oriza Negra



Fonte: Arquivo da Fundação Cultural Oriza Negra

A Banda Reggae Oriza Negra foi uma das principais realizações sociais da Fundação Cultural Oriza Negra, criada por Aguinaldo Nascimento Sousa, o popular Guina. No primeiro plano da fotografia (Figura 33), ao centro, está o primeiro vocalista, Alberto, filho de Guina. Logo atrás dele, no segundo plano, está a segunda vocalista, Angélica, também filha de Guina. Na extremidade direita da fotografia, com um figurino afro que deixa parte do busto à mostra, está Betão, filho de Enedino. A atividade política de Guina e do seu grupo se inicia na música e na festa, passa pela organização política expressa quando criam a Fundação Cultural Oriza Negra e retorna à condição inicial em 2006, quando se encerram as atividades da fundação e do bloco afro, e continuam as apresentações da banda, como informa Guina.

O Oriza Negra, nós paramos em 2006. Parou de ter o pró-labore, e o povo da periferia é necessitado, tudo nós dava, não vendia nada, enquanto o bloco de trio vendia os abadás. Nosso público participava de graça, eu que sei pois, tive que botar dinheiro do meu bolso pra completar, pra fazer sandália, indumentária, comprar fantasia, viajar. Era muito trabalho, muita dor de cabeça, aí eu parei e fiquei só com a banda tocando no micareta<sup>241</sup>.

Eram as últimas edições da micareta em Vitória da Conquista, marcadas pelas tensões sobre o custo da festa, as prioridades do orçamento público e as escolhas pessoais dos gestores que tomavam as decisões administrativas na ausência de projetos culturais e editais

<sup>241</sup> Entrevista com Aguinaldo Nascimento Sousa (Guina), funcionário público, 69, em 30.11.2020.

de contratação. Era habitual que a PMVC transferisse recursos públicos para as entidades que realizavam a festa, na forma de pagamento de pró-labore. Em 2006, conforme afirma Guina, essa contribuição deixou de existir. Este recurso bancava parte dos custos dos afoxés, das escolas de samba e dos blocos afros cujos participantes eram, na maioria, de baixa renda, e não pagavam pelos trajés dos blocos, chamados de abadá, fonte de renda importante para os blocos comuns.

Os afoxés, escolas de samba e blocos afro tornaram-se cada vez mais dependentes dos recursos do ente público pois também não possuíam o apelo comercial dos blocos comuns que desfilavam com bandas e atrações artísticas de trânsito midiático e atraíam verbas das empresas privadas a partir da venda de cotas de publicidade nos desfiles com os trios elétricos. Tais entidades não encontraram alternativas para substituir o apoio financeiro da PMVC e logo saíram de cena no micareta. No caso do Oriza Negra, apenas a banda teve alguma sobrevida.

A banda foi formada na década de 1990, num momento de ascensão da música baiana que ficou nacionalmente conhecida como *axé music*. A impulsão desse gênero musical em cenários nacionais e internacionais esteve diretamente ligada ao processo de reafrikanização que na Bahia teve terreno fértil nos blocos afros. Aliás, a banda musical foi formada concomitantemente com o bloco Afro Oriza Negra. A banda, o bloco e a própria Fundação Cultural Oriza Negra são criações que emergem do carnaval para compor parte do que se afirmaria em Vitória da Conquista como movimento negro, conforme informa Guina, seu principal organizador:

Na década de 1990, com a chegada de Murilo Mármore (prefeito) que não tava dando apoio, nós só era criticado na mídia que esculhambava nossas escolas de samba, esculhambava o povo das escolas, esculhambava todo mundo dizendo que a gente tava trazendo coisas erradas para Vitória da Conquista, que panhava não sei da onde e de não sei de onde pra vir de lá, pra apresentar que a gente aqui era uma verdadeira... enfim havia uma discriminação total! Aí me deu a ideia de criar o bloco afro aqui. Beta é uma das pioneiras que trouxe o bloco afro, mas ela trazia de Salvador e botava o nome do bloco dela. Eu criei um bloco afro aqui, que foi o Oriza Negra. Na década de 1990, eu criei o bloco afro com todos nós, com nossa indumentária, com o nosso trabalho. E nesse trabalho nós criamos multiprofissionais que estão aí, até hoje, usufruindo do trabalho que eles aprenderam, hoje até são instrutores de escola de samba, na área cultural, uns dão aula, tem Betão aí com a banda dele, tem Marcelo. Betão quando saiu de nós foi pra banda do Tôa-Tôa, depois ele criou a dele e tá aí. Na origem do Oriza Negra, eu fazia parte do Movimento Negro. Saindo nas escolas de samba, fazia parte eu, Niltânia, Nídia que já faleceu, Beta que

tinha uma parte mais<sup>242</sup> ... todo mundo se juntava para trabalhar nessa área do movimento negro aqui em Vitória da Conquista, porque aqui é uma cidade que dizia que não tinha negro e nós conseguimos trabalhar com as meninas<sup>243</sup> de Beta que estão por aí, nós juntamos pra criar o movimento negro. E no movimento negro, depois das escolas de samba, nós sentindo que... Eu conheci primeiro o carnaval com 18 anos de idade, quando eu entrei para o movimento negro já foi aqui em Conquista na década de 1980. No primeiro movimento, nosso movimento era criado na base do Ilê, lá de Salvador, o Ilê Ayê, onde nós lutava contra a discriminação. A gente lutava não pela comemoração do negro no dia 13 de maio, mas sim por Zumbi dos Palmares, nós refizemos a homenagem a ele no dia 20 de novembro, nós fazíamos um grande movimento cultural aqui em Vitória da Conquista. Nosso libertador não foi princesa Isabel e sim Zumbi dos Palmares. Gal (Graziele Novato) também fazia parte do Oriza Negra, ela fazia um grande trabalho, ela e os irmãos. O pessoal da UESB, um bocado deles saía aqui, Jeane, todo mundo saía aqui com o Oriza<sup>244</sup>.

Guina nasceu na cidade de Salvador, em 1951 e veio para Vitória da Conquista em 1979. Em sua narrativa, o carnaval começa a fazer parte de sua vida aos 18 anos de idade. Foi músico percussionista em diversas entidades carnavalescas da capital baiana como Os Internacionais, o bloco Coruja e os Amigos da Vovó. Assim sua formação para o gosto carnavalesco traz referências do carnaval soteropolitano, uma marca que ficou impressa no bloco Oriza Negra.

Em Vitória da Conquista, Guina se instalou com a família no bairro Guarani, vizinha ao bairro Pedrinhas, setores da cidade onde surgiram várias entidades carnavalescas e onde a população é majoritariamente negra, como o é na maioria dos bairros populares e da zona rural do município. Causava-lhe espanto e angústia a noção de que a cidade se enxergava branca, “porque aqui é uma cidade que dizia que não tinha negro”. O racismo conquistense impacta em sua vida e o desperta para a situação social dos negros no país e os embates políticos propostos pelo movimento negro.

Na percepção de Guina, autodeclarado negro e retinto, não só a cidade escondia seus negros mas a violência simbólica era tal que onde eles apareciam investidos de uma cultura afrodescendente eram etnicorracialmente depreciados numa “discriminação total”. Já sabemos que as escolas de samba transportavam os signos da ancestralidade negra com ênfase na memória religiosa de matriz africana, o que aparece na fala de Guina como uma das coisas

<sup>242</sup> A Beta a que Guina se refere é Elizabeth Lopes Morais, liderança dos Agentes de Pastorais Negros (APNs). No conjunto da entrevista deu-se a entender que Beta possuía uma parte maior na responsabilidade da criação dos movimentos negros na cidade. No entanto a frase ficou inaudível no momento da transcrição da entrevista.

<sup>243</sup> As “meninas de Beta”, neste caso, são dezenas de mulheres que a orbitavam nas empreitadas do movimento social negro, haviam amigas, conhecidas, vizinhas, irmãs, sobrinhas e outros graus de parentesco que a seguiam. Mas, também muitas outras mulheres acabaram por se constituir como lideranças.

<sup>244</sup> Entrevista com Aguinaldo Nascimento Sousa (Guina), funcionário público, 69, em 30.11.2020.



“erradas” que se estaria trazendo para a cidade. Ou seja, uma parte da população conquistense ignorava toda a historicidade contida na memória religiosa coletiva dos terreiros conquistenses, a ponto de entender como exógeno os signos religiosos que ganhavam expressão social no carnaval. Para determinados agentes sociais detentores de poder simbólico como a mídia, membros da administração pública e uma parcela da população, as escolas de samba e outras entidades carnavalescas “tava trazendo coisas erradas para Vitória da Conquista” como se não houvesse na cidade uma cultura ancestral afrodescendente.

Na enunciação de Guina, as fronteiras entre grupo cultural carnavalesco e movimento social negro de categorização política ficam diluídas: “Na origem do Oriza Negra, eu fazia parte do Movimento Negro, saindo nas escolas de samba”. Esta informação é de importância significativa para esta pesquisa, pois nela aparece com ênfase os agenciamentos identitários que orbitaram as entidades carnavalescas neste estudo denominadas associações negras e mestiças do carnaval conquistense. As organizações do movimento negro conquistense não se fizeram num vácuo histórico e social; sua formação está diretamente ligada à carnavalização e a trajetória pessoal das lideranças desses movimentos demonstram isso. Nesta pesquisa, identificamos que apenas duas lideranças negras da cidade não se formaram a partir do carnaval: os padres José Carlos da Conceição (1960/2017) e Zanoni Demettino de Castro (hoje bispo Dom Zanoni), fundadores dos Agentes de Pastorais Negros (APNs). Cabe ressaltar, no entanto, que a principal liderança socialmente reconhecida dos APNs foi Beta, cuja trajetória é atravessada pelo carnaval, sobretudo a partir de 1998, quando a entidade se desvincula da Igreja Católica (SILVA, 2015, p. 67).

No carnaval conquistense, Guina ingressou primeiro como passista e sambista na Escola de Samba Unidos da Corrente, organizada por Juraci Braga, o famoso carnavalesco que aparece na figura 14. Sua escola foi organizada a partir da Batucada Conquistense. Como se percebe, o destino comum das batucadas foi transformarem-se em escola de samba, e estas transmutarem-se em blocos afro. Vindo dos carnavais soteropolitanos, como músico experiente, Guina possuía, em alguns aspectos, sobretudo musicais, visão divergente dos carnavalescos locais. As diferenças de entendimento sobre a festa levaram às dissidências, como ele diz:

Eu mesmo fazia parte da Unidos da Corrente<sup>245</sup>. Depois por um desentendimento da diretoria, nós criamos a Mocidade da Corrente. A cor da Unidos da Corrente era verde e branco, e já a Mocidade veio com azul e branco. Ela foi criada praticamente dentro da Unidos da Corrente... Eu era o presidente da Mocidade, era um grupo, eu, Waltinha e Joelson, era os três cabeças da Escola de Samba Mocidade da Corrente. – examinando a fotografia ele continua – Isso aqui nós tamo lá na praça, por ai você vê que os tambô era azul e branco. Todo mundo na escola ia com a indumentária em azul e branco<sup>246</sup>.

A criação da Escola de Samba Mocidade da Corrente (Figura 34) ocorre no período de auge destes grupos carnavalescos no carnaval conquistense. Na seção do APMVC em que estão guardadas as fotografias da festa com um recorte temporal de 1971 a 1987, o grupo que aparece com maior representatividade é o das escolas de samba e lavagem do Beco, como mostra o quadro:

Tabela 8 – quadro de fotografias do carnaval da década de 1980

	Escolas de samba e lavagem do beco	Afoxés	Bloco de índio – Apaches		Blocos comuns	Cordão Gabiraba	Batucada	Outras	
1985								5	
1986	65	6	1		12	2	1	53	
1987	34	1			17			56	

Fonte: APMVC, Carnavais, tema – festas populares, caixa 103 fotógrafo: Cadete e Ascom 1971 a 1987.

Acima, o quadro de fotografias do carnaval da década de 1980 aponta, e outras fontes confirmam, que a década de 1980 foi a era das escolas de samba no carnaval conquistense. Só foram localizadas no APMVC fotografias referentes aos anos de 1985, 1986 e 1987. A maioria das fotos, classificadas como outras, diz respeito a muitas diferentes situações, como autoridades públicas posando para as câmeras, artistas tocando e cantando, profissionais trabalhando na festa, cenas do trabalho de limpeza pública pós-festa, enfim uma diversidade de cenas. O grupo mais fotografado foi o de escolas de samba e Lavagem do Beco. Os afoxés aparecem em segundo lugar como os mais fotografados, mostrando a estabilidade de sua presença na festa. Na construção de memória dos agentes que se envolveram na fabricação

<sup>245</sup> Encontrei outras fontes que se referem à Escola de Samba Mocidade Conquistense, é possível que se trate da mesma organização.

<sup>246</sup> Entrevista com Aguinaldo Nascimento Sousa (Guina), funcionário público, 69, em 30.11.2020.

daqueles cenários, como pai Cely e pai Geraldo, este período é retratado como um tempo mágico “que não volta mais”<sup>247</sup>.

É nesta efervescência das escolas de samba e da lavagem do beco que surge a Escola de Samba Mocidade da Corrente (Figura 34). Repetidas vezes, ela aparece nos registros do carnaval encontrados no APMVC, quase sempre com numerosos participantes para os padrões de um carnaval do interior nordestino, o que demonstra a capacidade de articulação social e influência de Guina, líder de movimento negro, sobre os foliões.

Figura 34 – Escola de Samba Mocidade da Corrente desfila no carnaval de 1987



Fonte: APMVC, Carnavais, tema – festas populares, caixa 103 fotógrafo: Cadete e Ascom 1971 a 1987.

A plasticidade em cena da Escola de Samba Mocidade da Corrente, assim como do Bloco Afro Oriza Negra, contava, principalmente, com os corpos de seus componentes. Tratava-se de uma construção imagética em que os aspectos fenótipos afrodescendentes se faziam evidentes e valorizados. Como “presidente” da escola de samba e do bloco afro, Guina primava também por uma indumentária que traduzisse a beleza africana, o Oriza Negra contou com o auxílio de Ayrson Heráclito Novato Ferreira, mestre em artes visuais, para a criação de um figurino com essa perspectiva estética.

O Oriza Negra tornou-se uma entidade expressiva e atraiu a atenção de alguns setores sociais, entre eles alguns grupos ativos na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, como lembra Guina. “O pessoal da UESB, um bocado deles saía aqui”. Na relação

<sup>247</sup> Entrevista com José Carlos Mendes Correia, pai Cely, sacerdote, 67, em 21.02.2019.

com a UESB, destacou-se Grazielle de Lourdes Novato Ferreira, mais conhecida como Gal, autodeclarada negra, professora de História da África e também atuante no movimento negro. Ela aparece na figura 19, participando do Seminário de Mulheres Negras, promovido pelos APNs, em 2004. Gal teve papel relevante na formação política do Oriza Negra, assim como de diversas pessoas ligadas ao movimento negro na cidade. Ao mesmo tempo ela foi uma mediadora que contribuiu para levar à universidade a mensagem do Oriza Negra, dos APNs e de outras entidades que se fizeram presentes em diversos eventos públicos na UESB. Na fala de Guina, a Fundação Cultural Oriza Negra se identificava objetivamente como movimento negro no tempo em que marcou presença na UESB:

Começamos com a Escola de Samba Mocidade da Corrente, depois nós paramos a escola e criamos o Oriza Negra, aí dentro do bloco afro, como o Olodum tem, eu criei a banda de axé Oriza Negra. Eu criei a banda dentro do movimento afro, onde eu peguei a percussão e comecei a treinar os meninos para fazer a banda e fizemos várias apresentações aqui quando nos convidavam, inclusive, tocamos lá em Valadares, tocamos por Minas Gerais, tocamos em vários lugares, nós trabalhamos muito mais ainda com a Universidade (UESB). O Oriza Negra formou um movimento cultural. O nome que cresceu foi Banda Reggae Oriza Negra e o movimento Oriza Negra, que levava o bloco foi que teve a expansão, pois vinha gente de fora para assistir e até para participar da Oriza Negra, essa foi a dinâmica do movimento negro dentro da Oriza. Fomos movimento negro, bloco afro e banda, a raiz negra em Vitória da Conquista. A origem do nome Oriza significa anjo da guarda, uma força espiritual.<sup>248</sup>

Este fenômeno de transformação da escola de samba em bloco afro não foi um caso isolado. Pelo contrário, na década de 1990, isto se confirmou como tendência no carnaval conquistense. A Escola de Samba Águia Dourada, organizada por pai Cely, transformou-se no Bloco Afro Raízes Negras. A Escola de Samba Em Cima da Hora, de João Banana (irmão de Beta), dá origem ao Bloco Afro Tradição. A Escola de Samba Império do Guarani, que era de Luís, foi a formação inicial do Bloco Flor do Ébano. Esta tendência associa-se ao crescimento substancial do movimento negro na cidade e, ao mesmo tempo, a própria mudança de configuração da festa que, a partir de 1989, deixou de se chamar carnaval para denominar-se Micareta.

Como já vimos, a mudança para micareta aproximou a festa, ainda mais, das demandas do desenvolvimento capitalista, trazendo o trio elétrico para o epicentro das atenções. Gradativamente, o público que acompanhava as escolas de samba na assistência diminuiu e desestimulou o trabalho dessas agremiações. Ausência de público e desestímulo se retroalimentavam esvaziando o sentido puramente festivo das escolas. Os afetos ligados às

<sup>248</sup> Entrevista com Aguinaldo Nascimento Sousa (Guina), funcionário público, 69, em 30.11.2020.

expressões identitárias, sempre imanentes no carnaval de rua, como uma ponta de iceberg no oceano da farra, ludicidade e descompromisso emergem então com mais força acolhendo-se melhor nas práticas dos blocos afros.

Na narrativa de Guina, o primeiro bloco afro de Vitória da Conquista foi o Aláfia, organizado por Beta. No conjunto das fontes que observamos, são imprecisas as datas de chegada dos blocos afros. No entanto, pode-se apontar os três que primeiro aparecem: Aláfia, Tradição e Consciência Negra. Nos três, há vestígios da presença de Beta. O Bloco Afro Aláfia (Figura 22) foi propriamente organizado por ela e as pessoas do seu círculo mais próximo. O Tradição foi o bloco que surgiu da Escola de Samba Em Cima da Hora adaptando-se às demandas carnavalescas da década de 1990 e era organizado pelo irmão de Beta, João Banana; como já vimos, foi nesta escola que Beta teve sua primeira vivência no carnaval. “Lembro que comecei a ir para o carnaval muito cedo, com uns quatro ou cinco anos de idade... meus irmãos eram músicos e tanto eu ia pro carnaval de rua como carnaval de clube, porque João era músico e Antônio também.”<sup>249</sup> Quando a escola se transformou em bloco afro, Beta já era uma eminência feminina no carnaval e no movimento negro, com carisma o suficiente para influenciar o processo de mudança no grupo carnavalesco do seu irmão.

Por último, no Bloco da Consciência Negra, sua presença também é marcante, como diz Guina. Beta participara do bloco com impulsos motivadores e afetos semelhantes ao que a coloca como fundadora do Grupo Consciência Negra<sup>250</sup> em 1986, o primeiro movimento negro da cidade a se posicionar politicamente nesta condição em termos demarcados. Como diz Beta:

Em relação ao movimento negro, o primeiro movimento negro nos anos 1980 de que eu fiz parte foi o movimento de Consciência Negra, o primeiro movimento negro de Vitória da Conquista, mas ele durou praticamente seis anos, porque tinha um envolvimento político partidário muito grande, e eu sempre temia isso, e realmente acabou findando por conta disso, mesmo assim eu continuei a minha militância. Em movimento negro eu comecei a militar desde os 14 anos de idade. Aqui não existia, mas eu sempre participava, ia pra Salvador<sup>251</sup>.

O relato de Beta ganha mais força quando associado às afirmações de outras lideranças do carnaval como Guina, Azul, Graça e outros. De modo geral, pode-se concluir

<sup>249</sup> Entrevista concedida por Elizabeth Ferreira Lopes Moraes, 63, professora, em 19.02.2019.

<sup>250</sup> Ata de fundação do Grupo Consciência Negra 20/11/1986. Assinaram 5 pessoas: Rui Herman Medeiros (presidiu a reunião); Maria da Glória Menezes Soares; Vilma Menezes de Oliveira; Maria de Fátima Santana; Elizabeth Ferreira Lopes (atual coordenadora dos APNs). Arquivo dos APNs - Pasta “Documentos APNs”.

<sup>251</sup> Entrevista com Elizabeth Ferreira Lopes Moraes, professora, 59, em 16/04/2014.

que as fontes apontam para a construção de um relevante protagonismo social. Uma história obstruída pela memória historiográfica local, silenciada nos livros, não reconhecida na escola formal, até hoje guardada dentro da memória carnavalesca, convidada agora, neste trabalho, a uma emersão.

### **6.5. Os APNs: “O que eu me lembro, em primeiro lugar, eu não sei porquê: os afoxés!”**

Embebidos de farra e imersos no compromisso – essa poderia ser uma maneira de entender o surgimento das entidades do movimento negro de Vitória da Conquista que traduz a identidade desse protagonismo negro no lugar e no tempo. A estética carnavalesca associada à memória coletiva religiosa de matriz africana marcou indelevelmente o caráter das primeiras entidades políticas que pretendiam representar as demandas dos negros.

Contudo, não seria único na história do Brasil. Observe-se o que diz Petrônio Domingues, pesquisador dos movimentos negros brasileiros, sobre a formação da Frente Negra Brasileira:

A Frente Negra Brasileira foi resultado do acúmulo de experiência organizativa dos afro-paulistas. De 1897 a 1930, calcularam-se cerca de 85 associações negras funcionando na cidade de São Paulo, sendo 25 dançantes, 9 beneficentes, 4 cívicas, 14 esportivas, 21 grêmios recreativos, dramáticos e literários, além de 12 cordões carnavalescos (DOMINGUES, 2016, p. 335).

Chama a atenção, no excerto de texto, que entre as associações negras de São Paulo, entre 1897 e 1930, a clivagem com maior representação quantitativa era a de “dançantes”, seguida por “grêmios recreativos”, demonstrando a importância das atividades festivas na constituição de organizações sociais negras. Além disso, havia também 12 cordões carnavalescos que, na classificação do autor, foram consideradas associações negras. Portanto, o caso conquistense não foi o único nem o primeiro a apresentar o intercâmbio entre festa e projetos políticos do movimento negro.

Diversas personalidades conquistenses encarnaram essa canalização da energia festiva transmutada em luta política. Um bom exemplo, já citada em capítulos anteriores, é Elizabeth Ferreira Lopes (Beta), que aparece em pé na figura 35. A trajetória de Beta confunde-se com a própria história dos movimentos negros de Vitória da Conquista. É no cenário carnavalesco

que ela apreende uma identidade coletiva de negro, para além do seu grupo familiar; foi a partir do carnaval que ela iniciou seu papel enquanto agente social do movimento negro.

Figura 35 – Beta e Azul em reunião com os APNs, 2008.



Fonte: acervo pessoal, fotografia de Fábio Sena Santos.

Beta nasceu na cidade de Jequié-Ba, em 1955, e veio morar em Vitória da Conquista com aproximadamente três anos de idade. Nas entrevistas que me concedeu, sua fala se fez quase sempre acompanhada de uma emoção que legitimava sua posição de sujeita envolvida com o carnaval desde a primeira infância, entre 4 e 5 anos de idade, quando seus irmãos a levavam à festa. Autodeclarada negra, ela informa que lida com as “questões do negro” desde os 14 anos de idade, mesmo período de sua vida em que começou a participar da festa carnavalesca de maneira mais ativa. Em 1986, ela aparece como uma das fundadoras da primeira entidade do movimento negro de Vitória da Conquista: o “Grupo Consciência Negra”<sup>252</sup>, um marco significativo para esta pesquisa.

Beta é citada como referência do movimento negro por lideranças de todas as entidades desses movimentos políticos em Vitória da Conquista; também é citada por lideranças de muitas das entidades carnavalescas que consegui entrevistar para esta pesquisa. Fontes orais e visuais informam que havia constante diálogo entre as lideranças destes grupos e inúmeras vezes se dispuseram a trabalhar juntos nas mesmas ações sociais. A figura 35 registra um desses momentos, por ocasião da comemoração dos 25 anos dos APNs como

<sup>252</sup> Fonte: Ata de fundação do Grupo Consciência Negra 20/11/1986. Assinaram 5 pessoas: Rui Herman Medeiros (presidiu a reunião); Maria da Glória Menezes Soares; Vilma Menezes de Oliveira; Maria de Fátima Santana; Elizabeth Ferreira Lopes (atual coordenadora dos APNs). Arquivo dos APNs – Pasta “Documentos APNs”.

entidade nacional: Azul, liderança do Movimento Cultural Ogun Xorokê, aparece ao lado de Beta, vestindo a roupa com o símbolo dos APNs. Enquanto ela fala, ele descansa as mãos encima de um atabaque, instrumento que o acompanha desde os 8 anos de idade, gesto adaptado ao corpo em décadas de incorporação do instrumento e da música percussiva à sua linguagem nas incursões do candomblé, do carnaval e do movimento negro. Na entrevista que concedeu para a pesquisa, ele também atribui a Beta a criação do primeiro bloco afro da cidade:

O primeiro bloco de percussão daqui, a deixar de ser escola de samba e passar a ser percussão, foi o Tradição – de João Banana, irmão de Beta. Fui até eu que comecei com a percussão lá, era a Escola de Samba Em Cima da Hora e virou Bloco Afro Tradição, mas primeiro surgiu o Aláfia, depois o Tradição (...)

O Aláfia saiu duas vezes só, uma saiu com o pessoal do Olodum e outra vez Beta jogou o Olodum na minha mão para mastrar, porque o maestro não pode vir. Eu tava ensaiando a Escola de Samba Em Cima da Hora, que era do irmão dela e veio o pessoal do Olodum pra aqui e veio sem o maestro no segundo ano, ela jogou no meu peito de última hora rs rs rs! Beta disse: “ah você vai ter que assumir!”<sup>253</sup>.

A tradição carnavalesca de Beta é, em primeiro lugar, uma herança familiar: seus irmãos eram presença certa nas festas momescas. João Banana e Antônio eram populares, faziam música e folia não apenas na rua, mas também nos clubes. No encalço deles, Beta penetrou na fabricação do carnaval conquistense. Segundo Azul, foi organizado, principalmente por ela, o primeiro bloco afro da cidade – O Aláfia que aparece na figura 22 na micareta de 1991, criado a partir do desdobramento do Movimento de Consciência Negra, do qual Beta fez parte. Ambos foram empreendimentos ousados naquele tempo e lugar, e só foram possíveis porque a festa momesca da cidade já ocorria, desde 1989, no formato de micareta, sempre algumas semanas depois do carnaval oficial no Brasil, quando as atrações dos grandes carnavais contavam com uma agenda disponível para outras cidades e festas menores.

Assim, o Movimento de Consciência Negra trouxe para participar da primeira micareta o bloco Olodum. A parceria rendeu frutos que ajudaram a construir no ano seguinte o primeiro bloco afro de Vitória da Conquista, o Aláfia. A influência do Olodum continuou forte e o Aláfia pôde contar, ainda, com a participação de membros do grupo em 1990, quando este já era um bloco afro reconhecido não apenas em Salvador mas em outros lugares do mundo, por meio de sua produção musical. Trazê-los era um desafio logístico que

<sup>253</sup> Entrevista com Antônio Marques Araújo, popular Azul, 50, músico, em 30.11.2020.



implicava recursos, vontade e adaptação, como foi a direção de percussão realizada por Azul. O jornal Tribuna de Conquista anunciou a vinda do Olodum para a primeira micareta da cidade em 1989, como se vê no recorte:

Jornal anuncia a realização da primeira micareta em 1989.



Fonte: APMVC, pasta cidade, Jornal Tribuna de Conquista, edição de 23.03.1989, pág. 02 e 04

O recorte de jornal de 23 de março de 1989 traz informações sobre o momento preciso da mudança do carnaval para a micareta, que seria realizada entre 28 de abril a 01 de maio daquele ano. É simbólica a fotografia do desfile de uma escola de samba escolhida para ilustrar a matéria; ela dizia respeito mais ao passado que ao futuro da festa. Já havia blocos comuns presentes nos carnavais anteriores a 1989, mas as escolas de samba dominavam a cena até então, eram elas que atraíam o olhar do grande público. No entanto, conforme anuncia a matéria, sua categoria já não seria avaliada no concurso de 1989, que previa apreciar apenas as de “Melhor Bloco, Melhor Fantasia e Melhor Mortalha”. No final da década de 1990, as matérias de jornal já anunciavam a incerteza da própria presença das escolas de samba na avenida.

A perspectiva da festa voltava-se, principalmente, para os blocos. Conforme o jornal, além do Olodum, trazido pelo Movimento de Consciência Negra, preparavam-se para desfilar nove blocos comuns. Enquanto isso, previa-se o desfile de duas escolas de samba e quatro afoxés, grupos que ainda tiveram força na produção estética da festa nos primeiros anos da década seguinte, mas que tenderam ao desaparecimento, conforme notamos no Quadro de fotografias da micareta na década de 1990.

As escolas de samba foram gradualmente transformando-se em blocos afros, e o Olodum foi uma de suas principais referências, sobretudo por sua inscrição no movimento

negro. Trata-se de uma organização não governamental (ONG) que compreende bloco, banda e escola de percussão, veterana nas demandas do movimento negro soteropolitano, como informa em seu sítio na internet:

A cultura percussiva do Olodum, instituição sem fins lucrativos e de utilidade pública, fundada em 25 de abril de 1979, agrega expressões de vida e tradições, cultivando um senso de continuidade dos valores socioculturais africanos. Ao mesmo tempo, transmite conhecimento e gera um sentimento de identidade, promovendo respeito a diversidade cultural e singularidade humana<sup>254</sup>.

A banda do grupo Olodum gravou seu primeiro álbum em 1987, chamado *Egito, Madagascar*, cuja música *Faraó* logrou intenso sucesso na Bahia e no restante do país, levando-o a uma grande exposição em 1990, quando o mesmo participou da faixa "*The Obvious Child*", do disco *The Rhythm of the Saints*, do cantor e compositor norte-americano Paul Simon, cujo videoclipe foi gravado no Pelourinho e exibido em mais de cem países. Daí pra cá, gravou com outros músicos de reconhecimento nacional e internacional, como Pet Shop Boys, Caetano Veloso, Wayne Shorter, Herbie Hancock, Jimmy Cliff e Michael Jackson. Soma hoje vinte e cinco CD's e LP's gravados, sendo onze nacionais e quatorze internacionais com mais de cinco milhões de cópias vendidas no mundo<sup>255</sup>.

Como se percebe no relato de Azul, a vinda do Olodum para o micareta de Vitória da Conquista ocorreu com percalços, e sua participação liderando a bateria do Olodum foi um improviso de última hora. Seja por falta de recursos ou estratégias organizativas, o improviso era uma constante nas ações dos movimentos negros, que aconteciam e marcavam a memória da cidade. No exercício de recordação de Beta, essa passagem é reconstruída com orgulho:

[...] era um movimento que tinha uma ligação assim muito grande tanto com Olodum como com Cristina. O Olodum veio várias vezes aqui, tanto como o Ilê Ayê. Nós trouxemos aqui pela primeira vez Margareth Menezes, que veio para essa cidade de ônibus se apresentar no Centro de Cultura. Quem trouxe foi o Movimento de Consciência Negra, a gente era muito ousado rs rs rs...<sup>256</sup>!

São muitas as referências musicais que influenciaram o movimento negro conquistense a partir de sua inserção na festa momesca, no período que se estende do início da micareta em 1989 até seu ocaso em 2008, mas a percussividade aparece com destaque. Naqueles grupos, que nesta pesquisa denominamos Grupos Culturais, criados aproximadamente nesse período, a influência da música do Olodum se mostra significativa.

<sup>254</sup> Disponível em <<https://olodum.com.br/#>> acesso em 24.12.2020.

<sup>255</sup> Disponível em <<https://olodum.com.br/#>> acesso em 24.12.2020.

<sup>256</sup> Entrevista concedida por Elizabeth Ferreira Lopes Moraes, 63, professora, em 19.02.2019.

Quando perguntei a Guina, liderança do Oriza Negra, que músicas constaram no repertório da banda, ele me disse que houve apenas duas músicas próprias, das quais ele não conseguia, naquele momento, lembrar-se da letra ou da composição musical. Mas, lembrava-se com facilidade que a maioria das músicas tocadas pela banda eram produções do Olodum e de bandas como a Timbalada e Araketu. Ocorre que também elas foram influenciadas pela banda do grupo Olodum. Segundo mãe Graça, liderança do Ogun Xorokê, a inspiração da ONG soteropolitana é muito forte em sua banda, mas têm preferência pelas músicas do início da carreira do grupo porque o “primeiro álbum do Olodum tem uma percussão mais raíz”<sup>257</sup>.

Embora o continente africano tenha sido rico em diversidade de expressões musicais, com variada produção, aquisição e uso de instrumentos, o movimento negro conquistense e, talvez o baiano, construíram uma memória musical africana quase exclusivamente percussiva. É possível inferir no trânsito cultural entre as religiões de matriz africana e o carnaval de rua mediado pela influência sonora dos instrumentos sagrados Rum, Rumpi e Lé como possibilidade explicativa para tal fenômeno, mas parece insuficiente. Abre-se mais uma trilha para seguir em outra pesquisa, de caráter etnomusical. Por enquanto, o que se verificou foi uma mudança no centro de gravidade de influência musical carnavalesca em Vitória da Conquista a partir de 1989, em que a produção carioca perde espaço para a performance musical, sobretudo percussiva, emanada de Salvador.

Quando apresentei a Beta as fotografias antigas e indaguei que recordações sobre o carnaval conquistense lhe eram mais relevantes, ela respondeu com o enunciado que doa o título a este subcapítulo: o “que eu me lembro, em primeiro lugar, eu não sei por que... os afoxés! Eu não sei por que... nunca saí em afoxé. Eu acho que era algo muito forte no período de carnaval. Eu ainda era adolescente, mas me lembro muito”<sup>258</sup>.

É curiosa a remissão da memória de Beta imediatamente aos afoxés, já que ela era católica, foi líder de bloco afro e nunca saiu em afoxés. Retomo a ideia já discutida no capítulo 5 sobre a memória religiosa: os ritos religiosos presentes na festa carnavalesca são instrumentos significativos de construção da memória que impactavam não apenas os membros do terreiro que desfilavam nos afoxés. Os que estavam na rua não somente viam o carnaval, mas o viviam, construindo uma memória afetiva da festa. Aqueles que participavam de algum grupo carnavalesco o viviam por mais tempo e com tal intensidade que a farra se misturava ao compromisso, como se percebe na resposta de Beta quando lhe perguntei com quanto tempo ela começava a se preparar para o carnaval:

<sup>257</sup> Entrevista com Maria das Graças Alves de Souza, 56, yalorixá, em 30.11.2020.

<sup>258</sup> Entrevista concedida por Elizabeth Ferreira Lopes Moraes, 63, professora, em 19.02.2019.

Com muita antecedência. Acho que terminava hoje e amanhã já começava se preparando para o próximo. Era o ano todo, era muito trabalho, por isso que eu te digo que era muito cansativo. Várias pessoas se envolviam, a minha família é muito carnavalesca, eu tinha também a ajuda de meus irmãos, de sobrinhos, de minhas irmãs... nem todas né, mas Idalina (irmã de Beta) sempre me ajudou muito, as filhas de Idalina também e a minha cunhada, esposa de João... Era bom!<sup>259</sup>

Envolvimento parece ter sido uma das marcas mais importantes entre os significados do carnaval para aqueles que faziam a festa; a carnavalização acionava redes de solidariedade. Notadamente, para eles, não era só diversão. Havia muito trabalho a ser feito para que o carnaval se realizasse. Entre os entrevistados é muito comum ouvir-se, inclusive, que a maior diversão ocorria nos momentos anteriores ao carnaval, nos ensaios, nas articulações, nos encontros e afins.

As articulações que antecederiam o carnaval ou que aconteciam depois dele ajudaram a forjar a versão política dos grupos carnavalescos fazendo-os atuarem ao mesmo tempo como movimento social negro. A passagem de Beta pela liderança do bloco afro Aláfia aconteceu concomitantemente à formação da primeira entidade do movimento negro de Vitória da Conquista:

No período do Aláfia, o movimento negro de Conquista era o Grupo Consciência Negra, depois terminou, acabou, e passei um período sem estar engajada em nenhum movimento. Aí veio para aqui o MNU (Movimento Negro Unificado). Quando surgiram os Agentes de Pastoral Negros, aí já era uma outra *vibe*, aí a gente já estava mais ligada na questão da educação, da cultura também, a gente fazia vários eventos, fazia seminários, etc, aí já passamos a fazer um trabalho mais político, mais de conscientização e também de buscar meios de dar oportunidade ao nosso povo, de estudar, de dar continuidade aos estudos de ir para a universidade.<sup>260</sup>

Quando perguntei a Beta se se poderia dizer que sua atividade com o carnaval sempre esteve relacionada às demandas do movimento negro, ela respondeu com entonação de convicção: “Claro!” Acrescentando que tais demandas foram levadas do carnaval para os movimentos negros não apenas por ela e pelos APNs mas também por muitas outras lideranças de vários outros grupos como o Ogun Xorokê e o Oriza Negra. Ambos se

<sup>259</sup> Entrevista concedida por Elizabeth Ferreira Lopes Moraes, 63, professora, em 19.02.2019.

<sup>260</sup> Fonte: entrevista concedida por Elizabeth Ferreira Lopes Moraes, 63, professora, em 19.02.2019.

consolidaram como entidades do movimento negro, entre as décadas de 1990 e 2000, e suas principais ações sociais ligavam-se diretamente às bandas e blocos afros que fundaram.

Tive a oportunidade de conhecer Beta, em 2001, quando um amigo em comum nos apresentou, ocasião em que ela me fez o convite para ministrar as aulas de História no Curso Pré-vestibular Dom Climério, cujo nome foi alterado para “Curso Pré-vestibular Dandara do Palmares”, lugar onde trabalho até os dias atuais. Essa proximidade com Beta e com o cursinho foram os catalisadores da minha dissertação de mestrado e, também, para o estudo das associações negras e mestiças no carnaval. Devo a esta proximidade o fato de ter conseguido longas entrevistas com Beta, com significativa riqueza de informações.

O curso Pré-vestibular Dandara dos Palmares, mantido pela Associação Cultural de Agentes Pastorais Negros, seção de Vitória da Conquista, tem como principal proposta possibilitar um curso alternativo com “recorte étnico” voltado à população “negra” de baixa renda com fim ao ingresso na educação de nível superior. O cursinho constitui a mais longa ação dos APN’s em Vitória da Conquista.

Os APN’s formaram uma instituição que, segundo José G. Rocha, “... foi em toda a história do movimento negro organizado para lutar a partir de um enfoque religioso a organização de maior relevância” (ROCHA, 1998, p. 41). Para o autor, o surgimento do grupo liga-se à organização, a partir de um encontro da Igreja Católica latino-americana na cidade de Puebla, México, em 1979, quando a igreja teria assumido sua parte de responsabilidade no processo de violência contra os negros no continente desde a escravidão. Nos anos seguintes, primeiro no Rio de Janeiro com a Comissão de Religiosos Seminaristas e Padres Negros, em seguida em São Paulo, com os quadros da igreja ligados à Teologia da Libertação, por meio das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs), ocorreram debates sobre que papel a instituição deveria ocupar na reparação da escravidão e no combate ao racismo. Em 1983, os APN’s surgiram em São Paulo e, no mesmo ano, em Belo Horizonte.

Em Vitória da Conquista, em 1986, mesmo ano em que é fundado o Grupo Consciência Negra, ocorreram encontros de ativistas que pensavam a “questão do negro” em associação com a Paróquia São Miguel, no bairro Alto Maron, então dirigida pelo padre José Carlos. Na década de 1990, esse grupo de ativistas inicia informalmente um projeto de realização de aulas para negros e “carentes” que pretendessem prestar o vestibular. Em 1998, ocorre a formalização da fundação dos APN’s de Vitória da Conquista, tendo como coordenadora a professora Elizabeth Ferreira Lopes Moraes. No ano seguinte, os APN’s fundam o Curso Pré-vestibular Dom Climério (SILVA, 2015).

O Curso Pré-vestibular Dom Climério, hoje “Curso Pré-vestibular Dandara dos Palmares”, a ação social mais importante realizada pelos APN’s em Vitória da Conquista, contribuiu, desde sua fundação até 2015, para que mais de 850 estudantes ingressassem na universidade pública e outro número relevante em faculdades particulares, com um projeto pedagógico distinto dos modelos solidificados pelo mercado educacional. Esse resultado é comparável aos dos maiores cursos pré-vestibulares da cidade, montados com grandes estruturas físicas e aporte financeiro<sup>261</sup>.

Ao longo das últimas décadas, os APN’s constituíram-se como principal entidade do movimento negro em Vitória da Conquista, com uma extensa lista de realizações. Para citar algumas: em 2004, realizou-se o primeiro encontro de mulheres negras, atividade que viria a se repetir em anos posteriores, tendo o último sendo realizado em conjunto com a Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, em 2010. Também realizaram ações diversas relacionadas ao “Dia da consciência negra”, 20 de novembro. Em 2008, os APNs fundaram a Casa do Estudante Quilombola, primeira do gênero no Brasil, criada com o apoio da Assembleia Legislativa da Bahia com o objetivo de acolher estudantes oriundos de comunidades remanescentes de quilombo, garantindo sua permanência no pré-vestibular ou nas universidades (SILVA, 2015).

Eventualmente, foram fixados acordos de cooperação com instituições como o Governo da Bahia, a UESB, a Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, a Fundação Cultural Palmares e a Prefeitura Municipal de Vitória da Conquista. Tais parcerias foram essenciais para a manutenção de várias das intervenções sociais do grupo ao longo de sua existência. Ao mesmo tempo, todas as ações sociais dos APN’s dependeram da participação de inúmeras pessoas que fizeram parte da entidade em diferentes fases. Beta esteve presente e sempre na linha de frente do trabalho em quase todas as ocasiões.

Além de cooperação houve na trajetória dos APNs e de outras entidades do movimento negro conquistense contradições, discórdias, disputas e rupturas. Como identifiquei na dissertação de mestrado,

---

<sup>261</sup> Fonte: Relatórios anuais dos APN’s.

As relações da igreja Católica com os APNs deterioraram-se, de modo que o padre José Carlos decidiu afastar-se em 2003. Em sua carta de afastamento (anexo 8), entre os principais motivos o padre aponta para o fato de que a entidade descumprira os critérios e as regras de seu funcionamento, afastando-se das orientações da igreja, sobretudo na condução do cursinho. Enfatizava que as suas diretrizes não seguiam a educação para a fé, e nem respeitavam as características éticas e étnicas da identidade negra. Além disso, questionava a organização administrativa e financeira do cursinho e via em tudo isso elementos que inviabilizavam a continuidade de sua ligação com o grupo. (SILVA, 2015, p. 84).

O padre José Carlos Conceição, autodeclarado negro e militante a partir da igreja Católica, foi um dos principais fundadores da seção dos APNs em Vitória da Conquista, por volta de 1994. A paróquia dirigida por ele, assim como as ruas e praças ocupadas no carnaval, foram os cenários em que os APNs se formaram. Beta e a maior parte das pessoas que gravitavam nas demandas festivas e políticas frequentavam também a paróquia. É desta associação que surge o Curso Pré-vestibular Dandara dos Palmares, idealizado como instrumento para facilitar o acesso dos negros ao ensino superior. A direção do cursinho era dividida entre Beta e o padre José Carlos, que nem sempre concordavam nas decisões a serem tomadas, resultando num progressivo afastamento culminado em 2003.

O terreno fértil que o movimento social negro encontrou para desenvolver-se no interior da Igreja Católica na década de 1980 articula-se com a própria mudança pela qual passava a instituição. A partir do Concílio do Vaticano II a igreja “desenvolveu estratégias para voltar-se para a sociedade civil passando a ser, ela própria, um agente ativo na organização dessa sociedade, por meio das pastorais e Comunidades Eclesiais de Base (CEBs)” (GOHN, 1997, p. 230). Devido à penetração na Igreja Católica no Brasil, na década de 1980, estas CEBs exerceram um papel social expressivo, inclusive no processo de redemocratização do país com organizações como a Pastoral do Índio, a Pastoral da Mulher, a Pastoral da Terra e outras. Os APNs compõem essas organizações, no caso, voltada às questões etnicorraciais, que ganharam impulso, sobretudo, após 1988, por ocasião das celebrações do centenário da abolição dos escravos, quando a Confederação Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) elegeu como tema da campanha da fraternidade A Fraternidade e o Negro, tendo como lema “Ouvi o clamor deste povo”, remetendo às demandas dos movimentos negros. Beta já acompanhava estas discussões na década de 1980, dentro e fora da igreja, e foi uma das principais entusiastas na criação dos APNs em Vitória da Conquista, o que acontece na década de 1990, primeiro de maneira informal, nas dependências de espaços da Igreja Católica, depois em 1998, quando “foi instalada em Conquista há cerca de um mês a Pastoral do Negro”<sup>262</sup> envolvendo vários agentes sociais como padres, funcionários públicos, professores da UESB e outros. Em 2001 a entidade foi registrada no Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ) de forma desvinculada da Igreja Católica sendo nomeada Mocambo São Benedito.

## 6.6. O Movimento Cultural Ogun Xorokê

*Madagascar Olodum*<sup>263</sup>

Criaram-se vários reinados  
E o porto de Merinas ficou consagrado  
Ranbosalama o vetor saudável  
Ivato cidade sagrada

A rainha Ranavalona destaca-se  
na vida e na mocidade  
Majestosa negra  
Soberana da sociedade

Alienado pelos seus poderes Rei Radama  
Foi considerado um verdadeiro Meiji  
Que levava seu reino a bailar

<sup>262</sup> Fonte: Arquivo dos APNs – pasta jornais. Reportagem do Jornal da Semana. 03.09.1998.

<sup>263</sup> ZULU, Rey. Madagascar Olodum. Atlântida: Som Livre, 1993. LP/CD.



Bantos, indonésios, árabes  
Integram-se a cultura Malgaxe  
Raça varonil alastrando-se pelo Brasil

Sankara Vatolay faz deslumbrar toda a nação  
Merinas, povos, tradição  
E os mazimbas foram vencidos pela invenção

(...)

E viva Pelô, Pelourinho  
Patrimônio da humanidade  
É Pelourinho, Pelourinho  
Palco da vida e das negras verdades

Protestos, manifestações  
Faz Olodum contra o Apartheid  
Juntamente com Madagáscar  
Evocando igualdade e liberdade a reinar  
...

As condições de emergência da letra da música *Madagascar Olodum* dizem respeito ao ideal de ressignificação e valorização de aspectos fenótipos e culturais africanos e afro-descendentes propostos no discurso de movimento negro que se expandiu no Brasil na década de 1970 (PEREIRA, 2010). Como oposição ao silêncio e a negação da história africana na memória historiográfica de então, Rey Zulu, o autor, constrói a letra da música utilizando-se de fragmentos da história africana, nem sempre conectados. A tática discursiva é desmontar a ideia de uma África genericamente tribal, presente no senso comum, enaltecendo a complexidade política e cultural presente em reinos africanos históricos, a contrapelo cria-se uma outra África, musicalmente idealizada. Tomando parte dessa formação discursiva, a banda criada pelo Movimento Cultural Ogun Xorokê incluiu essa música em seu repertório e a executou diversas vezes ao longo de sua trajetória. *Madagascar Olodum*, letra e música, encontram-se num novo ciclo de produção de símbolos e afetos acerca do continente africano e de sua relação com o Brasil. É na corrente desta nova construção simbólica e afetiva da África que surge o Movimento Cultural Ogun Xorokê, cuja história está intimamente associada à relação afetiva entre Maria das Graças Alves de Souza e Antônio Marques Araújo. Ela, conhecida como Graça, é yalorixá no terreiro de Candomblé Angola; ele, o popular Azul, é músico e ogan desde o primeiro flerte. Tal encontro emergiu na dinâmica biopsicossocial do carnaval conquistense em sua perspectiva das associações negras e mestiças e constitui uma representação dos afetos que envolveram a festa e o movimento negro da cidade. A parceria amorosa doou alicerce para a atuação política no Ogun Xorokê, movimento que fundaram em 1997. Casamento e movimento se mantêm vivos até hoje. A entrevista que me concederam – com a simpatia e bom humor de sempre, inclusive – foi realizada em conjunto, num exercício em que as lembranças de Mãe Graça ajudavam a construir as recordações de Azul e vice-versa.

Eu os procurei para a entrevista por volta de fevereiro de 2020, em tempo de carnaval. Foram solícitos ao pedido, no entanto, havia outras demandas e protelamos o encontro. Neste período, o mundo foi surpreendido pela pandemia de Covid-19, causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, nos obrigando a uma política de distanciamento social e a suspensão das entrevistas. Finalmente, em novembro de 2020, ainda com receio, retomei algumas entrevistas com o uso de máscara e eles me receberam em sua casa de maneira descontraída. Com tempo de sobra, mãe Graça teve a bondade de realizar para mim um jogo de búzios em que falou Exú, em seguida nos juntamos a Azul e seguimos com a entrevista. Como de praxe, solicitei-lhes que narrassem as recordações que lhes parecessem mais importantes sobre os antigos carnavais e apresentei-lhes as mesmas fotografias que são direcionadas a todos os entrevistados. Mãe Graça se pronunciou primeiro.

Eu entrei no carnaval em 1985, comecei com o bloco Bolso Furado, tinha uns primos meus na diretoria, tinha Neto, Zé Dias, Piau e outros estudantes que fizeram um bloco percussivo. Na época eu não podia ir, minha mãe não liberava pra eu ir no carnaval mas, nesse ano específico, ela deixou eu ir com Neto. Logo nos primeiros dias que eu tava lá auxiliando, fazendo inscrição do pessoal, Azul chega na porta, porque ele fazia parte da Escola de Samba União do São Vicente, e eram, justamente, os meninos da percussão da São Vicente que iam tocar para o Bolso Furado, foi quando eu o conheci rs rs rs... Bem em 1985, Azul, todo menino ainda e, eu parei assim e fiquei olhando, Neto me futucou e eu falei assim: primo, o que é aquilo ali!? E ele falou – Ué, é um negão! rs rs rs Eu falei – Moço, não tem terra pra esse negão não ser meu! E começou por aí nossa história<sup>264</sup>!

Note-se que indagada sobre as principais recordações dos carnavais, as primeiras evocações de mãe Graça foram conduzidas para relações familiares e, sobretudo, a constituição de seu relacionamento amoroso. O magnetismo que os seduziu, também, atraiu Graça, hoje Mãe Graça, para o círculo social das associações negras e mestiças, inclusive para os símbolos e práticas das religiões de matriz africana, da qual Azul já fazia parte como ogan, uma função que diz respeito ao compromisso de proteger o terreiro de diversas formas, mantendo-se, para isso, fora do transe. “Todo candomblé compreende obrigatoriamente um conjunto de pessoas que não podem, de modo nenhum, cair em transe: os ogan do lado masculino, e as ekedy do lado feminino” (BASTIDE, 1961, p. 60).

---

<sup>264</sup> Entrevista com Maria das Graças Alves de Souza, 56, yalorixá, em 30.11.2020.

No caso de Azul, sua função como ogan, desde os 15 anos de idade, compreendia, principalmente, a obrigação de músico percussionista, conduzindo o Rum, o Rumpi e o Le, os instrumentos sagrados, atabaques, sem os quais a maioria dos rituais não poderia acontecer, já que as músicas, chamadas de pontos, são responsáveis por fazer descer os orixás específicos, no momento adequado do ritual, como informa ele:

Eu comecei no carnaval em 1982. Eu era ogan de candomblé desde cedo, então recebi o convite para participar da Escola de Samba União do São Vicente. Depois, eu fui puxador da Escola de Samba Águia Dourada de pai Cely, fui puxador da Escola de Samba Em Cima da Hora, de João Banana, irmão de Beta, fui percussionista da banda face nova, toquei na banda Barretos, tocava fora também<sup>265</sup>.

O candomblé chegou à vida de Azul antes do carnaval, e foi para ele um elemento fundamental na formação do gosto e dos sentidos de sua expressão artístico-musical, que veio com o convite para participar das escolas de samba e, em seguida, de outros projetos musicais, uma trajetória comum a inúmeros músicos percussionistas da Bahia e do Brasil. Interessa, para o caso deste estudo, perceber a importância que as escolas de sambas ocuparam em sua trajetória como liderança do movimento negro e como as demandas dos movimentos negros se introjetaram gradualmente nas práticas das escolas de samba, dos afoxés e dos blocos afro. Como se verifica na fala de mãe Graça, o bloco Bolso Furado recorrera a ajuda da Escola de Samba União do São Vicente, não apenas os músicos da escola tocariam para o bloco, mas sua herança percussiva iria junto.

A partir da década de 1990, blocos como o Bolso Furado, que nessa pesquisa são classificados como blocos comuns, se inspirariam cada vez mais nas bandas de trios elétricos alçados à fama no meio midiático, sobretudo televisivo, e deixariam de se inspirar nas escolas de samba conquistenses. Então, até à época do encontro entre Azul e mãe Graça, as entidades aqui chamadas de associações negras e mestiças do carnaval conquistense possuíam uma expressividade tal que se pronunciavam sobre a formação para o gosto de outros grupos festivos na cidade; aliás, é bom lembrar que os músicos destes grupos tocavam, também, nos clubes de perfil social elitizados, como apontaram alguns relatos orais.

---

<sup>265</sup> Entrevista com Antônio Marques Araújo, popular Azul, 50, músico, em 30.11.2020.

O carnaval chegou à vida de mãe Graça antes do candomblé, pelas vias de um bloco comum, o Bolso Furado, não apenas farreando, mas participando da fabricação da festa, fazendo inscrições das pessoas que desfilariam, dando suporte aos músicos do bloco e assistindo, ao mesmo tempo, os desfiles das escolas de samba, para onde migraria em seguida e continuou até os últimos anos em que estes grupos desfilaram. Nas escolas, sua participação foi mais efetiva: entre outros trabalhos necessários para fazer acontecer o carnaval, ela “[...] ajudava a empurrar os carros alegóricos, fazia segurança pras meninas, umas iam de biquíni, aquela coisa, na época, o pessoal beliscava”<sup>266</sup>. Como vimos anteriormente, a presença feminina alcançou importância crucial na festa e construir uma rede de práticas que lhes oferecesse segurança era elementar.

Deste modo, mãe Graça e Azul vivenciaram o auge e o ocaso das escolas de samba na festa momesca conquistense. Carnaval e candomblé foram amálgama na construção de sua relação familiar e compuseram o *habitus* em que surge o Movimento Cultural Ogun Xorokê, que é tanto um movimento cultural, à medida em que está inscrito nas práticas carnavalescas, como um movimento social negro quando se propõe, politicamente, à intervenção social a favor das demandas deste grupo, conforme informa mãe Graça.

Na verdade o Ogun Xorokê não era nada. Como é que foi a história do Xorokê?

Caiu no colo da gente um bar lá na Vila Serrana e esse bar tinha um espaço bem legal, tinha um espaço lateral que a gente cobriu. E Azul, desde oito anos que ele toca, então ele sempre foi muito ligado nessa coisa de percussão e, chamou pra aquela coisa: bora criar um bloco percussivo, mas com um pessoal sem vício ainda, pra gente começar a ensinar do zero, começar a pegar na baqueta, bora? Vumbora! Aí, ele anunciou isso no bar.

A gente tinha 40 instrumentos, inclusive, a maioria feita por ele. Apareceram meninos, crianças, adolescentes que ultrapassou em muito essa quantidade, então, a gente fazia ensaio com duas bandas e meia na verdade. Eu fiquei observando os meninos, eram crianças muito soltas, os pais chegavam lá falavam que era bom que eles estavam na banda porque estavam mudando dentro de casa. Tinha menino que batia na cara de mãe, que bebia, que já fumava, não gostava de estudar, não gostava de tomar banho, então era uma coisa complicada e eu sempre fui muito sargento, eu era da polícia, hoje sou aposentada, yalorixá.

Quando a gente observou esta questão de mudança de comportamento deles, me veio na cabeça que ao invés de fazer um bloco percussivo pra ensinar a tocar só em época de carnaval, micareta e essas coisas, veio na cabeça criar um movimento cultural, porque aí a gente iria trabalhar também e, principalmente, a questão da conscientização de negritude; tudo isso aconteceu no mesmo ano, 1997.

<sup>266</sup> Entrevista com Maria das Graças Alves de Souza, 56, yalorixá, em 30.11.2020.

A gente era um movimento cultural negro e nesse movimento a gente tinha o bloco afro, que na nossa concepção era uma forma também de conscientizar as pessoas, tanto que desde o começo, no nosso bloco, na nossa banda a gente nunca colocou instrumentos que não fossem percussivos, no nosso repertório só entrava música mais raíz, por exemplo: Olodum. Até hoje a gente canta muito o Olodum pré-Pierre Onassis, nada de Pierre Onassis para cá pois, na nossa concepção, houve um desvirtuamento muito grande do foco na história, do resgate daquela coisa cultural. A gente canta muito as coisas do Ilê Ayê por exemplo, a gente canta Muzenza.

Saiu o foco da música pura simples, apesar de que música nunca é pura e simples! Entrou a questão de sociabilização mesmo, a gente trabalhava muito essa coisa da educação, da escola, do respeito, do contato, das demandas do movimento negro, do combate ao racismo e da valorização da cultura afro-brasileira<sup>267</sup>.

Dizer-se que o Ogun Xorokê não era nada revela algo fundamental da passagem das associações negras e mestiças do carnaval para a formação do movimento social negro que se estava construindo. Para mãe Graça, o Ogun Xorokê não era nada enquanto focava na música pura e simples, criando um bloco percussivo com os meninos do bairro; passa a existir como movimento cultural quando se ocupa da sociabilização para além da época de carnaval com foco na “questão da conscientização de negritude”. Mas, em seguida, ela mesma se dá conta da contradição ao dizer que a música nunca é pura e simples. Na sua compreensão, estavam iniciando uma nova fase, mas que de alguma maneira vinculava-se à fase anterior em que a música e o festivo constituíam o interesse principal. A nova fase era a de movimento social. Conforme Maria Gohn,

Movimentos sociais são ações sociopolíticas construídas por atores sociais coletivos pertencentes a diferentes classes e camadas sociais, articuladas em certos cenários da conjuntura socioeconômica e política de um país, criando um campo de força social na sociedade civil. As ações se estruturam a partir de repertórios criados sobre temas e problemas em conflitos, litígios e disputas vivenciados pelo grupo na sociedade. As ações desenvolvem um processo social e político-cultural que cria uma identidade coletiva para o movimento, a partir dos interesses em comum. Esta identidade é amalgamada pela força do princípio da solidariedade e construída a partir da base referencial de valores culturais e políticos compartilhados pelo grupo, em espaços coletivos não-institucionalizados. (GOHN, 1997, p. 251).

---

<sup>267</sup> Entrevista com Maria das Graças Alves de Souza, 56, yalorixá, em 30.11.2020.

O Movimento Cultural Ogun Xorokê, assim como a Fundação Cultural Oriza Negra e os Agentes de Pastorais Negros (APNs) e mesmo o Movimento Negro Unificado (MNU), apesar de sua existência efêmera em Vitória da Conquista, podem ser classificados como movimento social negro na medida em que se pronunciavam politicamente, objetivando o combate ao racismo e a valorização de elementos culturais afro-brasileiros. Ao mesmo tempo existiram com uma regularidade para além do carnaval e construíram uma agenda de ações sociais que ultrapassavam os limites das festividades. “[...] a gente participava de seminário, de congresso, de atividades, fazia feiras, oficinas, uma série de coisas relacionadas à cultura negra”<sup>268</sup>. A fala de Graça se confirma em documentos da época como a chamada para as reflexões no dia 20 de novembro, organizada pelos Agentes de Pastorais Negros (APNs):

Figura 36 – Cartaz com chamada para atividades no dia 20 de novembro.



Fonte: acervo documental do Movimento Cultural Ogun Xorokê

<sup>268</sup> Entrevista com Maria das Graças Alves de Souza, 56, yalorixá, em 30.11.2020.

O Ogun Xorokê e o Oriza Negra mantinham, ainda, parte de sua atuação no formato das associações negras e mestiças do carnaval. Apesar de não se pronunciarem politicamente, participavam efetivamente da construção da identidade etnicorracial pela força do princípio da solidariedade e da afirmação de valores culturais esteticamente apresentados e compartilhados coletivamente, diluindo os limites do conceito sociológico de movimento social. Não à toa na compreensão de Azul essas associações estavam diretamente ligadas ao movimento negro. Como ele diz, “[...] aqui eram dezoito entidades ligadas ao movimento negro em 1997, veio Beta com os APNs, as escolas de sambas, os afoxés...”<sup>269</sup>. Para o Ogun Xorokê, a música e a festa continuavam a ser uma linguagem politicamente efetiva: “[...] a gente começou aquela coisa de buscar o pessoal através da banda, então com a questão da banda a gente sempre trazia tanto os meninos pra fazerem parte do movimento negro, como as pessoas nos bairros onde a gente se apresentava”<sup>270</sup>. Atuaram de forma contínua na cidade até 2007, quando a micareta já dava sinais de falecimento, antes de colapsar um ano depois. Aproximadamente entre 2009 e 2013, período em que a festa momesca foi extirpada de Vitória da Conquista, o Ogun Xorokê se apresentou no carnaval de Salvador, cidade da qual emanavam símbolos caros ao movimento negro conquistense, como informa Graça:

No ano 2000, eu fui fazer alguma coisa do meu trabalho da polícia lá em Salvador e fiquei hospedada na casa de Patrícia, sobrinha de Beta, lá no Pelourinho, aí, eu enlouqueci! Porque foi bem naquele período que eles estavam botando o Pelourinho pra cima de novo, eu falei com Azul: ‘Azul, a gente precisa trazer esses meninos pra cá!’

Nós começamos a fazer a lavagem do Bomfim, fizemos a lavagem do Bomfim 5 anos, depois passamos a fazer o carnaval aí, não dava pra bancar os dois, porque o Ogun Xorokê sempre foi sem patrocínio, a gente preferiu ficar com o carnaval. Por cinco anos, levávamos uma galera de Conquista pra Salvador. A gente tem um compadre lá que é envolvido, também, com essa coisa de música percussiva, então a gente levava o nosso grupo e lá a gente juntava com o grupo dele. Nós íamos normalmente com 46 a 50 pessoas, eram os meninos da banda e da capoeira e lá, a gente pegava 20 ou 30 do grupo de Toinho e colocava junto. Mas, por uma questão de resistência!

Fizemos o carnaval do Ouro Negro<sup>271</sup>, que é o programa do governo do estado, desde a primeira edição. Quando chegou em 2013, começou o Carnaval Cultural em Conquista, e a gente optou por ficar aqui, já que estava voltando o carnaval, porque logisticamente era melhor pra gente, hoje nós temos bem mais negros do que tínhamos antigamente[...]”<sup>272</sup>.

<sup>269</sup> Entrevista com Antônio Marques Araújo, popular Azul, 50, músico, em 30.11.2020.

<sup>270</sup> Entrevista com Maria das Graças Alves de Souza, 56, yalorixá, em 30.11.2020.

<sup>271</sup> O Ouro Negro é um projeto do governo do estado da Bahia, que estimula e promove as apresentações de grupos carnavalescos tradicionais e, ou, de matriz africana no carnaval soteropolitano, conforme informa a Secretaria de Cultura em sua página oficial:



O relato de Graça aponta para a importância que exerceu a construção de memória de negritude e seu patrimônio cultural na cidade de Salvador sobre o movimento negro conquistense. A identidade etnicorracial presente no carnaval de rua soteropolitano ancora-se nos quadros sociais de memória da própria paisagem urbana. O bairro do Pelourinho, cujo nome remete à forma colonial do castigo dos escravos, é um destaque neste processo, assim como parte expressiva de sua produção artística e cultural. Tal identidade é reconhecida e legitimada por grande parte de sua população, assim como pelo Estado, quando outorga projetos como o Ouro Negro.

Salvador aparece como referência para o movimento negro conquistense de diversas formas, inclusive com o próprio trânsito de suas lideranças. Guina, do Oriza Negra, nasceu na capital baiana e, como vimos anteriormente, trouxe de lá sua experiência com a Ilê Ayê, os Internacionais e outros grupos carnavalescos dos quais participara. Beta nos conta que desde os 18 anos de idade viajava para os encontros com a militância e Salvador era um dos lugares que sediava tais encontros. Os Agentes de Pastoral Negros (APNs), daqui e de lá, estavam entre as seções mais ativas da entidade no Brasil, e se encontravam constantemente, gerando uma forte relação entre seus membros, sobretudo Beta, que realizou diversas atividades com o grupo soteropolitano construindo, também, relações pessoais, como diz ela, sobre o antigo Movimento de Consciência Negra: “[...] era um movimento que tinha uma ligação assim muito grande tanto com Olodum; Cristina, do Olodum, veio várias vezes aqui... tanto como o Ilê”<sup>273</sup>, ou seja, houve um intenso trânsito dos movimentos negros dessas cidades e o fenômeno da carnavalização aparece como amálgama dessas trocas.

O cenário internacional também teve impacto nas formações dessas entidades. Da mídia internacional ecoava notícias de Martin Luther King (1929-1968), dos Panteras Negras e de vários outros grupos do movimento negro dos Estados Unidos da América já citados. Ganhou relevo mundial a trajetória do líder sul africano Nelson Rolihlahla Mandela (1918-2013), preso por 27 anos até ser libertado em 1990, em função das pressões internacionais.

---

Chegando à sua 13ª edição, o Ouro Negro oferece importantes subsídios para o apoio de agremiações de matrizes africanas e tradicionais dentro dos circuitos do Carnaval de Salvador. Desta forma, é promovida a preservação e valorização da presença destes blocos, com o desfile em alas e roupas tradicionais, assim como a maior participação da juventude, transmitindo o legado para as novas gerações. Dentro de suas comunidades, estas entidades contribuem para o desenvolvimento social através de projetos que estimulam a construção de uma cultura cidadã.

Disponível em: <<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=315>>, acesso em 24.12.2020.

<sup>272</sup> Entrevista com Maria das Graças Alves de Souza, 56, yalorixá, em 30.11.2020.

<sup>273</sup> Entrevista concedida por Elizabeth Ferreira Lopes Moraes, 63, professora, em 19.02.2019.

Mandela fora preso por se opor ao Apartheid, regime legal da África do Sul que oficializava o racismo do Estado e submetia a maioria negra do país à minoria branca.

As duas letras de música citadas neste capítulo fazem referência à luta de Mandela. Em *Madagascar Olodum*, diz-se: “Protestos, manifestações, Faz Olodum contra o Apartheid”, enquanto em Alegria da Cidade aparece: “Eu sou você (sou você) sou você e você não sabia / Você não sabia eh eh / Liberdade, Curuzu, Harlem, Palmares, Soweto da alegria, soweto, soweto”. Criando um sentido de unidade identitária para as populações de maioria negra dos bairros da Liberdade e Curuzu em Salvador; do bairro do Harlem na cidade de New York; do quilombo histórico de Palmares e o bairro do Soweto em Joanesburgo, o grande gueto dos negros onde Mandela vivera. Ambas as letras evocam o espírito, ou melhor, a memória do pan-africanismo quando acionam o combate ao racismo e a construção das identidades negras. Essas construções ouvidas repetidas vezes, embalando os corpos, atravessavam a festa e doavam-lhe um sentido político.

Também aparecem no relato de Graça vestígios do impacto da extinção do carnaval conquistense para o movimento negro da cidade. O Ogun Xorokê transfere suas atividades momescas para Salvador, ausentando-se parcialmente de Vitória da Conquista até 2013. O Oriza Negra, que não seguiu caminho parecido, deixa de existir como bloco, como banda e como movimento negro. Outros grupos carnavalescos também deixaram de existir, deixando para trás um vácuo, já que suas atividades eram parte do repertório do movimento negro conquistense, ou como quer Azul, elas mesmas eram entidades dos movimentos negros. O Carnaval Cultural, iniciado em 2013, de que fala Graça, foi uma iniciativa de grupos coletivos da cidade e não do poder público municipal. Trata-se de um retorno dos carnavais em dimensões muito reduzidas, que não se assemelha àqueles do século passado, em nenhum de seus aspectos econômicos, sociais, políticos ou culturais. A edição de 2018 foi realizada no estacionamento de um shopping center. Tal redução de expressão aconteceu, também, com o movimento negro que, conforme Azul, “[...] aqui eram dezoito entidades ligadas ao movimento negro em 1997”<sup>274</sup>. Nos dias atuais o Ogun Xorokê participa, ainda, das edições do carnaval em seu novo formato e os APNs mantêm o curso Curso Pré-vestibular Dandara dos Palmares, sem realizarem outras ações sociais pertinentes às demandas do movimento negro.

---

<sup>274</sup>Entrevista com Antônio Marques Araújo, popular Azul, 50, músico, em 30.11.2020.

Demonstra-se que o vocabulário político dos movimentos negros que surge a partir do final da década de 1980 na cidade não substituiu a política de imagens e o regime de signos agenciados na carnavalização a favor das demandas por cidadania de negros e mestiços, como eu pensara no início deste estudo, modificando a hipótese inicial que mirava uma quase evolução daquelas associações negras e mestiças do carnaval para as entidades do movimento negro conquistense. O que o conjunto da pesquisa demonstra é que tais associações carnavalescas não eram menos políticas nem menos efetivas nas disputas por cidadania e liberdade de negros e mestiços. As antigas associações negras e mestiças do carnaval de rua e os movimentos negros formados no final do século XX, acionando linguagens diferentes, elidiam cenários de reconhecimento, afirmação e valorização da cultura afro-brasileira e das pessoas por ela representadas, enquanto amalgamavam os sentidos de uma formação identitária entrelaçada à memória afrodescendente. Entre as diferenças contidas nessas linguagens, destaco o racismo como imprescindível às formulações do movimento negro doando-lhe o sentido de luta e confrontação social. Essa categoria é quase inexistente no regime de signos acionados pelos antigos grupos carnavalescos aqui pesquisados. Esta diferença de linguagem aparece no cartaz com chamada para atividades no dia 20 de novembro, apresentado acima, que diz “Brasil: Consciência Negra – Numa cultura branqueada, viva Zumbi”. O confronto com o racismo aparece em diversas fontes documentais relativas ao movimento negro (SILVA, 2015). Nas fontes orais compiladas nesta pesquisa tal categoria surge nos relatos das pessoas que compuseram os quadros políticos dos movimentos negros como Beta e Guina, por exemplo, mas não aparece na construção de memória de pessoas como Enedino da Batucada Conquistense. Para o Ogun Xorokê, o combate ao racismo era inerente à própria identidade negra, como diz Mãe Graça:

A gente sabe que é um trabalho que tem que fazer devagarzinho, com paciência, resgatando um bocado de menino, tirando o menino de droga. Temos um mesmo que é o percussionista de Cesar Menoti e Fabiano que é fruto nosso e, mais uma dupla sertaneja de fora famosa, tem Almeri que começou com a gente também como percussionista. Tem em outras bandas que eu nem sei falar o nome. Pra gente sempre foi muito gratificante, a gente nunca quis fazer só tocador de tambor, eles tinham que saber, inclusive, porque que tocavam tambor, o que significava tocar tambor e estamos nessa luta até hoje!<sup>275</sup>

Na fala de mãe Graça, a música e a festividade não deixaram de cumprir um papel político; para ela, os músicos que em sua formação passaram pelo Ogun Xorokê apreenderam os significados sociais de tocar tambor relacionados à sua identidade etnicorracial.

<sup>275</sup> Entrevista com Maria das Graças Alves de Souza, 56, yalorixá, em 30.11.2020.

Na construção de memória das pessoas que vivenciaram os carnavais de rua conquistenses, sobretudo da perspectiva dos afoxés e das escolas de samba, toma corpo a ideia de uma igualdade racial na festa, como diz pai Geraldo: “todas as pessoas do carnaval eram pessoas humildes, preto, branco, era tudo misturado e do jeito que tratava um, tratava todos”<sup>276</sup>. Tal perspectiva de igualdade racial é comum ser encontrada entre os entrevistados que participaram do carnaval, mas, aparentemente, não tiveram participação ativa nos movimentos negros.

---

<sup>276</sup> Entrevista com Geraldo Alves Fagundes, 62, sacerdote, em 09.03.2020.

## 7. CONCLUSÃO

O percurso da pesquisa alargou os limites previamente planejados; os cenários descortinados deram a ler redes de complexidade mais densas que aquelas inicialmente verificadas. As perguntas iniciais foram relativamente respondidas, outras surgiram. Olhando o conjunto em retrospecto percebo tanto brilho nas novas sendas abertas quanto nas conclusões dali retiradas, o que considero um mérito do trabalho. A riqueza do tema parece conseguir ofuscar minhas lacunas intelectuais e as fragilidades da escrita, por isso talvez esta pesquisa acrescente algo à memória historiográfica dos fenômenos sociais abordados.

Fenômenos como a conquista de espaços públicos por pessoas LGBTQs, a partir da carnavalização, ficaram só no início da pesquisa, senda aberta para a promessa de uma grande trilha. Também a relação entre cinema e carnaval nesta cidade do interior do Nordeste merece uma investigação futura e muitas outras redes de significado incitadas pelo carnaval. Os marcos da autonomia feminina negra apontam para a existência de inúmeras trajetórias de mulheres que mereceriam ser historicizadas.

A hipótese inicial foi confirmada: existiram movimentos associativos negros e mestiços em Vitória da Conquista ao longo do século XX agenciados em torno de processos identitários ligados à memória da escravidão, às lutas de representação em espaços sociais, aos trânsitos culturais do pós-abolição e das construções políticas de racialização.

No entanto, estive equivocado no que mais importava: a hipótese inicial pensava linearmente, mirava uma quase evolução daquelas associações negras e mestiças do carnaval para as entidades do movimento negro conquistense. O que o conjunto da pesquisa demonstra é que tais associações carnavalescas não eram menos políticas nem menos efetivas nas disputas por cidadania e liberdade de negros e mestiços, demonstrando que o vocabulário político dos movimentos negros que surge a partir da década de 1980 na cidade não substituiu a política de imagens e o regime de signos agenciados na carnavalização a favor das demandas por cidadania de negros e mestiços, como eu pensara no início deste estudo. Para alguns agentes sociais, a carnavalização significava a restauração da dignidade, subtraída em uma sociedade fortemente estratificada com base em critérios etnicorraciais

A carnavalização compunha uma trama em que elementos estéticos afro-brasileiros se requalificavam tanto na derrisão como na valorização. Derrisão proposta no despojamento do público em geral que ia à rua e participava da festa fora dos coletivos, onde tanto o belo como

o feio eram bem vindos, o escracho tão permitido como a admiração. Valorização na performance dos coletivos, nas escolas de samba, nos afoxés, nos blocos afros e nas batucadas: a fantasia mais complexa e o adereço mais simples inscreviam um sentido do belo; ali onde a verve das religiões de matriz africana aparecia comparecia também a valorização estética.

Em Vitória da Conquista, o carnaval se plasmou à cultura local tanto como respostas aos anseios modernistas e de controle social como demonstram as fontes escritas às quais tivemos acesso, quanto à ressignificação da tradição afro-brasileira e às táticas de fuga ou inversão dos controles demonstrados, sobretudo, nas fontes iconográficas e orais. Apresentou-se um dinamismo considerável, em retrospecto ao que estudamos e, analisando o que o conjunto das fontes nos deu a ler, é possível apontar, de modo conclusivo, certos sentidos de mudança.

A primeira fase da festa é o proibido entrudo, ainda no final do século XIX, do qual só obtive acesso a raríssimos vestígios. Depois disso, as informações apontam para os bailes nas casas das famílias tradicionais e as pessoas se atirando limões cheirosos nas ruas. Embora fosse sempre uma atividade urbana, incorporava práticas culturais ruralizadas como a apresentação de cavalos. Já aparecia o signo da batucada, mas suas representações etnicorraciais ainda não se deixavam revelar com segurança.

A partir de 1927, concomitantemente à chegada do rádio, aparecem os blocos e cordões que levam a festa ao domínio da rua, mas ainda como um encontro de família e pessoas próximas. O surto de crescimento econômico e urbano a partir de 1940 fazem o carnaval da cidade se ressignificar em muitos aspectos. As massas negras e mestiças se apropriam das ruas, fica evidente a entronização dos signos das religiões de matriz africana, com destaque para a atuação da Macumba de Vitória de Petu. As elites tendem a realizar seus folguedos nos clubes, fenômeno no qual tem destaque o Clube Social Conquista. Entre as décadas de 1950 e 1970 reinaram nas ruas as batucadas. Elas e os afoxés são os primeiros coletivos a que atribuímos a categoria de associação negra e mestiça no carnaval. Entre meados da década de 1970 até toda a década de 1980 o eixo festivo se dirigiu às escolas de samba e os mesmos grupos que compunham as batucadas tenderam a se transformar nas escolas. Este é o cenário em que, na reconstrução de memória de Beta, Guina e Azul, ocorre a formação de um movimento negro na cidade.

Na década de 1990, o trio elétrico se impõe em conjunto com uma profissionalização da festa adaptada às demandas do capitalismo, sob o formato de micareta. As elites voltam às ruas no enalço dos trios, sob o isolamento simbólico e concreto das cordas dos blocos

comuns, enquanto os clubes passam por um gradual esvaziamento. Ao mesmo tempo as escolas de samba perdem, gradualmente, sua força de atração; a juventude da periferia, que as seguia, passa a perseguir os trios elétricos nos espaços de exclusão social propostos pela corda. Ocorre então um agenciamento político e cultural com profundas implicações: as escolas de samba tendem ao desaparecimento ou a transmutação em blocos afro, que apresentam mais perceptivelmente uma postura política na sua inserção na festa, razão pela qual Azul considerou que “todos os blocos afros podiam ser considerados movimento negro”<sup>277</sup>.

O carnaval/micareta colapsou em 2008, ano de sua última edição. Não adentrei nas circunstâncias das decisões políticas que encerraram a festa, pois quando isto ocorre as associações negra e mestiças do carnaval conquistense, objeto da pesquisa, já haviam desaparecido na prática. Não encontrei registros de desfiles de escolas de samba e afoxés no século XXI. O grupo ligado a Beta e que a seguiu nos APNs afirmou-se como movimento social desde 1998, e continuou a existir; sua atuação deixou de estar focada na festa momesca e seguiu para outros campos de atuação, sobretudo aqueles ligados à educação. Em 2005 o bloco afro Oriza Negra fez sua última aparição como bloco, apenas a banda ainda fazia algumas apresentações pontuais. O Ogun Xorokê se fez presente até 2006, no prenúncio do ocaso da festa. Migrou sua atuação para a cidade de Salvador em 2008. Retornou a Vitória da Conquista em 2013, quando coletivos independentes criaram o Carnaval Cultural, uma versão da festa com baixa participação do poder público e em proporções muito reduzidas.

A maior estabilidade pôde ser verificada nas apresentações dos afoxés: não apareceu entre as fontes nenhuma evidência de mudança em suas aparições no carnaval desde a década de 1940 até o fim de suas apresentações. Embora, numericamente menos expressivos, imprimiam tal respeito em sua passagem que estiverem na centralidade de uma das descobertas da pesquisa: o crescimento do carnaval de rua e a afirmação das religiões de matriz africanas na cidade, sobretudo a umbanda, foram fenômenos que se retroalimentaram na segunda metade do século XX em Vitória da Conquista. Talvez isto responda por que Beta, organicamente envolvida com muitos outros saberes e fazeres do carnaval, lembrou-se imediatamente deles em sua construção de memória, quando disse: “O que eu me lembro, em primeiro lugar, eu não sei por que... os afoxés!”<sup>278</sup>.

O trabalho de pesquisa realizado, centrado na memória e na história local, acrescenta uma breve nota ao debate historiográfico. Tentei fazer com que os modelos teórico-

---

<sup>277</sup> Entrevista com Antônio Marques Araújo, popular Azul, 50, músico, em 30.11.2020.

<sup>278</sup> Entrevista com Elizabeth Ferreira Lopes Moraes, 63, professora, em 19.02.2019.

metodológicos fossem úteis aos objetivos do trabalho a partir do diálogo com fontes diretas e indiretas, evitando que seus resultados se emoldurassem obrigatoriamente nas fórmulas. A análise da colonização do território então chamado Sertão da Ressaca, com foco em suas complexidades etnicorracias, deixam evidentes diferenças do modelo geral brasileiro, em que se pensa no colonizador branco invadindo e ocupando as terras indígenas para em seguida organizar a introdução dos negros africanos. Seria uma contribuição à produção historiográfica brasileira a atenção para o conjunto de regiões do país onde o processo colonizador pode ter se dado de modo análogo ou com outras especificidades destoantes do modelo esperado.

Mais salutar concluo que seja a discussão sobre a memória historiográfica, fundamentada na compreensão de que a ciência, enquanto fenômeno social, também é composta de disposições duráveis e transponíveis incorporadas na forma de *habitus*. Por esse caminho teórico, busquei demonstrar a validade da tríade memória-história-memória, defendendo que não apenas a história nasce na memória, mas retorna a ela, daí a validade de se deter nas representações acionadas nos símbolos e práticas sociais das associações negras e mestiças no processo de carnavalização.

A análise da temática da pós-abolição, no escopo da História Cultural, deixou evidente a fragilidade da clássica periodização da História que encerra no Brasil República, os processos ocorridos entre 1889 e os dias atuais. Escapam à memória historiográfica que assim se concebeu significativos construtos sociais sustentados pelas disputas por liberdade e cidadania. Não por acaso têm proliferado estudos que rompem a rigidez periodicizante, somando ao conhecimento sobre esta temática, alguns elencados nesta tese. O veio está aberto para pesquisas que incorporem as intersecções entre a memória e outras ciências na análise sobre cultura. Propõe-se, aqui, um apaziguamento da angústia epistemológica da História e seu retorno suave ao encontro da memória, sem culpa.



## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Hibisco roxo**. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

AGUIAR, Itamar Pereira. **Do púlpito ao Baquiço: religião e laços familiares na trama da ocupação do sertão da ressaca**. Tese (doutorado em ciências sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2007.

AGUIAR, Itamar Pereira. **Religiões Afro-Brasileiras em Vitória da Conquista: Caminhos da diversidade**. São Paulo: Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1999.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

\_\_\_\_\_. **Gestão ou Gestação Pública da Cultura: algumas reflexões sobre o papel do Estado na produção cultural contemporânea**. In RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil** (Org.). Salvador: Edufba, 2007.

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de. **O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul**. São Paulo: Companhia da Letras, 2000.

ALMEIDA, Jaime. **Uma teoria da festa – o carnaval brasileiro**. In ALMEIDA, Luiz Sávio de; CABRAL, Otávio; ARAÚJO, Zezito (Orgs.). **O negro e a construção do carnaval no Nordeste**. Maceió: EDUFAL, 2003.

ALMEIDA, Kátia Lorena Novaes. **Alforrias nas minas do Rio de Contas setecentista**. In SAMPAIO, Gabriela dos Reis; CASTILO, Lisa Earl; ALBUQUERQUE, Wlamyra; Organizadoras. **Barganhas e querelas da escravidão: tráfico, alforria e liberdade (séculos XVIII e XIX)**. Salvador: EDUFBA, 2014.

ALMEIDA, Jaime de. **Uma teoria da festa – o carnaval brasileiro**. In ALMEIDA, Luíz Sávio de; CABRAL, Otávio; ARAÚJO, Zezito; orgs. **O negro e a construção do carnaval no Nordeste**. Maceió: EDUFAL, 2003.

ALMEIDA, Luíz Sávio de; CABRAL, Otávio; ARAÚJO, Zezito; orgs. **O negro e a construção do carnaval no Nordeste**. Maceió: EDUFAL, 2003.

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

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovicht. **Cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 2013.

BAKHTIN, Mikhail (V. N. Volochínov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações**. Segundo volume. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1971.

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia: rito nagô**. São Paulo: Companhia Editorial nacional, 1961.

BASTOS, Rafael José de Menezes. **Les Batutas, 1922: uma antropologia da noite parisiense**. Revista brasileira de Ciência e Sociologia vol.20 no.58 São Paulo June 2005.

BAXANDALL, Michael. **O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da renascença**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo v.1 fatos e mitos**. São Paulo: Librarie Galimard/Difusão europeia do livro, 1970.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BRASIL. Lei n.ª 12.288, de 20 de julho de 2010. Institui o Estatuto da Igualdade Racial, 2010.

BRASIL. Lei Complementar nº 150, de 1ª de junho de 2015. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/LCP/Lcp150.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LCP/Lcp150.htm)>. Acesso em: 08.07.2020.

BRASIL. Lei Nº 3.353, DE 13 DE MAIO DE 1888. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/LIM3353.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM3353.htm) acesso em 08.06.2020.

BRASIL. Presidência da República Casa Civil. **Constituição dos Estados Unidos do Brasil (18 de setembro de 1946)** disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao46.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao46.htm)> acesso em 20.07.2019.

BRASIL. Ministério da Educação. BNCC, 2018 – Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/bncc-20dez-site.pdf>> acesso em. 25.01.2020

BOURDIEU, Pierre. **Le sens pratique**. Paris: Minuit, 1980.

BOULOS JÚNIOR, Alfredo. **História: sociedade & cidadania**. São Paulo: FTD, 2012.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidade**. Miguel Hidalgo, Mexico, DF: Editorial Grijalbo S.A., 1990.

CASTILLO, Lisa Earl. **Os agudás de Lagos: Brasil, Cuba e memórias atlânticas**. Afro-Ásia, Vol. 48 (2013), 407-417.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano. Vol. 1 Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2013.

CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade: Uma história das últimas décadas da escravidão na corte**. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

CHARTIER, Roger. **A história Cultural: entre práticas e representações**. Trad. M. M. Galhardo. 2.ed. Alges: Difel, 2002.

COLLINS, Patrícia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

CUNHA, Olivia Maria Gomes da; GOMES, Flávio dos Santos. **Quase cidadãos: histórias e antropologia da pós-emancipação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DAVIS, Natalie Zemon. **Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França moderna**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

DEDECCA, Edgard Salvadori. 1930: **O Silêncio dos Vencidos**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo: cinema 2**. Tradução de Eloísa de Araújo Ribeiro. Revisão filosófica: Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DOMINGUES, Petrônio. **Um “TEMPLO DE LUZ”: Frente Negra Brasileira (1931-1937) e a questão da educação**. In FONSECA, Marcus Vinícius; BARROS, Surya Aaronovich Pombo de (Orgs). **A história da educação dos negros no Brasil**. Niterói: EdUFF, 2016.

DU BOIS, Willian Edward Burghardt. **As almas da gente negra**. Rio de Janeiro: Lacerda ed., 1999.

ELIAS, Norbert. **Os alemães: a luta pelo poder e a evolução do *habitus* nos séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Trabalho relacionado com as investigações de L. H. Morgan. 5. ed. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979.

FAORO, Raymundo. **Os donos do poder: formação do patrimônio político brasileiro vol. 2. São Paulo:** Publifolha, 2000.

FARIAS, Edson. **Multimodalidade da Memória e a Sociologia dos a Priori Sociais.** In Dossiê Multimodalidade da Memória: Narrativa e Teoria Social Arquivos do CMD, Volume 4, N.1. Jan/Jun, 2016.

\_\_\_\_\_. **Personalidade artística nos negócios mundanos: a celebração do “gosto do povo” em Joãozinho Trinta.** Revista Sociedade e Estado – Volume 27 Número 3, Setembro/Dezembro 2012.

\_\_\_\_\_. **Transitividades nos Circuito e Cenários das Festas Espetáculos Populares.** Latitude, Vol. 10, nº 1, pp. 134-153, 2016.

\_\_\_\_\_. **Ócio e negócio: festas populares e entretenimento-turismo no Brasil.** Tese (doutorado) Universidade Estadual de Campinas Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas: UNICAMP, 2001.

\_\_\_\_\_. **O desfile e a cidade: o carnaval-espetáculo carioca.** Rio de Janeiro: E-papers, 2006.

FERREIRA, Marieta M. e AMADO, Janaína. **Usos e Abusos da História Oral.** Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2002.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso.** São Paulo: Edições Loyola, 1996.

\_\_\_\_\_. **Segurança, território, população: curso dado no College de France (1977-1978).** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala.** São Paulo: Global, 2006.

KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer história com imagens.** ArtCultura, Uberlândia, v. 8, n12, p. 97 – 115, jan. – jun. 2006.

GYLROY, Paul. **O atlântico negro.** São Paulo: Ed. 34, 2001.

GOHN, Maria da Glória. **Teoria dos Movimentos Sociais: Paradigmas clássicos e contemporâneos.** São Paulo: Edições Loyola, 1997.

GOMES, Nilma Lino. Educação, raça e gênero: relações imersas na alteridade. Cadernos Pagu (6-7) pp.67-82, 1996.

GOMES, Flávio dos Santos; DOMINGUES Petrônio. **Da nitidez e invisibilidade: legados do pós-emancipação no Brasil.** Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Editora Centauro, 2006.

\_\_\_\_\_. **Los marcos sociales de la memória.** Caracas: Anthropos Editorial; Universidad de la Concepción; Universidad Central de Venezuela, 2004.

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Rio de Janeiro: Ed-PUC Rio: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na Pós-Modernidade.** Rio de Janeiro: DP&a, 2011.

HERODOTO DE HELICARNASSO. **Los nueve libros de la História.** Tomo três. Ed. Elaleph.com, 2000. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bk000439.pdf>> acesso em 17.06.2020.

HOBBSAWM, Eric J. **História social do jazz.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HOOKS, Bell. **Feminism is for everybody.** Cambridge: South End Press, 2000.

KANDEL, Erick R.; SCHWARTZ, J.H.; JESSEL, T. M. **Fundamentos da neurociência e do comportamento.** Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2000.

KUHN, Thomas S. **A estrutura das revoluções científicas.** São Paulo: Perspectiva, 1998.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** 7ed. São Paulo: Unicamp, 2003.

LE MOS, Rosalvo. **As batucadas em Vitória da Conquista: identidades culturais, ritmos e representações.** Dissertação de Mestrado Unirio/Uesb, 2001.

MAGGIE, Yvonne. Medo do feitiço 15 anos depois: “a ilusão da catequese” revisitada. In: CUNHA, Olivia Maria Gomes da; GOMES, Flávio dos Santos. **Quase cidadãos: histórias e antropologia da pós-emancipação no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

MATTOS, Hebe. **Das Cores do silêncio. Os significados da liberdade no Sudeste escravista (Brasil, século XIX).** São Paulo: Editora da Unicamp, 2013.

MAUAD, Ana Maria. **Através da imagem: fotografia e História interfaces.** Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º 2, 1996, p. 73-98.

MEDEIROS, Ruy Hermam; FÔNSECA, Humberto J. **O município da Vitória.** Vitória da Conquista: Museu Regional de Vitória da conquista/Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 1996.

MEDEIROS, Ruy Hermann Araújo. **História Compartilhada e Memória: entre Alienação e Ideologia.** Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2015.

MENDES, Andrea. **Candomblé angola e o culto a caboclo: de como João da Pedra Preta se tornou o rei nagô.** Periferia, vol. 6, núm. 2, julho-diciembre, pp. 120-138, 2014.

MENDES, Geísa Flores. A instituição e a cidade. In **Luzes do saber aos sertões: memória e representações da Escola Normal de Vitória da Conquista.** Vitória da conquista: Edições Uesb, 2004.

MIGUEZ, Paulo. A cor da festa Cooptação & Resistência: Espaços de Construção da Cidadania Negra no Carnaval baiano. In. ALMEIDA, Luiz Sávio de; CABRAL, Otávio; ARAÚJO, Zezito (Orgs.). **O negro e a construção do carnaval no Nordeste**. Maceió: EDUFAL, 2003.

MOREIRA, Gilberto Passos Gil. Os sambas brasileiros. In. **Os sambas brasileiros: diversidade, apropriação e salvaguarda** / organizado por Márcia Sant'Anna. – Brasília, DF: Iphan, 2011.

MOREIRA, Núbia Regina. **A organização das feministas negras no Brasil**. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2018.

MOURA, Clóvis. **Rebeliões da Senzala**. São Paulo: Lech Livraria Editora Ciências Humanas, 1981.

MOURA, Milton Araújo. **A Música como Eixo de Integração Diferencial no Carnaval de Salvador**. CADERNO CRH, Salvador, n.24/25, p.171-192, jan./dez. 1996.

\_\_\_\_\_. **A fotografia numa pesquisa sobre a história do carnaval de Salvador**. Domínios da imagem, Londrina, v. iii, n. 5, p. 109-122, novembro 2009.

\_\_\_\_\_. **O carnaval como engenho de representação consensual da sociedade baiana**. CADERNO CRH, Salvador, n.24/25, p.171-192, jan./dez. 1996

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. **O negro no Brasil de hoje**. São Paulo: Global, 2006.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. **O fenômeno do racismo religioso: desafios para os povos tradicionais de matrizes africanas**. Brasília-DF, v. 6, n. 2 (Especial), novembro de 2017.

NETO, Lira. **Uma história do samba: as origens** (vol. 1). São Paulo: Cia das Letras, 2017.

NOGUEIRA, Martha Maria Brito. **Mulher negra e empoderamento: trajetória e memórias de Dona Dió do acarajé na cidade de Vitória da Conquista/Bahia**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2016.

\_\_\_\_\_. “Fulô do Panela”: mobilidade social das mulheres negras na sociedade conquistense (1850-1930). Revista Eletrônica Discente História.com, Cachoeira, vol. 1, n. 2, 2013.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, v. 10, 1993.

NOVAIS, Suzimar dos Santos. **Mulheres sertanejas: política e economia no Sertão da Ressaca**. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2011.

ORRICO, Israel Araújo. **Mulheres que fizeram história em Conquista**. Feira de Santana: Artes Gráficas, 1982.

ORTIZ, Renato. **A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

ORTIZ, Renato. **A Problemática Cultural no Mundo Contemporâneo**. Política & Sociedade - Florianópolis - Vol. 16 - Nº 35 - Jan./Abr. de 2017.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ́. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021

PASSOS, Flávio José dos. **Beco de (vò) Dola: Territorialidade e ancestralidade negra em Vitória da Conquista**. Dissertação de mestrado em Ciências Sociais apresentado à PUC de São Paulo, 2012.

PEREIRA, Amílcar Araújo. **“O mundo negro”**: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995). Tese (Doutorado em História). Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História. Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2010.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PORTELLI, Alessandro. **O massacre de Civitella Vai di Chiana**(Toscana, 29 de junho de 1944). In FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. Usos & abusos da História Oral. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1996.

RAMOS, Arthur. **O Negro Brasileiro: Etnografia religiosa, vol. 1**. São Paulo: Editora Nacional, 1940.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, Unicamp, 2007.

RIOS, Flávia Mateus. **Institucionalização do Movimento Negro Contemporâneo**. Dissertação (Mestrado em sociologia) - PPG em Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo, 2008.

RODRIGUES, Raymundo Nina. **Os Africanos no Brasil**. Biblioteca Virtual de Ciências Humanas. Rio de Janeiro: Centro Edelstein, 2010. Disponível em: <<http://www.centroedelstein.org.br/>>, acesso em 10/04/2013.

ROMERO. Sílvio. **Zéverissimações ineptas da crítica: repulsas e desabafos**. Porto: Oficinas do comércio do Porto (Brasiliiana Digital/Usp), 1909.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2005.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil** (Org.). Salvador: Edufba, 2007.

RUSSEL-WOOD, A. J. R. Fidalgos e filantropos: a Santa Casa de Misericórdia da Bahia 1550-1755. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.

SAAD, Luísa Gonçalves. **“Fumo de negro”**: a criminalização da maconha no Brasil (c. 1890-1932). Dissertação de Mestrado – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2013.

SANSONE, Lívio. **Os objetos da identidade negra: consumo, mercantilização, globalização e a criação de culturas negras no Brasil**. MANA 6(1):87-119, 2000.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**, livros VII, X e XI. Covilhã: LusoSofia press, 2008.

SANTOS, Ronan Soares dos. **A construção de Cidades no Brasil: Capital, poder público, população e a produção do espaço urbano em Vitória da Conquista (1940 - 2010)**. Tese de Doutorado, Universitat de Barcelona, Facultat de Geografia i Història Departament de Geografia Física i Anàlisi Geogràfica Regional Programa de doctorado: Geografia, Planificació Territorial y Gestión Ambiental, 2013.

SCHWARCZ, Lilian Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições, e a questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARCZ, Lilian Moritz. Dos males da dádiva: sobre as ambiguidades no processo de Abolição brasileira. In: CUNHA, Olivia Maria Gomes da; GOMES, Flávio dos Santos. **Quase cidadãos: histórias e antropologia da pós-emancipação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SILVA, Alberto Bomfim da. **Os Agentes de Pastorais Negros em Vitória da Conquista**. Dissertação de mestrado em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, UESB, 2015.

\_\_\_\_\_. **Presenças e invisibilidades dos afro-brasileiros em Vitória da Conquista** (Brasil). *Ágora* [ISSN 1982-6737]. Santa Cruz do Sul, v. 19, n. 02, p. 138-147, jul./dez. 2017. Disponível em: <<http://online.unisc.br/seer/index.php/agora/index>> acesso em 02.04.2020.

SILVA, Jonatan dos Santos. **“Capoeira não pede bênção a coronel”**: os Mestres e a Memória da disseminação da Capoeira em Vitória da Conquista-BA (1950-2000). Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, 2018.

SLENES, Robert W. **Africanos centrais**. In SCHWARCZ, Lilian Moritz; GOMES, Flávio dos Santos. **Dicionário da escravidão e liberdade**. São Paulo: Cia das Letras, 2018.

SOARES, Cecília Moreira. **As ganhadeiras: mulher e resistência negra em Salvador no século XIX**. *Afro-Ásia*, vol. 17, 1996.



SOUSA, Angelita Cunha da Silva. **A Rua do Maga-Sapo: Cotidiano e representações da prostituição em Vitória da Conquista - BA (1950-1971)**. Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, do Departamento de

Estudos Linguísticos e Literário da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2013.

SOUSA, Maria Aparecida de. **A Conquista do Sertão da Ressaca: povoamento e posse da terra no interior da Bahia**. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2001.

SOUZA, Belarmino de Jesus. **Uma polis sertaneja, fora do eixo e fora do centro: imprensa e memória nas disputas políticas em vitória da conquista. (1962-1992)**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social, da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. **Um discurso sobre as ciências**. Porto: Edições Afrontamentos, 1988.

TANAJURA, Mozart Tanajura. **Histórias da Conquista: crônicas de uma cidade**, 1992

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

VIANA, Aníbal Lopes. **Revista Histórica de Vitória da Conquista. Vol. 1**. Vitória da Conquista: Ed. Do autor. Brasil Artes Gráficas LTDA, 1985.

VIANA, Larissa. **O idioma da mestiçagem**. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

VAINFAS, Ronaldo. **Colonização, miscigenação e questão racial: notas sobre equívocos e tabus da historiografia brasileira**. Revista Tempo. N. 8 agosto, 1999

WANDERLEY, Ruddy Aquino. **Um curador sertanejo: memória e religiosidade afro-brasileira**. Dissertação, Programa de Pós-graduação em Memória: Linguagem e Sociedade. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, 2012.

WEBER, Max. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo**. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

## FONTES

Acervo de fotografias das escolas de samba e afoxés de Vitória da Conquista 1970 a 1991. Esse documento se encontra no Arquivo Público Municipal de Vitória da Conquista (APMVC).

IBGE, censo demográfico 1950/2000. Disponível em:

<[https://ww2.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000/tendencias\\_demograficas/mentarios.pdf](https://ww2.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000/tendencias_demograficas/mentarios.pdf),> acesso em 19.10.2018.

Acervo de fotografias das escolas de samba e afoxés de Vitória da Conquista 1970 a 1991. Esse documento se encontra no Arquivo Público Municipal de Vitória da Conquista (APMVC).

VIANA, Aníbal Lopes. Revista Histórica de Conquista. Vol. 2. Cópia Impressa – Museu Regional de Vitória da Conquista, 1982.

## ANEXO A – ENTREVISTAS

<b>Nome</b>	<b>Profissão</b>	<b>Idade</b>	<b>Data</b>
Aguinaldo Nascimento Sousa (Guina)	funcionário público	69	30.11.2020
Antônio Marques Araújo (Azul)	músico	50	30.11.2020
Edmar Bomfim da Silva	comerciante	51	01.11.2018
Elizabeth Ferreira Lopes Moraes (Beta)	professora	61	11.03.2017
Elzita Gonçalves Oliveira (Zita)	sacerdotisa	84	07.02.2020
Enedino Ribeiro dos Santos	“chapa”	84	14.07.2018
Geraldo Alves Fagundes (Pai Geraldo)	sacerdote	62	09.03.2020
Hélio dos Santos	comerciário	41	01.11.2018
João Paulo Pereira	professor	48	08.11.2017
José Carlos Mendes Correia (Pai Cely)	sacerdote	67	21.02.2019
Manoelito Almeida Santos (Pai Jorge Logun Edé)	sacerdote	59	25.02.2021
Maria das Graças Alves de Souza (Mãe Graça)	yalorixá	56	30.11.2020
Ruddy Aquino Vanderlei (Pai Ifadokum)	sacerdote	45	12.09.2018
Vanessa Maiara Aragão dos Santos	professora	25	04.04.2019