



Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Geografia - UFPR

## CONFORMAÇÃO SIMBÓLICA DA ESPACIALIDADE AFRO NO CARNAVAL DA BAHIA

### *SYMBOLIC CONFORMATION OF AFRO SPACIALITY IN BAHIA CARNIVAL*

(Recebido em 13-12-2019; aceito em 26-05-2020)

**Cláudia Novaes Deina**

Doutoranda em Geografia pela Universidade Federal do Paraná  
Professora da Universidade Federal Tecnológica do Paraná  
cnovaes19@gmail.com

**Salette Kozel**

Doutora em Geografia pela Universidade de São Paulo  
Professora da Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Paraná  
salette.kozel@gamil.com

### **Resumo**

O presente artigo foi desenvolvido na área da Geografia Cultural, tendo como objeto de estudo o carnaval da Bahia com o objetivo de compreender a materialização da espacialidade simbólica afro na festa, a partir das narrativas das pessoas que participam dos blocos afro e afoxés durante a festividade. O sentido e o significado que a festa possui para o cotidiano das pessoas, reverberam nas experiências e vivências durante a festividade, possibilitando a conformação simbólica da espacialidade afro. O carnaval soteropolitano possui a característica de constituir-se como uma das maiores festas populares do mundo, reunindo mais de um milhão de pessoas durante os seis dias de festa. A espacialidade afro no carnaval da Bahia revela a importância da conformação simbólica da realidade pela arte, pela linguagem e pela religião que possibilitou a cultura de matriz africana ter ressonância e visibilidade na sociedade em que está inserida. Assim, a espacialidade afro resulta dos elementos da cultura negra que, na diáspora africana, foram preservados e ressignificados no território brasileiro ao longo dos séculos, nos Candomblés e Quilombos, como formas de resistência a hegemonia cultural europeia. Na atualidade, além do bloco afro Ilê Aiyê, que é referência para os demais blocos afro, destacam-se na festa também a participação dos blocos Olodum, Muzenza, Cortejo Afro, Malê Debalê, Bankoma e Afoxé Filhos de Gandhi. Estes blocos afro arrastam uma multidão de pessoas nos principais circuitos do carnaval da Bahia. Além disso, observamos como a música, os ritmos e as performances assumem um protagonismo na festa. Também é bastante perceptível o processo de empoderamento dos seus foliões através da indumentária afro-brasileira. Nesse aspecto, a corporeidade assume um papel proeminente para a conformação da espacialidade simbólica afro no Carnaval da Bahia.

**Palavras chave:** Geografia Cultural; Carnaval da Bahia; Espacialidade; Conformação Simbólica; Blocos Afro.

**Abstract**

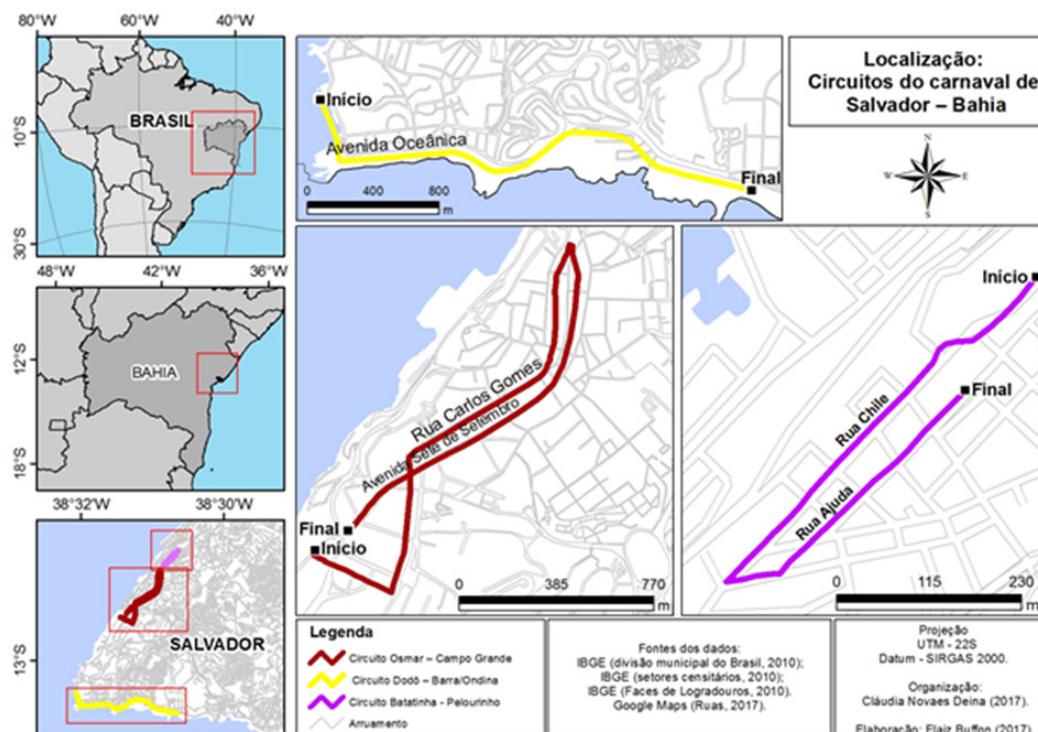
*This article was developed in the area of Cultural Geography, having as object of study the carnival of Bahia with the objective to understand the materialization of the Afro symbolic spatiality in the party, from the narratives of people who participate in Afro and Afoxés blocks during the festivity. The meanings that the party has for people's daily life has reverberated in the experiences during the festivities, enabling the symbolic conformation of Afro spatiality. The Soteropolitano Carnival has the characteristic of being one of the largest popular festivals in the world, gathering more than one million people during the six days of celebration. The Afro spatiality results from the elements of black culture that, in the African diaspora, were preserved and resignified in the Brazilian territory over the centuries, in Candomblés and Quilombos, as forms of resistance against the hegemony culture – usually, from Europe. Currently, Afro blocks drag a crowd of people on the main circuits of the carnival of Bahia. Further, of to the Afro Block Ilê Aiyê (this is a reference for the other Afro blocks), the party also includes the participation of Olodum, Muzenza, Cortejo Afro, Malê Debalê, Bankoma, and the Afoxé Filhos de Gandhi blocks. These afro blocks drag a crowd of people on the main circuits of the carnival of Bahia. In this case, the analyses of the Afro spatiality in the carnival of Bahia reveal the importance of the symbolic conformation of reality by arts, languages, and religions that enabled the culture of the African matrix to have resonance and visibility in the society. We analyze how the music, rhythms, and performances play a major role in the party. It is also quite noticeable the process of empowering their revelers through Afro-Brazilian dress. In this respect, corporeality plays a prominent role in shaping Afro symbolic spatiality at the Bahia Carnival.*

**Key words:** Cultural Geography; Bahia Carnival; Spatiality; Symbolic conformation; Afro blocks.

**Introdução**

O carnaval é a maior festa popular brasileira. Em todo país o carnaval reúne milhares de pessoas nas ruas, materializando-se como uma festa plural que expressa a cultura do povo brasileiro, a qual tem origem europeia. Em nosso território a festa carnavalesca é permeada pelas heranças indígena e africana. Um exemplo emblemático é o carnaval de Salvador, na Bahia (mapa 01). Assim, esse artigo tem como objetivo compreender a espacialidade simbólica afro na festividade baiana, a partir da fenomenologia.

Mapa 01: Principais circuitos do carnaval de Salvador – Bahia



Fonte: Cláudia Novaes Deina; Elaiz Bufon, 2017.

Na Bahia o carnaval acontece durante seis dias. Começa na quinta-feira com a abertura do carnaval e a entrega simbólica das chaves da cidade de Salvador ao Rei Momo e termina com o *arrastão*<sup>1</sup> da Quarta-feira de Cinzas. A festa carnavalesca ocupa cerca de 25 quilômetros (mapa 01) de ruas, becos e avenidas que compõem o espaço soteropolitano nos os três circuitos principais da folia: Circuito Osmar (Campo Grande/Avenida); Circuito Dodô (Barra/Ondina) e Circuito Batatinha (Pelourinho). Entretanto, desde 2016, na semana que antecipa o carnaval, vem acontecendo duas festas: o *Fuzuê*<sup>2</sup> e o *Furdunço*<sup>3</sup>, as quais reúnem milhares de foliões na orla de Ondina/Barra, em Salvador.

A pujança de elementos da cultura africana no carnaval da Bahia está diretamente relacionada a

<sup>1</sup> O *arrastão* foi criado em 1995 pelo cantor Carlinhos Brown, com o objetivo inicial de promover a diversão de trabalhadores, como ambulantes, que não conseguiam brincar o carnaval da Bahia porque estavam trabalhando durante a festa carnavalesca. Mas, o *arrastão* foi além disso, reunindo milhares de pessoas no encerramento do Carnaval da Bahia. Acontece na manhã da quarta-feira de Cinzas no Circuito Dodô. Além de Brown, artistas como Ivete Sangalo, Daniela Mercury e Léo Santana puxam trios elétricos no *arrastão* do carnaval.

<sup>2</sup> O *Fuzuê* ocorre desde 2016, marcando o primeiro dia oficial de festas do pré-carnaval de Salvador, no circuito Orlando Tapajós, percurso do Clube Espanhol até o Farol da Barra. O objetivo da festa é relembrar os antigos carnavais de rua. Assim, a maioria dos foliões participam da festa fantasiados. Além disso, vários grupos culturais oriundos da capital e do interior da Bahia participam do *Fuzuê*.

<sup>3</sup> O *Furdunço*, acontece no segundo dia (domingo) de pré-carnaval em Salvador. Nessa festa, cerca de 40 atrações desfilam sem cordas no Circuito Orlando Tapajós (Ondina/Barra).

constituição dos Terreiros de Candomblé na cidade de Salvador, a qual remonta ao início do século XIX. Nesses espaços religiosos instituídos por negros libertos os elementos da cultura africana como a língua, os costumes, o culto aos orixás, voduns e inquices, os ritos e rituais foram preservados e ressignificados. A música, o toque dos tambores, a dança e indumentária se constituem como elementos imprescindíveis durante os rituais para os orixás. Nesse sentido, Muniz Sodré (2002 [1988], p. 140) dispõe que “os cultos negros são, de fato, reservatórios de ritmos e jogos, suscetíveis de confluência para o âmbito da sociedade global”. Dessa forma, os ritmos festivos originados nos Terreiros de Candomblé e que ganham as ruas de Salvador durante as festividades são expansões do xirê<sup>4</sup>.

Candomblés e Quilombos são espaços de resistência da cultura afro-brasileira desde o período colonial. Os povos escravizados libertos encontravam nesses espaços a liberdade para as suas práticas culturais. Entretanto, vale ressaltar que a transmissão do conhecimento e dos costumes dos ancestrais africanos foram passados de geração para geração, sobretudo, através da tradição oral. Um povo que mesmo destituído do seu território, dos seus laços familiares e de parentesco, e de seu bem mais valioso – a liberdade – conseguiu transmitir a sua herança cultural. Apesar de todas as adversidades encontradas ao longo de mais de três séculos de escravidão no Brasil, as quais, persistiram após a abolição da escravatura.

Portanto, nessa perspectiva a raiz dos blocos afro e afoxés do carnaval de Salvador encontra-se ancorada dentro dos Terreiros de Candomblé, os quais, conforme mapeamento realizados pelo Centro de Estudos Afro-Orientais (Ceao/UFBA) foram multiplicados ao longo dos séculos na capital baiana. Os dados revelam a existência de 1.162 terreiros cadastrados (SANTOS, 2008). Nesses espaços sagrados os rituais ultrapassaram os seus muros para ganhar toda a cidade durante as festas populares e, em especial no carnaval. Um exemplo proeminente é o bloco afro Ilê Aiyê<sup>5</sup> que realiza o Ritual do Padê<sup>6</sup> (foto 01), inspirado no universo religioso, desde a sua formação.

---

<sup>4</sup> A palavra xirê designa a ordem em que são entoadas nas festas as cantigas para os orixás, mas também a própria festividade, o ludismo (SODRÉ, [1988] 2002, p. 140).

<sup>5</sup> Ilê palavra em yorubá significa chão, terra, solo. Usado na composição de frases. Ilê Àiyé significa Mundo (BENISTE, 2019, p. 374). Outra designação do nome Ilê Aiyê é elencada por Guerreiro (2000, p. 30) é “Casa de Negros”, “Abrigo de Negros” ou ainda “Terreiro de Negros”.

<sup>6</sup> Momento em que uma das fundadoras do bloco, Mãe Hilda de Jitolu (sucendida por Mãe Hildelice), e que é Mãe de Santo, espalha pipocas na área e um “pó santo” preparado ritualmente em seu terreiro para alcançar harmonia, ao pé da ladeira, pedindo proteção para os filhos. Em seguida, solta os pombos brancos – símbolos da paz – e todos fazem um minuto de silêncio, antes do rufar dos tambores (GUERREIRO, 2000, p. 30)

**Foto 01:** Ritual do Padê na saída do Bloco Afro Ilê Aiyê no carnaval da Bahia



**Fonte:** Flickr – Bahiatursa, 2016.

Ressalta-se que o Ritual do Padê já era praticado pelos afoxés mais antigos como o Otum Obá. E, também pelos Filhos de Gandhi que realizam o ato ritualístico, no carnaval de Salvador, desde a sua fundação, em 1949 até o presente. Dessa forma, antecede a materialização do ritual no bloco afro Ilê Aiyê. Nesse sentido, Roger Bastide esclarece que:

A maior parte dos afoxés 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 corte real, com o rei, a rainha, os príncipes, os guardas, as damas de honra. Ora, este desfile da corte no meio da alegria exuberante do Carnaval, é precedido por um Padê de Exu e por uma série de cânticos em honra de todos os Orixás ao Panteão africano, cada qual por sua vez. Ainda aqui, trata-se de um “candomblé de brincadeira”. Todavia, também aqui a função primeira era séria. Com efeito, o mais célebre destes afoxés era o de Otum, Obá da África, no Cantais. Os dois termos de Oba, rei, e de Otum, chefe da direita, indicam muito bem que primitivamente tal procissão era a visita que o soberano fazia a seu povo no momento em que este se divertia, e então o candomblé que o precedia não era senão o símbolo da festa religiosa realizada antes da festa profana. Pura reminiscência africana (BASTIDE, 1958, p. 117).

Observa-se na citação de Bastide (1958) que o Ritual do Padê precedia, e permanece precedendo conforme os exemplos citados acima, o desfile de carnaval nos afoxés baianos como símbolo de festa religiosa, no qual, além das oferendas, a música também tem grande importância na saudação e pedido de bênçãos aos orixás. Essa musicalidade afro perpassa a festividade baiana, portanto na esteira da filosofia cassireriana conforma a espacialidade simbólica da festa pela arte.

O Ilê Aiyê (foto 02) foi o primeiro bloco afro do carnaval de Salvador. Constituído em 1974 dentro do Terreiro Ilê Axé<sup>7</sup> Jitolu, na época liderado pela Iyalorixá Mãe Hilda Jitolu. Tendo como um dos seus fundadores e presidente Antônio Carlos Santos Vovô, filho de Mãe Hilda, Ogã<sup>8</sup> de Obaluaê<sup>9</sup> do Terreiro e líder do bloco até o presente. O Ilê Aiyê foi concebido com o objetivo de fortalecimento da negritude através do resgate e valorização da ancestralidade africana (ILÊ AIYÊ, 2009).

**Foto 02:** O Bloco Afro Ilê Aiyê no carnaval de Salvador, Circuito Osmar - Campo Grande



**Fonte:** Cláudia Novaes Deina, 2018.

Naquele período, a criação do bloco afro Ilê Aiyê representou uma solução viável ao racismo instituído por alguns blocos de trio do carnaval de Salvador. Pois a participação dos negros se restringia a carregar alegorias do bloco, desempenhar a função de cordeiro e segurança ou como músico tocando os instrumentos de percussão (GUERREIRO, 2000). Os blocos de trio tradicionais do carnaval da Bahia exigiam a fotografia da pessoa na ficha de inscrição para comprar uma fantasia do bloco para brincar o carnaval. A imagem da pessoa era utilizada de forma preconceituosa com o objetivo de obstar a entrada de pessoas negras para brincar o carnaval no bloco (DIAS, 2002). Algo, simplesmente inimaginável

<sup>7</sup> Axé é o poder vital, a energia, a grande força de todas as coisas (VERGER, 1992, p. 32).

<sup>8</sup> Os Ogãs são encarregados da proteção do terreiro e são materialmente responsáveis por seu bom funcionamento (VERGER, ([1957] 2012, p. 25).

<sup>9</sup> Omolu ou Obaluaê - Orixá muito estimado e respeitado na Bahia, onde recebe o título afetuosamente de "O Velho". Ele é filho de Nanã. Também conhecido por Obaluaê ou Xapanã. De acordo com Pierre Verger (1985), Omolu significa "filho do santo" e Obaluaê "o rei proprietário da terra". [...] Obaluaê são Orixás anteriores a Odudua (SIQUEIRA, 1998, p. 75).

nos dias de hoje, pois Salvador possui uma população composta, em sua maioria, por pessoas negras. Sendo a cidade mais negra do mundo localizada fora do continente africano.

Dessa forma, surgiu o Ilê Aiyê no bairro constituído majoritariamente de negros, o Curuzu. Conforme dispõe Moura (2013), “a iconografia do Ilê, seja em termos de música, seja em termos de artes plásticas, vai se plasmar como uma veemente afirmação da África como mãe negra da Bahia e do Brasil”. Nessa perspectiva, o bloco afro Ilê levou para a avenida a beleza da cultura afro-brasileira com os seus ritmos, danças e símbolos que evidenciam, fortalecem e valorizam a origem africana. Neste contexto, a coreografia que acontece no carnaval associa movimentos do Candomblé com emblemas de origem africana e, em cada cortejo, o bloco apresenta um determinado país africano, “tomado como unidade de representação da Negritude livre” (MOURA, 2013, p. 3). Para além da celebração, os blocos introduziram uma perspectiva de resistência à hegemonia cultural europeia.

Além do bloco Ilê Aiyê, outros blocos afro que se destacam no carnaval da Bahia, são: Olodum (foto 03), Malê Debalê, Muzenza, Cortejo Afro e Bankoma, entre outros. Sendo que, no que se refere aos afoxés, o de maior destaque é o Filhos de Gandhi. Cabe ressaltar, porém, que a participação dos negros no Carnaval de Salvador é fundamental para a afirmação da sua identidade, ainda que não fosse reconhecida pelo *status quo* como tal antes do surgimento dos blocos afro.

Observa-se que a despeito do preconceito e da repressão que ocorreram durante mais de um século no que se refere à africanização do carnaval da Bahia, a mesma resistiu e ganhou força, passando da repressão ao *glamour*. No entanto, foi constatado nas entrevistas com os diretores dos blocos afro Ilê Aiyê que os recursos destinados a entidade ainda são escassos.

**Foto 03:** O Bloco Afro Olodum no carnaval de Salvador no circuito Osmar – Campo Grande



**Fonte:** <https://acontece.com/br/3211-olodum-divulga-o-tema-do-carnaval-2018>

### **Conformação simbólica da espacialidade afro no carnaval da Bahia**

A conformação simbólica da espacialidade afro no carnaval da Bahia é materializada pela corporeidade das pessoas no espaço da festa (MERLEAU-PONTY, [1945] 1999), a partir das experiências e vivências que acontecem durante o carnaval (Di MÉO, 2012, 2014), possibilitando uma imponente visibilidade da cultura afro-brasileira durante a festa baiana. Esta espacialidade acontece porque está intimamente relacionada ao cotidiano dos soteropolitanos que frequentam o Terreiro de Candomblé, e fazem a festa nos blocos afro e afoxés. Nesse sentido, observamos a condição imprescindível para a existência da materialidade afro a preservação e ressignificação da cultura negra, desde a diáspora africana, nos espaços religiosos formados pelas Casas de Axé da cidade. Ou seja, somente é possível a conformação simbólica da espacialidade afro no carnaval da Bahia porque os elementos culturais afros foram resguardados nos Terreiros de Candomblés de Salvador.

É importante ressaltar a presença do sincretismo religioso entre a religião católica e o candomblé durante as festividades baianas. Sendo que, o sincretismo ocorre desde a chegada dos povos escravizados na Bahia, pois os mesmos eram batizados por seus senhores na igreja católica. No entanto, o sincretismo serviu com subterfúgio dos escravizados para cultuar os seus orixás. Por isso, existe a associação entre os orixás do candomblé e os santos católicos, embora sejam energias completamente diferentes. Nesse sentido, Pierre Verger elucida que:

Quando o senhor passava ao lado de um grupo no qual eram cantados a força e o poder do vingador de Xangô<sup>10</sup>, o trovão, ou de Oyá, divindade das tempestades e do rio Níger, ou de Obatalá, divindade da criação, e quando ele perguntava o significado daquelas cantigas, respondiam-lhe sem falta: “Yoyô, adoramos a nossa maneira e em nossa língua São Jerônimo, Santa Bárbara ou Senhor do Bonfim. É que cada divindade africana havia sido assimilada aos santos e virgens da religião católica. Foi assim que, ao abrigo de aparente sincretismo, as antigas tradições mantiveram-se através do tempo (VERGER, [1957] 2012, p. 23).

A corporeidade em Merleau-Ponty ([1945] 1999) é uma condição importante nessa pesquisa, pois a cultura africana transpôs o Atlântico nos corpos dos ancestrais durante a diáspora, sendo transmitida pela oralidade. O corpo canta, dança, transporta os símbolos afros e especializa a cultura na festa. Assim, a conformação da realidade perpassa pelas formas simbólicas de Ernst Cassirer ([1944] 1997), pela imaginação de Gaston Bachelard ([1957] 2005), pelas narrativas de Paul Ricoeur ([1977] 1990), produzindo dessa forma uma paisagem como texto de Denis Cosgrove ([1989] 2004). A interlocução desses elementos integra a conformação simbólica da espacialidade afro no carnaval da Bahia, nos blocos afro e afoxés.

Nessa perspectiva, a corporeidade é fundamental para a ocorrência do objeto de estudo, pois o corpo se levanta para o mundo possibilitando a materialização da espacialidade afro no carnaval. Sendo que, o corpo é entendido como uma totalidade, na qual o pensamento, a memória, a imaginação e a emoção fazem parte do corpo (MERLEAU-PONTY, [1945] 1999).

O corpo possui um papel de destaque na transmissão dos saberes e práticas da cultura afro-brasileira porque é através dele que acontece o culto às divindades, a música, a dança e a concretização das festas (foto 04). Além disso, o corpo é imbuído pela imaginação, a qual permeia todas as criações humanas e contribui para a concretização de uma poética do espaço. Nesse aspecto, Bachelard ([1957] 2005, p. 206) dispõe que “dar seu espaço poético a um objeto é dar-lhe mais espaço do que aquele que ele tem objetivamente, ou melhor dizendo, é seguir a expansão do seu espaço íntimo”. Nessa perspectiva, a fenomenologia bachelardiana pode colaborar para uma maior elucidação da conformação simbólica da espacialidade afro no carnaval de Salvador, tendo em vista a dialética existencial que permeia o ser humano de forma constante. Sempre há uma interação entre o espaço interior e o exterior na produção, significação e conformação da realidade.

<sup>10</sup> Na obra de Pierre Verger a escrita do nome dos orixás está em yorubá. *Sango* (Xangô), *Oya* (Oyá), *Obatala* (Obatalá), *Yoyo* (Yoyô) (VERGER, [1957] 2002, p. 23).

**Foto 04:** Desfile do Afoxé Filhos de Gandhy no carnaval de Salvador



**Fonte:** Elói Corrêa, publicada no Jornal Grande Bahia, 2018.

Em Salvador, os grandes contingentes de pessoas se deslocam de todos bairros da cidade para os circuitos tradicionais do carnaval, onde participam da folia carnavalesca como pipocas ou nos blocos de trio, afro e afoxé. Um exemplo bastante emblemático dessa conexão espacial da cidade se verifica durante a saída do bloco afoxé Filhos de Gandhy que desfila nos circuitos tradicionais do carnaval. Nos dias de saída desse afoxé, os Gandhys se espalham por todos os recantos da cidade, ou seja, em qualquer lugar é possível se deparar com os Filhos de Gandhy que, quando reunidos, formam um gigantesco mar azul e branco em meio a multidão, destacando-se na paisagem carnavalesca. Desse modo, a festa opera uma contextura espacial da cidade evidenciada pela indumentária dos seus foliões transportada pelos seus corpos, conformando uma espacialidade simbólica afro.

As narrativas das pessoas que participam do carnaval da Bahia nos blocos afro e afoxés são imprescindíveis para compreender a conformação da espacialidade afro, as quais foram interpretadas com base na hermenêutica de Paul Ricoeur ([1977] 1990). O objetivo principal foi compreender o sentido e o significado do carnaval para o ser na ação, ou seja, para os foliões que fazem a festa desfilando nos referidos blocos do carnaval soteropolitano. Esse significado simbólico da festa consubstancia a espacialidade afro que ganha visibilidade durante os desfiles nas ruas da cidade. Dessa forma, essas narrativas são cruciais para a compreensão das práticas culturais afro-brasileiras no espaço do carnaval baiano. Além disso, elas perpassam todo o embasamento hermenêutico fenomenológico desta pesquisa. Quer seja, a paisagem como texto de Cosgrove ([1989] 2004) ou a linguagem como forma simbólica de Cassirer ([1944] 1997).

O filósofo alemão Ernst Cassirer ([1944] 1997) instituiu as formas simbólicas em sua teoria para mediar as relações do homem com o espaço. Assim, o autor analisou a importância da linguagem, da religião, do mito, da arte e da ciência como formas simbólicas que possibilitam ao ser humano mediar a realidade dura dos fatos utilizando esse universo simbólico que é produzido pela cultura humana. Desse modo, Cassirer (*ibidem*) elucida que “em vez de definir o homem como animal *rationale*, deveríamos defini-lo como animal *symbolicum*” (CASSIRER, [1944] 1997, p. 50).

Vladimir Fernandes (2006), em sua tese sobre a obra de Cassirer explica que o homem é um ser simbólico porque somente ele alcança o estágio de uma linguagem proposicional. Fernandes (2006), argumenta que os animais, no máximo, alcançam uma linguagem emocional e uma inteligência prática. Nestes termos, dispõe que:

Cassirer, busca fundamentar sua tese do homem como *animal symbolicum*, argumentando que é só o ser humano que atinge o estágio de uma *linguagem proposicional*, enquanto mesmo os animais mais evoluídos atingem apenas uma linguagem emocional e uma *inteligência prática*, susceptíveis de aprender a identificar sinais por reflexos condicionados, o que os coloca muito distante de uma linguagem simbólica (FERNANDES, 2006, p. 32).

As formas simbólicas elencadas por Cassirer em sua obra são fundamentais para a conformação simbólica da espacialidade afro no carnaval de Salvador. Assim, a linguagem, a religião, o mito, a arte e a ciência são as formas simbólicas que amparam o homem na mediação com a realidade fática. Nessa perspectiva, os símbolos proporcionam a relação do homem com o mundo, tendo como exemplo emblemático a linguagem concebida como forma simbólica cassireriana que conforma o significado a signos sensíveis na sua interpretação da realidade. Dessa maneira, a linguagem perpassa todas as formas simbólicas atuando como um sistema de signos.

O geógrafo inglês Denis Cosgrove ([1989] 2004), analisa a paisagem como texto. Nessa lógica, Cosgrove (*ibidem*) afirma que a linguagem é fundamental para a geografia cultural, considerando que as nossas pesquisas são comunicadas primeiramente através dos textos, os quais possibilitam uma interpretação geográfica da paisagem. O texto de uma interpretação geográfica da paisagem permite a transmissão do seu significado simbólico e conseqüentemente da sua representação.

A paisagem geográfica como texto perpassa todo o referencial teórico conceitual utilizado nessa pesquisa, considerando a festa do carnaval como “código sócio cultural e simbólico, impresso no espaço geográfico (Di MÉO, 2012, p. 54)”. Dessa forma, oferece subsídios para a conformação simbólica da espacialidade afro no carnaval de Salvador.

**Foto 05:** Coreografia do Bloco Afro Malê Debalê no circuito Dodô - Barra/Ondina



**Fonte:** Flickr – Bahiatursa, 2016.

Nesse contexto, o processo de reafrikanização do carnaval da Bahia (foto 05) perpassa pela consolidação dos blocos afro e afoxés que foram instituídos e fortalecidos, sobretudo a partir dos anos 70. Esse fenômeno corrobora com a característica de festa popular que o carnaval baiano apresenta. Nesse aspecto, essa transformação designada como reafrikanização do carnaval possui a seguinte perspectiva:

Processo que se tornou visível demais, que se impôs a todos, em 1980, quando novos afoxés e os chamados blocos afro-brasileiros [...] ocuparam definitivamente o espaço carnavalesco de Salvador, fazendo lembrar a antiga afirmação de Nina Rodrigues, de que a “festa brasileira é ocasião de verdadeiras práticas africanas” (RISÉRIO, 1981, p. 16).

Observa-se que durante a festa do carnaval baiano, as práticas culturais afro-brasileiras ganharam uma grande visibilidade durante o festejo. Esse processo justifica a aplicabilidade do termo reafrikanização para caracterizar a festa. Dessa forma, percebe-se que a reafrikanização consubstancia a conformação simbólica da espacialidade afro no carnaval da Bahia, a qual teve sua origem nos Terreiros de Candomblés da cidade.

A imbricação de todos os elementos da cultura afro que permeia esse trabalho, bem como o referencial teórico conceitual que possibilitou o embasamento do mesmo foram imprescindíveis para a materialização simbólica da espacialidade afro.

## Metodologia

O método utilizado para a produção do artigo foi o hermenêutico desenvolvido por Paul Ricoeur que define a hermenêutica como “a teoria das operações da compreensão em sua relação com a interpretação dos textos. A ideia diretriz será, assim, a da efetuação do discurso como texto (RICOEUR, [1977] 1990, p. 17)”. Nesse sentido, o autor expõe que:

O texto é, para mim, muito mais que um caso particular de comunicação inter-humana: e o paradigma do distanciamento na comunicação. Por esta razão, revela um caráter fundamental da própria historicidade da experiência humana, a saber, que ela é uma comunicação na e pela distância. (RICOEUR, [1977] 1990, p. 44).

A conformação simbólica da realidade a partir da teoria de Ernst Cassirer ([1944] 1997), partindo se do pressuposto que o homem é um ser simbólico que conforma a realidade a partir das formas simbólicas: linguagem, arte, religião, mito e ciência. Sendo que essa possibilidade de atribuir sentido e significado aos fatos é fundamental para a materialização dos elementos da cultura afro-brasileira no carnaval da Bahia.

O texto é produzido pelos sujeitos singulares a partir do discurso na sua relação com o outro, sendo assim a fala constitui uma projeção do mundo pelo sujeito, nessa perspectiva, Ricoeur dispõe que “o discurso é sempre discurso a respeito de algo: refere-se a um mundo que pretende descrever, exprimir ou representar” (RICOEUR, [1977] 1990, p. 46). Ademais, o discurso é interpessoal, pois acontece na presença do outro, outra pessoa, um interlocutor ao qual se dirige, por isso pode travar-se, prolongar-se ou interromper-se.

A fenomenologia de Bachelard ([1957] 2005) é importante para essa pesquisa que tem como foco as subjetividades dos afrodescendentes que apesar de todos os obstáculos encontrados no caminho, continuam levando elementos da cultura dos ancestrais africanos para o carnaval da Bahia, através da participação e ou organização dos blocos afro e afoxés produzindo uma poética do espaço.

Partindo desses pressupostos foram coletadas as narrativas das pessoas que produzem e participam dos blocos afro e afoxés no carnaval de Salvador com o objetivo de compreender as espacialidades simbólicas dos sujeitos que promovem o carnaval.

A elaboração desse artigo ocorreu a partir dos resultados da pesquisa, a qual poderá servir para fornecer subsídios para pesquisas futuras sobre o tema, além de contribuir para possível resgate de valores da ancestralidade africana na sociedade brasileira.

### **Narrativas: o sentido e o significado da festa para quem participa dos blocos afro – resistência e valorização da negritude**

No sentido de refletir sobre a conformação simbólica da espacialidade afro no carnaval da Bahia, levando em consideração os elementos da cultura afro-brasileira que permeiam a festa, foram desenvolvidas entrevistas objetivando desvendar a espacialidade proposta.

Abaixo trechos da entrevista com Vovô (foto 06), Presidente do Bloco Afro Ilê Aiyê, realizada em 15 de janeiro de 2019, na Senzala do Barro Preto – Curuzu. A entrevista foi previamente agendada com a secretária do Bloco Ilê Aiyê. No dia da entrevista chegamos ao local e fomos recepcionados pelos funcionários do Ilê Aiyê, que nos encaminharam para o espaço onde ocorre a recepção dos convidados. O clima foi de descontração.

**Foto 06:** Vovô na Senzala do Barro Preto, Curuzu – sede do bloco afro Ilê Aiyê



**Fonte:** Cláudia Novaes Deina, 2019.

O presidente e fundador do bloco afro Ilê Aiyê, Antônio Carlos dos Santos Vovô, nasceu em Salvador no ano de 1952. O apelido Vovô foi adquirido aos 9 anos de idade e incorporado ao nome em 1988. Vovô fala sobre a criação do Ilê em 1974, primeiro bloco afro do carnaval da Bahia originado dentro do Terreiro Ilê Axé Jitolu, no Curuzu. Ele também relata sobre a escolha do nome do bloco e a influência da estética negra americana. Revela o racismo que havia naquele momento em alguns blocos de trio tradicionais do carnaval de Salvador, onde os negros só participavam tocando na percussão ou carregando alegorias. Em sua narrativa fica claro a importância desse bloco para a afirmação e o fortalecimento da identidade negra na Bahia.

*Vovô é apelido desde 9 anos de idade (em 1988 eu incorporei ao nome). Sou atual presidente de Ilê. Sou um dos fundadores. Foi eu e Apolônio, hoje falecido, que em 1974 resolvemos criar esse bloco. Bloco que somente negros participavam, por conta do racismo aqui no carnaval da Bahia. Um dos principais blocos na época todo de percussão, os negros só participavam ou tocando na percussão ou carregando alegorias. Então nós tínhamos vontade de fazer um bloco aqui, pensamos em fazer um bloco de índios porque na época de 70 a negrada toda participava mais de bloco de índio, tinha bloco muito grande, tinha muitos outros blocos aqui na Liberdade. Mas, a gente já tinha uma influência muito forte dessa questão de negritude, dentro da própria família. Eu nasci num Terreiro de Candomblé, minha mãe era uma mulher muito antenada nas coisas, e também tinha muita influência do movimento negro americano. Na época, todos nós aqui, a nossa juventude usava cabelo black power, a nossa estética era americana. Saias plissadas, calça boca de sino, aqueles sapatos cavalo de aço. As músicas que a gente curtia aqui eram as músicas negras americana, mas também as músicas do Brasil. Ai fomos nós. Resolvemos criar esse bloco, em plena ditadura. Eu queria muito que o nome do bloco fosse Poder Negro, mais aí fui orientado por minha mãe que vivia na federação carnavalesca na época. Ela aconselhou que não, e eu fui procurar um nome africano. Um amigo nosso sugeriu cinco nomes. Eu saí procurando pela rua as pessoas para votarem no nome mais adequado porque tinha o nome em yorubá e o significado em português. E as pessoas escolheram Ilê Aiyê, que eu não queria Ilê Aiyê, mas para a felicidade nossa foi o nome escolhido (VOVÔ, ENTREVISTA CONCEDIDA EM 15 DE JANEIRO DE 2019).*

Sobre o processo de fundação do bloco afro Ilê Aiyê Vovô esclarece que o bloco foi criado somente para os negros participarem porque naquele período as pessoas não assumiam a sua negritude e, além disso tinha vergonha de assumir que era do candomblé devido ao preconceito da sociedade. Além disso, ele ressalta a variedade de expressões que as pessoas utilizam para dizer que não é negro “*eu sou moreno, sou queimadinho do sol, sou chocolate, sou marrom glacê*”. Por isso, a principal condição para entrar no bloco era ser negro e reconhecer a sua identidade. Vovô expõe que as cores do bloco foram definidas no segundo ano e, que no primeiro ano a fantasia utilizada foi uma canga africana confeccionada a partir de um tecido comprado no próprio bairro.

*Eu conversei com minha mãe sobre a criação do bloco e ela achava boa a ideia, acho que ela também queria sair no bloco [...] Nós começamos a nos movimentar com a questão de documentação, o estatuto. Essas coisas todas. Mas, desde do início nós temos essa visão. O estatuto foi formado para só negro participar. E até com o próprio negro o estatuto tinha uma certa proteção. No início nós definimos logo as cores do bloco a partir do segundo ano. No primeiro ano foi uma fantasia comum. Uma canga africana que compramos aqui na Liberdade o tecido. E, ficou definido que só sairia negros, negro preto porque saia negro mais claro, mas que se assumisse com a negritude. Porque na época, há 20 anos as pessoas não assumiam que eram negras, tinham vergonha de dizer que eram de candomblé porque eram muito discriminadas. As brincadeiras, os apelidos, então tinha muita gente que dizia você é negro? Não, eu sou moreno, sou queimadinho do sol, sou chocolate, sou marrom glacê. Tinha vários adjetivos. Então se o cara não falasse que era negão, não saia no bloco. [...] Mas, foi uma tentativa não de discriminar o negro, mas de fazer com as pessoas comesçassem a assumir a sua negritude (VOVÔ, ENTREVISTA CONCEDIDA EM 15 DE JANEIRO DE 2019).*

Vovô afirma que o candomblé é a religião praticada pela maioria dos participantes do bloco afro Ilê Aiyê. Além disso, ressalta a importância que o matriarcado possui para o bloco desde a sua fundação com a bênção de Mãe Hilda Jitolu, mãe biológica de Vovô e Iyalorixá do Terreiro Ilê Axé Jitolu, local onde bloco afro foi constituído. Nesse sentido, Vovô cita o respeito que o Ilê tem em relação a mulher e a religião de matriz africana. Bem como, as ações afirmativas do bloco voltadas para o empoderamento da mulher negra.

*O candomblé é a religião da maioria do povo negro que sai no Ilê. Essa relação é muito forte porque aqui no Ilê funciona o matriarcado. Eu apareço muito, mas aqui sempre foi minha mãe, as mulheres. Porque tem mais mulher do que homens no Ilê. Então, toda programação nossa é voltada para as mulheres: semana da mãe preta, noite da beleza negra. São sempre voltadas para as mulheres. O Ilê é o bloco também, que mais sai gente de santo. Tem essa relação muito forte do respeito a mulher, do respeito a religião (VOVÔ, ENTREVISTA CONCEDIDA EM 15 DE JANEIRO DE 2019).*

A arte conforma a realidade através da música que reverbera na espacialidade simbólica afro do carnaval baiano. Nesse aspecto, Vovô elucida que a música poesia tem um papel fundamental de afirmação da cultura afro-brasileira, na medida em que rebate tudo que é negativo em relação ao negro através da valorização da ancestralidade africana e da negritude. A música possui ressonância nos foliões que cantam e dançam no ritmo dos tambores durante o cortejo do bloco. Desse modo, o universo poético da música valoriza a identidade negra, a beleza negra, o ser negro na ação, ou seja, o ato de pertencer ao bloco afro, de cantar, de dançar e de vestir a indumentária afro reflete no orgulho de ser afro-brasileiro.

*A música poesia é muito importante porque ao invés da gente ficar dando discurso, o cara dizer que eu sou feio ou ficar discutindo. Essa música poesia foi organizada dentro do Ilê Aiyê, a música não pode falar de branco, nem mal e nem bem. O objetivo é educar, conscientizar todo mundo, tanto negro, quanto branco. Então, tudo que a gente ouve de negativo que sempre ouviu que negro é feio, que negro fede, que o cabelo é ruim, que a mulher negra é feia, não sei o quê. A gente manda de volta tudo de forma positiva. O negro é lindo, o negro tem aroma cheiroso, maravilhoso, exaltando muito a mulher negra. O cabelo da negra trançado na rua é fascinante. Que negra é essa? Sempre valorizando. Então a gente começou a mudar as coisas. Hoje nós temos a noite da beleza negra que é uma ação afirmativa muito importante de empoderamento da mulher negra. Hoje já tem, mas há alguns anos nos concursos de beleza (Miss Bahia) não entrava mulher negra, e hoje participa. E a noite da beleza negra vem com esse objetivo (VOVÔ, ENTREVISTA CONCEDIDA EM 15 DE JANEIRO DE 2019).*

Para Vovô o sentido e o significado que carnaval possui é de constituir-se como a festa mais importante da Bahia. Pois é uma festa de grande repercussão e visibilidade. Dessa forma, a cultura afro ganha projeção durante a festa, sendo repercutida pelos participantes dos blocos afro e afoxés. Assim, torna viável a prática de ações afirmativas no sentido de combater o preconceito e discriminação étnico racial arraigado na sociedade brasileira. Nesse aspecto, Vovô coloca que houve avanços, mas as

medidas adotadas ainda não foram satisfatórias diante da realidade brasileira. Além disso, Vovô enaltece o significado da emoção que algumas músicas têm para ele, as quais rememoram a sua vivência no carnaval, e também a emoção de assistir a banda Erê<sup>11</sup> apresentar.

*O carnaval é tudo. É a nossa festa porque foi através do carnaval que nós começamos esse trabalho de combate à discriminação aqui na Bahia. Então, acreditamos que foi através do carnaval que vai chamar atenção para a gente fazer essa aglomeração e denunciar o racismo. Foi aí que começou a diminuir ou melhorou a situação. Não que eu já me sinta contemplado, houve muitas vitórias, muitos avanços, mas muita coisa ainda precisa ser feita. Eu, a nível de emoção muita coisa ainda mexe comigo, as vezes uma música, a banda Erê estava aqui, as crianças se apresentando, isso mexe muito comigo. Tem determinadas músicas, em determinados momentos que são muita história no carnaval. Você vê hoje o número de jovens que foram formados aqui e que estão pela Europa trabalhando, dando continuidade. Esses meninos chegaram aqui com 6 e 7 anos. Nessa semana eu estava no batizado do neto de Regina Casé, aí encontrei um ex-aluno chegou aqui com 6 anos, aí o filho dele chegou aqui no Curuzu com 7 anos. Hoje é um grande músico, toca com Léo Santana. Isso é muito gratificante, através desse nosso trabalho aqui a gente tirou muito jovem de situação de risco. Porque nós estamos num bairro muito grande Curuzu/Liberdade tem problemas como outro qualquer (VOVÔ, ENTREVISTA CONCEDIDA EM 15 DE JANEIRO DE 2019).*

Os trechos da entrevista realizada com Vovô do Ilê revelam que o sentido e o significado da festa do carnaval para ele podem ser compreendidos como as ações afirmativas no que se refere ao fortalecimento da negritude para os participantes dos blocos afro. Esse processo acontece a partir da repercussão da música poesia na festa. Por isso, a letra das canções que enaltecem a identidade negra assume grande relevância na festa. Além disso, a transmissão das práticas e saberes para os mais jovens emocionam muito Vovô, um exemplo emblemático para ele é a percussão da banda Êre.

### Considerações finais

Pode-se concluir que a conformação simbólica da espacialidade afro vai muito além do carnaval. Na pesquisa de campo, podemos perceber que ela promove a autoestima das pessoas através da sua afirmação em relação a negritude, ao participar dos blocos afro e afoxés no carnaval. Essa valorização da ancestralidade africana perpassa por vários elementos culturais, destacando-se o papel da música poesia que contribui de forma significativa para a conformação simbólica da espacialidade afro.

---

<sup>11</sup> A Banda Erê é a principal ação educativa voltada para as crianças e jovens do Ilê Aiyê, no Curuzu-Liberdade, cidade de Salvador. Este processo educativo começou em 1992 com aulas de percussão para meninos como forma de envolvê-los em uma atividade lúdica e, ao mesmo tempo, propiciar-lhes o acesso ao mundo da cultura negra produzido pelo Ilê Aiyê (ILÊ AIYÊ, 2018, p. 61).

A conformação simbólica do espaço pela arte (CASSIRER, [1944] 1997), no carnaval da Bahia, proporcionou a visibilidade do fenômeno cultural afro pela sociedade, transpondo os limites da própria festa. Mesmo fora do período do carnaval é possível encontrar elementos da cultura afro produzida na Bahia em diversos lugares do território brasileiro. Além disso, no contexto local, colaborou para a ampliação do emprego e da renda para a população residente, promovendo uma transformação social. Como elucida Cosgrove ([1989] 2004), toda ação humana é ao mesmo tempo material e simbólica.

O mapeamento dos Terreiros de Candomblés colocou em evidência a multiplicação das casas de axé na Bahia (SANTOS, 2008), apesar de todo o preconceito sofrido ao longo dos séculos. Conforme Sodré ([1988] 2002), as festas populares na Bahia são influenciadas pelo ritual do xirê materializado nos Terreiros. Por isso, pode-se inferir que a religiosidade de matriz africana do povo baiano contribuiu decisivamente para a manifestação da espacialidade simbólica afro durante o carnaval da Bahia, especialmente nos desfiles dos blocos afro e afoxés, pois não se restringe a eles. A cultura afro é perceptível em todo o espaço da festa.

Percebe-se que apesar de todas as formas de preconceito e repressão que ocorreram ao longo dos séculos em relação à africanização do carnaval da Bahia, a mesma resistiu e ganhou espaço, passando da repressão ao *glamour*. Mas, apesar da apoteose da festa materializada pelos blocos afro. Na pesquisa de campo, constatou-se que os recursos financeiros destinados as entidades afro para promover o carnaval ainda são pequenos. Assim, os diretores ouvidos nessa pesquisa lamentam os poucos recursos destinados as entidades para fazer a festa pelo poder público. Nesse sentido, em pleno século XXI a valorização da cultura afro-brasileira ainda enfrenta percalços na sociedade que precisam ser superados.

Os primeiros blocos afro foram criados na década de 1970 pelos afrodescendentes, em sua maioria candomblecistas, que tinham o propósito imediato de brincar o Carnaval da Bahia. No entanto, a dimensão do fenômeno se propagou com tanta intensidade que em pouco tempo essas entidades carnavalescas já contavam com milhares de foliões empoderados pela ancestralidade africana, alicerce da identidade negra. Ressalta-se que os blocos de afoxés precedem os blocos afro e foram fortalecidos no contexto de consolidação dos blocos afro. Assim, a cultura afro conforma a paisagem no carnaval soteropolitano, principalmente durante os cortejos dos blocos afro e afoxés através do ritual, da música, da dança, da coreografia, da performance, da indumentária e dos símbolos especializados pela corporeidade que plasmam a festa. Para concluir, a própria festa ganhou a conformação simbólica que lhe é conferida pelo mundo inteiro, a partir da inserção da cultura afro no Carnaval da Bahia.

## Referências

- AGIER, M. *Anthropologie du Carnaval: La Ville, la Fête et l'Afrique à Bahia*. Marseille: Ed. Parenthèses/IRD, 2000.
- BACHELARD, G. *A poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, [1957] 2005.
- BASTIDE, R. *O candomblé da Bahia: rito nagô*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, [1958] 1961.
- BENISTE, J. *Dicionário de yorubá-português*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.
- CASSIRER, E. *Ensaio sobre o Homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. São Paulo: Martins Fontes, [1944] 1997.
- COSGROVE, D. A geografia está em toda a parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EDUERJ, [1989] 2004. p. 92-123.
- DIAS, C. C. S. *Carnaval de Salvador: mercantilização e produção de espaços de segregação, exclusão e conflito*. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Instituto de Geociências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.
- Di MÉO, G. A geografia nas Festas. Tradução: Elisa Bárbara Vieira D'Abadia; Maria Idelma Vieira D'Abadia. *Revista PLURAIS* - v. 2, n. 1, p. 24-55, Anápolis, 2012.
- Di MÉO, G. A geografia nas Festas. Tradução: Elisa Bárbara Vieira D'Abadia; Maria Idelma Vieira D'Abadia. *Revista PLURAIS* - v. 4, n. 1, p. 213-238, Anápolis, 2014.
- GIL FILHO, S. F. Geografia das formas simbólicas em Ernst Cassirer. In: SERPA, A.; BARTHE – DELOIZY, F. (Orgs.). *Visões do Brasil: estudos culturais em geografia* / Salvador: EDUFBA; Edições L'Harmattan, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/16768/1/visoes-do-brasil.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2016. p. 47-66.
- GUERREIRO, G. *A trama dos tambores: a música afro-pop em Salvador*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- KOZEL, Salete. Geopoética das paisagens: olhar, sentir e ouvir a "natureza". *Caderno de Geografia*, PUC/ MG, v.22, n.37, p.65-78, 2012.
- ILÊ AIYÊ. Mãe Hilda Jitolu, guardiã da fé e da tradição africana. *Caderno de Educação*. Volume XII, Salvador, 2009.
- ILÊ AIYÊ. *Ocupação Ilê Aiyê*. São Paulo: Itaú cultural, 2018
- MERLEAU-PONTY, M. (1994). *Fenomenologia da percepção* (C. Moura, Trad.). São Paulo: Martins Fontes, [1945] 1999.
- MOURA, M. *A propósito das representações recentes da negritude: no carnaval de salvador*. Ilhéus, 2013. In: Anais Eletrônicos da Associação Nacional de História. Disponível em: [anpuhba.org/wp-content/uploads/2013/12/Milton-Moura-ST-19.pdf](http://anpuhba.org/wp-content/uploads/2013/12/Milton-Moura-ST-19.pdf). Acesso em: 01 jul. 2015.
- RICOEUR, P. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, [1977] 1990.
- RISÉRIO, A. *Carnaval ijexá: notas sobre afoxés e blocos do novo carnaval afro-baiano*. Salvador: Corrupio, 1981.
- SANTOS, J. T. *Os candomblés da Bahia no século XXI*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais/UFBA, 2008.
- SIQUEIRA, M. de L. *Agô agô Ionan: mitos, ritos e organização em terreiros de candomblé na Bahia*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1998.
- SODRÉ, M. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Petrópolis: Vozes, [1988], 2002.
- VERGER, P. *Notas sobre o culto aos orixás e voduns*. São Paulo: Edusp, [1957] 2012.
- VERGER, P. O deus supremo ioruba: uma revisão das fontes. In: *Afro-Ásia*, n. 15, abr. Bahia, Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1992.

(Recebido em 13-12-2019; aceito em 26-05-2020)