



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

**OS AFOXÉS CONGOS D'ÁFRICA E BADAUÊ E A  
CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NO ENGENHO VELHO DE  
BROTAS**

**ANTONIO SÉRGIO BRITO DE AMORIM**

**Salvador  
2012**

**ANTONIO SÉRGIO BRITO DE AMORIM**

**OS AFOXÉS CONGOS D'ÁFRICA E BADAUÊ E A CONSTRUÇÃO  
DA IDENTIDADE NO ENGENHO VELHO DE BROTAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para a obtenção do grau de **Mestre em Música**.

Área de concentração:  
**Etnomusicologia**

Orientadora: **Prof.<sup>a</sup> Dra. Angela Elisabeth Lühning**

**Salvador  
2012**

A524 Amorim, Antonio Sérgio Brito de  
Os Afoxés Congos d'África e Badauê e a construção da  
identidade no Engenho Velho de Brotas / Antonio Sérgio Brito de  
Amorim. -- Salvador, 2012.  
136 f. : il.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Angela Elisabeth Lühning .  
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-graduação em  
Música) -- Universidade Federal da Bahia, Escola de Música, 2012.

1. Etnomusicologia. 2. Afoxés 3. Identidade I. Sérgio Brito. II.  
Universidade Federal da Bahia, Escola de Música. III. Título

CDD 780.89

A Dissertação de Antonio Sergio Brito de Amorim foi aprovada



Ângela Elizabeth Lühning  
Orientadora



Xavier Gilles Vatin



Laila Andresa Cavalcante Rosa

Salvador, 07 de maio de 2012

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	11
<b>1. CARNAVAL AFRO BAIANO</b>	12
1.1 Do entrudo até os desfiles de carnaval	11
1.2 Agremiações negras no século XX (batucadas, escolas de samba, afoxés e blocos afro)	18
1.3 A Presença negra e feminina no carnaval.	27
<b>2. AFOXÉS</b>	32
2.1 Elementos que compõem o afoxé	38
2.2 O ritmo ijexá	45
2.3 O Padê de Exu	47
2.4 Os afoxés na literatura	49
<b>3. CONGOS D'ÁFRICA E BADAUÊ</b>	52
3.1 A história do Engenho Velho de Brotas	52
3.2 O Congos D'África	63
3.3 O Badauê	70
3.4 A música dos grupos	84
<b>4. OS AFOXES E CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE ÉTNICO-RACIAL NO ENGENHO VELHO DE BROTAS</b>	90
4.1 Noções de identidade e pertencimento no Engenho Velho de Brotas	90
4.2 Músicas dos afoxés apropriação por bandas versus discursos de tradição	99

<b>Conclusão</b>	104
<b>Referências</b>	105
<b>Anexos I</b>	111
<b>Anexos II</b>	114
<b>Anexos III</b>	119
<b>Anexos IV</b>	120

### LISTA DE IMAGENS

1.	<b>Afoxé Congos d'África, 1948 – Foto – Pierre Verger</b>	38
2.	<b>Afoxé Congos d'África, 1948 – Foto – Pierre Verger</b>	40
3.	<b>Afoxé Congos d'África, 1948 – Foto – Pierre Verger</b>	43
4.	<b>Afoxé Congos d'África, 1948 – Foto – Pierre Verger</b>	46
5.	<b>Afoxé Congos d'África, 1948 – Foto – Pierre Verger</b>	65
6.	<b>Afoxé Badauê, 1979– Foto do acervo pessoal de Moa do Katendê</b>	70
7.	<b>Afoxé Badauê, 1979– Foto do acervo pessoal de Moa do Katendê</b>	71
8.	<b>Senzala Badauê, 1980 - Zumví arquivo fotográfico</b>	76
9.	<b>Afoxé Badauê, 1982 - Acervo de Lucia Correia Lima</b>	77
10.	<b>Afoxé Badauê, 1981 – Foto do acervo pessoal de Moa do Katendê</b>	78
11.	<b>Afoxé Badauê – Foto do acervo do Jornal A tarde</b>	81
12.	<b>LP Festa de Magia, 1981</b>	110
13.	<b>LP Afros e Afoxés 1980</b>	110

14.	<b>LP Cinema Transcendental, Caetano Veloso Ano - 1979</b> <b>Gravadora: Universal Music</b>	111
15.	<b>LP Chico Evangelista e Jorge Alfredo – 1980</b>	111
16.	<b>Chico Evangelista e Jorge Alfredo – Bahia Jamaica – 1982</b>	112
17.	<b>MPB 80 Volume 2 – 1980 - Gravadora Somlivre 4036214</b>	112
18.	<b>Afoxé Amigos de Katendê – 2008</b>	113
19.	<b>Afoxé Congos d'África, 1948 – Foto – Pierre Verger</b>	114
20.	<b>Afoxé Congos d'África, 1948 – Foto – Pierre Verger</b>	114
21.	<b>Afoxé Congos d'África, 1948 – Foto – Pierre Verger</b>	115
22.	<b>Afoxé Congos d'África, 1948 – Foto – Pierre Verger</b>	115
23.	<b>Afoxé Badauê 1980 - Zumví Acervo fotográfico</b>	116
24.	<b>Afoxé Badauê 1980 - Zumví Acervo fotográfico</b>	116
25.	<b>Afoxé Badauê 1980 - Zumví Acervo fotográfico</b>	117
26.	<b>Afoxé Badauê 1980 - Zumví Acervo fotográfico</b>	117

## AGRADECIMENTOS

Como estudante do curso de mestrado do Programa de Pós-graduação em axMúsica da Universidade Federal da Bahia – PPGMUS-UFBA, agradeço a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES pela concessão da bolsa durante os 24 meses de curso. De certo sem o auxílio da bolsa a realização deste trabalho final, apresentação de trabalhos sobre o tema e a viabilização de materiais para a pesquisa de campo não seriam possíveis. Por este motivo agradeço a CAPES.

Agradeço a minha orientadora Angela Elisabeth Lühning pelo ser humano que é e pela amizade, auxílio e cuidado indispensáveis a este trabalho. Os encontros de orientação foram peças fundamentais neste quebra cabeça. Ao PPGMUS pelo acolhimento, funcionários e professores e colegas e em especial aos colegas de Etnomusicologia pelos conselhos e parcerias.

Agradeço aos fundadores do Badauê Moa do Katendê, Jorjão Bafafé e Negrizu pelos depoimentos emocionantes e indispensáveis ao trabalho e a todos os entrevistados que interferiram diretamente na pesquisa e nos resultados apresentados pela mesma.

Agradeço a Jônatas Conceição da Silva (em memória) por influenciar durante toda sua vida a pesquisa sobre os negros e sua cultura e a toda sua família pelo acolhimento e reconhecimento da importância da história do bairro.

E com muito carinho agradeço a minha mãe que manifestou sempre seu amor incondicional por mim, fazendo com que eu me sentisse sempre capaz de realizar meus propósitos e ser uma boa referência para os mais novos. Agradeço também a todos os meus primos dessa mesma aldeia de caminhantes como eu neste terreiro que é a educação. Força sempre!



## RESUMO

Este trabalho busca discutir a história dos afoxés Congos d'África e Badauê e a construção da identidade de jovens no bairro do Engenho Velho de Brotas, localizado na cidade de Salvador-Ba. Para este fim investigamos a história dos grupos em seus respectivos períodos de existência, a história do carnaval em Salvador e as antigas agremiações organizadas por negros, letras de músicas e imagens históricas das agremiações. Utilizando como metodologia a realização de entrevistas, pesquisas em acervos e outros materiais complementares como discos e imagens e considerando as fontes orais como veículo central para a definição do problema e direcionamento da pesquisa como um todo. Consideramos os fundadores destes grupos como empreendedores culturais e multiplicadores do saber e a partir das contribuições das pesquisas em Etnomusicologia, Ciências Sociais e História foi elaborado este texto final que tem o objetivo de contribuir com as pesquisas posteriores sobre Etnomusicologia, afoxés, carnaval, comunidades populares, memória musical e micro-história.

**Palavras-chave** – Afoxé, música, identidade, religião, representação social.

## **ABSTRACT**

This work discusses the history of the afoxés Congos d' África and Badauê and the identity construction of young people in the neighborhood of the Engenho Velho de Brotas, located in the city of Salvador, Bahia. To this end we investigate the history of the groups in their respective periods of existence, the history of Carnival in Salvador and the associations organized by blacks, lyrics and pictures of historical associations. Using as a methodology to conduct interviews, research in archives and other supplementary materials such as disks and images, and considering the oral sources as a vehicle central to the problem definition and direction of research as a whole. To this end we consider the founders of these groups as cultural entrepreneurs and multipliers of knowledge and from the contributions of research in ethnomusicology, social sciences and history has prepared this final text that aims to contribute to the further research on ethnomusicology, afoxés, carnival, popular communities and music.

**Key-words** – Afoxé, music, identity, religion, social representation.

## INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo central analisar o universo sonoro e o contexto musical que construíram duas agremiações carnavalescas: os afoxés Congos d'África e Badauê, e a partir destas histórias discutir a relação destes grupos com a construção de identidade de jovens no bairro do Engenho Velho de Brotas. O período histórico em destaque são os primeiros anos do século XX, período em que surgem as primeiras agremiações carnavalescas organizadas por negros em Salvador e os anos finais da década de 70 e início de 80 do século passado. Esta pesquisa é o recorte de uma pesquisa mais ampla do grupo de pesquisa ODU da Fundação Pierre Verger sobre a memória histórica e musical na comunidade do Engenho Velho de Brotas. A ampliação deste recorte foi movida por meu desejo pessoal em investigar a história dos grupos em questão. Acreditando que estes são tão representativos da cultura musical da cidade do Salvador como os grupos ainda em atividade e por perceber que os jovens do bairro pouco conhecem sobre a história do local e as atividades musicais que auxiliaram a manutenção da cultura afro-brasileira no local.

O trabalho está dividido em quatro capítulos. No primeiro capítulo abordarei o carnaval, desde as manifestações iniciais no *Entrudo* até o período considerado como de *reafricanização do carnaval* (RISÉRIO, 1981 e VIEIRA FILHO, 1995). Considerando as contribuições das pesquisas anteriores, este capítulo fará um breve histórico do carnaval no contexto baiano.

O segundo capítulo trata dos *afoxés*, neste capítulo busca-se responder o que seria um *afoxé*, o significado da palavra, sua relação com a religiosidade africana, seus elementos rituais, os principais instrumentos musicais utilizados, a composição e origem do ritmo *ijexá* e os principais grupos em Salvador.

O capítulo seguinte aborda com abrangência a história dos dois grupos, utilizando materiais colhidos em acervos diversos e a partir dos depoimentos dos moradores do bairro e envolvidos diretamente com os grupos, por exemplo, fundadores, músicos, costureiras, entre outros participantes. Neste capítulo iniciamos com uma passagem pela história do local, seu desenvolvimento urbano e sociocultural. Há também uma discussão sobre o repertório dos grupos envolvendo

as temáticas composicionais e sua relação com a religiosidade de matrizes africanas.

No último capítulo discutiremos a influência dos afoxés na construção da identidade de jovens na comunidade, o questionamento sobre a inexistência de afoxés atualmente na comunidade e as questões relacionadas à intolerância religiosa neste contexto.

## **1. CARNAVAL AFRO BAIANO**

O ato de brincar na semana que antecede a quaresma é um costume trazido pelo catolicismo. Desde suas primeiras manifestações urbanas o carnaval da Bahia se transforma e se moderniza. Durante a segunda metade do século XX esta manifestação cultural passou por uma significativa mudança em toda a sua estrutura, visão estética e musical. Neste capítulo veremos um pouco do desenvolvimento do carnaval da Bahia, relacionando-o à presença de negros e negras na festa.

### **1.1 Do entrudo até os desfiles de carnaval**

Este trabalho não poderia ser iniciado sem discutir o motivo maior para a criação/fundação de inúmeros grupos, agremiações, cordões, blocos, ou afins. O carnaval neste contexto será descrito a partir da contribuição afro-brasileira e africana em Salvador-Ba. Para este fim é preciso reportar este estudo a uma ampla revisão bibliográfica com as contribuições de pesquisas em Etnomusicologia, História Social, Antropologia e Sociologia. Segundo Rafael José de Menezes Bastos:

A etnomusicologia é o resultado de um dos encontros entre as ciências humanas no caso, a antropologia e a música (Menezes Bastos 1991, 1995). Ela admite as perspectivas disciplinares constituintes (antropologia e música), o que parece indicar que o encontro em comentário é inesgotável, nele os dois pontos de vista nunca se apagando. No Brasil, a etnomusicologia é uma área em franca consolidação, fortemente ancorada na tradição intelectual do País, especialmente do folclore.

Neste sentido cabe ressaltar que a Etnomusicologia é uma disciplina em

consolidação no Brasil, sendo seu primeiro curso de pós-graduação implantado na Universidade Federal da Bahia em 1990. O termo *etnomusicologia* surgiu nos meados do século XX e foi colocado em substituição ao termo *musicologia comparada*. A Etnomusicologia compreende o estudo da música respeitando seu contexto sociocultural e interdisciplinar. Béhague diz que: “Os passos da etnomusicologia dos últimos 25 anos nos levam à conclusão geral de que a interdisciplinaridade, que era, desde o princípio, o elemento primordial da própria constituição da etnomusicologia, passou a uma fase de evidente maturação” (BÉHAGUE, 2004, p.47). As fontes materiais que constituem este trabalho são as mais diversas, contando fontes orais, artigos acadêmicos, artigos de jornais, livros, revistas históricas, fontes online, CDs, documentários, etc. O material consultado compreende o carnaval não somente como uma festa profana, mas um período antecedente à quaresma, que inicialmente recebeu o nome de Entrudo (intróitos), introdução à quaresma, período importante para o calendário da igreja Católica.

O Rei Momo, originalmente um deus grego do deboche e da piada, recebe as chaves da cidade e instaura um reino muito especial. O centro da cidade perde seus ônibus e carros para receber trios elétricos, blocos, cordões, afoxés, mascarados; homens aparecem vestidos de bebês, senhoras ou rameiras; negros baianos surgem ou de índio ou de africanos; a farra substitui o trabalho; fiéis esposos e esposas repentinamente desapareceram de seus lares [...] (FRY, 1988, p.232).

Raphael Vieira Filho (1995) pesquisou o carnaval do período de 1876 a 1930 e trouxe contribuições valiosas para o tema. A maioria destes dados foi localizada em jornais e periódicos da época, onde foi encontrada ampla quantidade de registros.

Carnaval é uma palavra relativamente nova para designar os folguedos dedicados a Momo. Foi inicialmente atribuída às festas burguesas e bailes de máscaras, aportados em terras brasileiras a partir de meados do século XIX, os bailes na década de 1840 e os desfiles de grandes sociedades a partir de 1870. (VIEIRA FILHO, 1995, p.90)

Antes da adoção do carnaval como motivo dos festejos antecedentes a quaresma era praticado o Entrudo<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Uma brincadeira trazida pelos colonizadores portugueses, muito comum em algumas regiões rurais daquele

O entrudo, bastante apreciado também pela elite dirigente elite dirigente consistia em grandes jogos com principal objetivo era molhar o adversário de água e outros líquidos, menos perfumados e depois empastá-los com farinha. Era brincado pelas famílias e vizinhos, mas mesmo quem não queria participar, como os transeuntes nas ruas, eram molhados quando passavam embaixo das janelas dos casarões (VIEIRA FILHO 1995, p.90).

Na prática do entrudo os escravizados ficavam com o cargo de servir os senhores com os líquidos e a farinha, sem ter direito nenhum a participar da brincadeira, porém nas senzalas, nas fontes ou nas tardes com vigilância menor eles brincavam molhando uns aos outros.

As hierarquias que regem as relações entre brancos e negros no seio da sociedade escravista e patriarcal daquela época continuam operantes durante as festividades do entrudo. A “guerra” do entrudo não modifica o contato entre segmentos sociais que estão segregados, mas antes reforça sua separação, pois a posição inferior dos negros em relação aos brancos permanece inalterada (FRY 1988, p243).

E completa dizendo que “o entrudo, porém não se resumia apenas a banhos de água em casa ou nas ruas, sendo também um tipo de “dia da mentira”, quando todas as peças e brincadeiras eram feitas a conhecidos e visitantes (Fry 1988, p.238).

Fica nítido que as questões raciais demarcam território e poder no Brasil, o entrudo não ficaria a parte disso, sendo, no divertimento, explicitadas todas as hierarquias existentes na época. Com a chegada da família real em 1808 buscava-se substituir o entrudo por bailes, mas, segundo Claudia Lima, o entrudo já foi proibido em outras datas.

O jogo carnavalesco do entrudo foi proibido várias vezes por alguns governantes do Brasil Colonial: em 31 de janeiro e 13 de fevereiro de 1608; em 24 de fevereiro e 22 de outubro de 1686; em 20 de setembro de 1691; em 6 e 20 de fevereiro de 1734; e em 25 de fevereiro de 1808, entre outras datas. Entretanto, tais medidas eram inoperantes, pois o entrudo continuava soberano como divertimento (LIMA, CLAUDIA<sup>2</sup>).

---

país, que aqui na colônia ganhou as ruas das grandes cidades, principalmente as capitais. No entrudo também existia uma hierarquia na hora de brincar, os senhores mais ricos poderiam molhar os menos abastados e não ser molhados pelos mesmos. Configurando a relação de raça, classe, poder e desigualdade mesmo na brincadeira.

<sup>2</sup> Claudia Maria de Assis Rocha Lima. Site: [www.claudialima.com.br](http://www.claudialima.com.br). Acesso em 04.01.2012.

Estas proibições foram estendidas em todo país e de certo aconteceram outras de caráter mais local. Um dos argumentos que fortaleciam o desejo pelo fim do entrudo era que o Brasil precisava “evoluir”, desenvolver-se e deixar de lado este costume atrasado, e desde então quem fosse encontrado nas ruas praticando o entrudo pagaria multa e poderia ser preso. Havia sanção também para o uso de máscaras nas ruas sem licença os valores chegavam a “8\$000 (oito mil réis) ou oito dias de prisão para os mascarados sem licença e 5\$000 (cinco mil réis) para os pilhados após às 18:00 horas” (VIEIRA FILHO, 1995. p.93).

No intuito de evitar o pernicioso brinquedo do entrudo, tão enraizado em nossa população, e do qual, tão lamentáveis ocorrências têm resultado, em 15 de fevereiro do ano passado reuni em minha secretaria os seguintes subdelegados da capital [enumera os subdelegados] e depois de com eles conferenciar, não só recomendei-lhes a maior energia para fiel observância da postura municipal tendente a proibição do entrudo, mas também deliberei providenciar para que fosse substituído esse uso bárbaro pelos divertimentos do carnaval. Nesse sentido, foi nomeada uma comissão composta de cidadãos que representavam todas as freguesias da capital, a fim de promover tais divertimentos e fiscalizá-los com o auxílio das autoridades locais (FRY, 1988 p. 237).

Os bailes de fantasias foram trazidos da Europa para fazer oposição ao entrudo, inicialmente em Salvador e no Rio de Janeiro no início da década de 1840. Porém estes festejos eram fechados ao grupo mais abastado da cidade que deveriam ter seus convidados previamente estabelecidos, sem direito a transferência do convite (VIEIRA FILHO, 1995). Esta visão excludente dos festejos de carnaval foi praticada largamente no Brasil inteiro, fato definidor para que os afro descendentes e africanos estivessem fora deste contexto.

O comércio participava ativamente da preparação da festa, trazendo da Europa as “últimas novidades”. Em 4 de fevereiro de 1884, por exemplo a loja Júlio Alves publica no Diário de Notícias um grande anúncio sobre sua compra de vestimentas carnavalescas francesas, e junto dela as lojas “Ballalai” & “Alves”, “Campello”, Ao “Trocadeiro”, A “Parisiense” e “Soares “Azevedo” (REIS 1988, p.246).

Nas décadas de 70 e 80 do século XIX os bailes à fantasia estavam em destaque, as autoridades investiram também em bailes públicos e acabaram com a proibição de mascarados, chegando ao ponto de distribuir máscaras para a

---

população. A ideia da época era trazer da Europa o carnaval “civilizado” e esquecer as “barbaridades” cometidas nos dias de Entrudo. Em 1882, o comércio de Salvador ficou fechado na terça após as 13 horas agrupando mais integrantes aos clubes, em 1883, foi criado o baile público dos fantoches, que dominou o cenário dos clubes da época e em 1884, o clube Cruz Vermelha introduziu o carro alegórico (carro de ideia), também adotado no ano seguinte pelos outros clubes (VIEIRA FILHO, 1995).

Os bailes particulares foram deixados aos poucos de lado e as sociedades carnavalescas vigentes como Cruz Vermelha, Inocentes em Progresso e Fantoches da Euterpe<sup>3</sup> passaram a investir nos luxuosos prestitos. Embora estas sociedades fossem muito fechadas e restritas à elite da época, muitas surpresas eram preparadas para que o público em geral pudesse apreciar os desfiles. Nos desfiles existia também uma hierarquia dos vários papéis, as funções de guarda de honra e porta estandarte eram sempre ocupadas por brancos e algumas funções inferiores poderiam ser ocupadas por negros de pele clara, na época chamados “mulatos”<sup>4</sup>. Serviços pesados que exigiam força física elevada eram geralmente feitos por negros de pele escura.

Nos anos finais do século XIX a população afrodescendente passou a ter maior representação nos festejos de carnaval. Em 1895 é fundado o clube Embaixada Africana, que em 1897 teve sua aparição nas ruas conseguindo publicar seu primeiro manifesto no “Correio de notícias” do dia 27.2.1897. O manifesto também foi reproduzido e entregue nas ruas e criticava os maltratos e assassinatos ocorridos na Revolta do Malês (1835)<sup>5</sup>, bem como falava da aparição do Rei da Zululândia no carnaval. Segundo o Jornal de Notícias o manifesto dizia:

“Sua magestade o rei da Zululandia, considerando que o facto de azorragares (chicoteares) africanos na praça pública não encontra apoio em nenhuma razão de justiça. Resolve:

---

<sup>3</sup> Clubes organizados por jovens abastados da época que inicialmente organizaram bailes à fantasia fechados e posteriormente vieram às ruas com carros enfeitados em desfiles apreciados publicamente. Estes grupos de inspiração estética europeia aparecem em estudos de (VIEIRA FILHO) (1995 e 1998) e (FRY, 1988)

<sup>4</sup> Segundo etimologia da palavra e verbete em dicionários; mulato é o mesmo que mula jovem ou filhote da mula, portanto será evitado o uso deste termo no trabalho, restringindo-se apenas as citações da época.

<sup>5</sup> Ver “Rebelião Escrava no Brasil”, João José Reis. Companhia das Letras 2003.



1º Instituir sobre o Estado Federado da Bahia o Mucamo de 5921850718241970127092160287363280 de jardos de algodão riscado, como indennisação pelos africanos mortos no mesmo estado, por ocasião do movimento alcunhado de levantamento de malês;

2º Enviar ao mencionado estado uma embaixada, que sera portadora deste documento.

O prestido será assim organizado:

Seguir-se-há bem organizada banda de musica, preparada pela “digna colonia africana desta cidade” paraa acompanhar a **Embaixada**. Trajará notavel costume algeriano, executando em seu trajecto os dobrados Fortunato Santos, Menelik Makonem, etc.

Dois pesonagens da corte Gungunhana aptrenderam a arte musical, afim de anunciarem em clarins a approximação da cavallaria composta de Guerreiros Reaes Cafres – Zulos. Estes guerreiros vêm armados de azagaias e escudos usados em sua terra, e montarão em formosissimas zebras.

Dois trombeteiros, trajando costume abyssinio, anunciarão a passagem do vitorioso Menelik, negu dos negus, que, por homenagem ao rei da Zululandia empunhará o glorioso estandarte da **Embaixada Africana...**

O imperador surgirá de um busio.

Guiará este carro a Fama, que descançará suas azas em linda concha.

O negus dos negus serpa acompanhado por dois ministros, os quaes trajarão rico vestuário de gala.

...Seis ras empunhando espadas formarão a guarda de honra imperial.

Marchará em seguida, cavagalndo animal alexandrino o embaixador Manikus, ladeado pelo Muata de T'Chiboco.

Acompanharão o embaixador (encanecido no serviço de S.M. El-Rey da Zululandia) – seus secretarios Chaca e Muzila.

Para prova de que o **papelorio** não é privilégio **desta terra das palmeiras**, um possante animal carregará o archivo africano, onde virão todos os documentos concernentes á missão que tem a cumprir a **Embaixada** na Bahia.

A promotora desta estrondosa festa, a **patriotica Colonia Africana**, desfilará após formando incomparavel charanga, devidamente correcto e augmentada com instrumentos novos (marimbas, instrumentos de cordas, etc) que do centro d’Africa trouxe o laureado

maestro Abédé.

Fechará o prestito, para afastar da **Embaixada** o azocri dos olhos máos – significativa chave de ouro, que será conduzida pelo poderoso Muquichi ou desmancha-feitiço.” (Apud VIEIRA FILHO, 1995 p.105)

Segundo (ALBUQUERQUE, 2002) esta agremiação e ospandegos d'África não eram apreciados por todos na sociedade e recebiam críticas constantemente.

No mais não se pode dizer que os grandes clubes de temáticas africanas, Embaixada Africana e Pandegos d'África, desfrutassem de unanimidade. Os periódicos oscilavam entre criticá-los ressaltando a importância de extinguir-se toda expressão de “africanismos”, ou elogiá-los pela integração “civilizada” aos festejos de mo mo. Entretanto era incontestável a popularidade destes clubes. Eles atraíam o grande público ao recém criado carnaval do fim do século XIX, na sua cruzada contra o entrudo. Ironicamente era o carnaval afro-baiano que garantia o sucesso do carnaval afrancesado (ALBUQUERQUE, 2002, p. 221)

Concordo com Albuquerque, pois, embora o carnaval de inspiração francesa tenha sido imposto às ruas de Salvador, este não contemplava a diversidade cultural do povo baiano e muito menos brasileiro. Esta afirmação não pode ser contestada mesmo colocando como parâmetro o tripé de formação do povo brasileiro (índio, africano, europeu), mas esta diversidade étnica jamais foi respeitada na prática, pois os primeiros dois grupos sempre estiveram relegados a sua própria sorte. Pode-se ressaltar que os clubes africanos deste período também eram compostos por pessoas que possuíam algum poder aquisitivo para comprar as fantasias bem elaboradas com tecidos africanos, com certezas negros livres e que já tinham conquistado certo poder e prestígio.

o carnaval também pode ser entendido como um espaço político, um momento de reivindicação. assim, podemos entender a primeira resolução do manifesto das embaixada como uma crítica dos negros à forma como foram tratados os antepassados quando tentavam obter a liberdade (VIEIRA FILHO, 1998 p.48).

A discussão aqui busca contextualizar os negros no carnaval e observar como os mesmos são representados por estas agremiações nas ruas. No período pós abolição é possível compreender as condições que estavam impostas aos afro brasileiros e africanos, contudo esta transição de escravo à cidadão passava por todos os setores sociais e o carnaval está incluso nestes planos. Contudo eram alvo

de intensa crítica e discriminação como o trecho colhido no jornal de Notícias por Nina Rodrigues:

Refiro-me à grande festa do carnaval e ao abuso que nela se tem introduzido a apresentação de máscaras mal prontas, porcos e mesmo maltrapilhos e também ao modo por que se tem africanizado, entre nós, essa grande festa de civilização. Eu não trato aqui de clubes uniformizados e obedecendo a um ponto de vista de costumes africanos, como a *Embaixada Africana* e, os *Pândegos da África*, etc.; porém acho que a autoridade deveria proibir esses batuques e candomblés que em grande quantidade alastram-se nas ruas nesses dias, produzindo essa enorme barulhada, sem tom nem som, como se estivéssemos na Quinta das Beatas ou no Engenho Velho (Jornal de notícias 12/2/1901 Apud NINA RODRIGUES, 1977 p.143).

Reconhecendo que os negros da Embaixada Africana e dos Pandego d'África possuíam certo poder aquisitivo Nina Rodrigues ainda diz:

As festas carnavalescas da Bahia reduzem-se últimamente quase a clubes africanos organizados por alguns africanos, negros crioulos e mestiços. Nos últimos anos, os clubes mais ricos e importantes tem sido a Embaixada Africana e os Panegos da África (NINA RODRIGUES, 1977 p.169)

Os integrantes das agremiações Embaixada Africana e Pandegos d'África de certo compartilhavam de condições financeiras bem melhores que a maioria dos negros em Salvador e para além do estigma de serem escravos ou ex-escravos deram maior proporção a uma tomada de consciência dos afrodescendentes. Estas formas de associação contribuíram com a formação de espaços para encontros e trocas com outros grupos sociais, resistência cultural e racial. Neste contexto pode-se destacar o papel das irmandades, cantos e lojas e terreiros de candomblé que atuaram como espaços negros na cidade.

Entre anos finais do século XIX e os primeiros anos do século XX a participação dos negros no carnaval passou por uma significativa mudança de paradigma, pois os afro brasileiros e africanos saíam da condição de “passivos” nos festejos a atuantes e participantes de forma bastante ativa. Neste sentido, a estética do carnaval passava por uma transformação. “Os Congos da África<sup>6</sup>, Pandegos

---

<sup>6</sup>Este afoxé será contextualizado e discutido em tópico mais específico (Ver capítulo, Congos d'África e Badauê).

d'África, Filhos de Africa, Chegados da África, Lembranças da África, Guerreiros da África...eram as atrações mais comuns nas festas de momo entre 1895 e 1910” (ALBUQUERQUE, 2002, p.219). O carnaval baiano jamais seria o mesmo destes anos em diante, a presença afrocarnavalesca nas ruas era inevitável, mesmo com proibições. O olhar do carnaval não era mais o mesmo olhar europeizado e unilateral.

## **1.2 Agremiações negras no século XX (batucadas, escolas de samba, afoxés e blocos afro).**

O século XX foi de ampliação e consolidação das agremiações negras, embora ainda fossem mal vistas por parte da sociedade, reprimidas pela polícia e pelos jornais, estes grupos, sobretudo, aqueles surgidos na segunda metade do século, iniciaram uma luta por afirmação étnico-racial e luta política, a chamada re-africanização do carnaval de Salvador<sup>7</sup>. Os divertimentos estrondosos<sup>8</sup> que traziam desconforto aos ouvidos da elite baiana no século XIX deram origem a diversas outras manifestações que disseminaram as culturas africanas ou suas representações no Brasil.

Em 1902, os afoxés pediram licença à Prefeitura de Salvador para desfilar, o que lhes fora negado e debatido intensamente na imprensa. Esta informação confirma a idéia de que, até então, os afoxés resistiam ao carnaval oficial, o que faz pensar na existência de um debate político e racial de disputa por espaço entre as elites brancas e os negros libertos (IPAC, 2010 p.17).

A herança musical africana na Bahia sempre foi muito reconhecida a partir dos tambores<sup>9</sup> presentes nos rituais dos candomblés e sambas, embora a musicalidade africana não esteja restrita somente aos tambores, estes são os mais perceptíveis pelo volume sonoro que produzem. Por este motivo a denominação dada pelos jornais e periódicos da época a estas manifestações era de batucada. A batucada

<sup>7</sup>Termo utilizado por Raphael R. Vieira Filho (1995) demarcando a criação do bloco afro Ilê Aiyê como ponto de partida para a re-africanização do carnaval.

<sup>8</sup>Ver em Jocélio Teles, Divertimentos estrondosos: batuques e sambas no século XIX. 1898, p.15.

<sup>9</sup>A orquestração percussiva africana não é composta somente de tambores, seguir-se-á no tópico de orquestração de um afoxé uma descrição mais detalhada de outros instrumentos de percussão.

podia ser desde um ritual de candomblé, roda de samba, afoxé ou grupos afins compostos por negros e que utilizassem tambores. A referência a batucadas e escolas de samba encontrados na pesquisa não foram pesquisados a fundo, pois o objetivo maior era contextualizá-los de não descrevê-los, porém este tratamento mais detalhado é dado aos afoxés no capítulo seguinte.

Observou-se a proibição das manifestações carnavalescas afro-brasileiras de 1905 até 1914. “Essas proibições ocasionaram uma forte desorganização dos clubes uniformizados negros e um “desaparecimento” das fontes consultadas” (VIEIRA FILHO, 1998, p.56). Estas fontes são provavelmente jornais e periódicos da época que noticiavam ações destes grupos. Porém não é difícil concluir que as agremiações afro-brasileiras fizeram enfrentamento a estas imposições, preconceitos e exclusões, nos bairros de Salvador. A movimentação de negros continuava acontecendo, porém limitava-se a apresentações locais nos seus bairros<sup>10</sup> de origem, sem ir ao grande centro, temendo repressões por parte da polícia.

Na segunda metade do século XX, além da temática afro-brasileira, a estética indígena também chegava às ruas, porém os atores não eram de fato índios.

Na década de 1960, os blocos que competiam por poder e prestígio eram os "blocos de índio" e os "blocos de barão" - os primeiros compostos majoritariamente de pobres, predominantemente negros, e os segundos de pessoas mais ou menos abastadas e predominantemente brancas. É como se a sociedade baiana estivesse ritualizando a luta de classes na forma de uma batalha entre "índios" e "brancos" (REIS, 1988, p.232).

Estes grupos surgiram após a decadência das escolas de samba<sup>11</sup> Há uma mudança significativa no que diz respeito às fantasias utilizadas pelos cordões carnavalescos, pois os primeiros eram muito mais elaborados e preferindo serem diferentes uns dos outros, enquanto os mais modernos buscavam deixar todos os participantes com vestimentas iguais.

<sup>10</sup> Embora a palavra “bairro” esteja empregada, neste período a cidade de Salvador ainda era dividida em freguesias.

<sup>11</sup> Grupo com bateria parecida com as escolas de samba e que se autodenominavam “blocos de embalo” (GODI, A. J. V. 1991)

No artigo “De índio a negro ou reverso” Antonio Godi, discorre sobre a idéia que permeou nas décadas de 1960 e 70, quando negros usando a temática indígena criaram os “blocos de embalo”. Esta é uma questão que coloca em cheque a discussão política sobre o negro e o índio na sociedade baiana.

Os blocos de índios começam a se esboçar no cenário carnavalesco com o surgimento do Bloco Carnavalesco Caciques do Garcia, entre os anos de 1966 e 1967. Nestes primeiros anos, o bloco era formado por amigos e participantes da Escola de Samba Juventude do Garcia, que aproveitavam a segunda-feira do carnaval, dia em que a escola não ia às ruas, para saírem com o bloco pelas avenidas centrais e determinados bairros (GODI, A. J. V. 1991, p.53).

Segundo o artigo acima citado o bloco Caciques do Garcia teve inspiração em um bloco carnavalesco do Rio de Janeiro, Cacique de Ramos. O grupo de origem baiana em questão tocava samba e participava de concursos no carnaval com outras escolas sendo vencedor nos anos de 1966, 1967 e 1968. No ano de 1968 foi criado o grupo Apaches do Tororó, segundo bloco de índio de Salvador, “também egresso de uma escola de samba” (GODI, 1991). Os apaches tinham na sua estética uma decodificação dos índios dos faroestes, tematizando a moda da época e os integrantes eram em sua maioria negros.

Se a incorporação do índio americano por parte dos blocos de índios não se dera declaradamente por seu caráter guerreiro, este acaba se impondo dadas as circunstâncias da cena carnavalesca e contradições da realidade. O fato é que a imprensa do carnaval de 1977 divulgou histórias sobre estes blocos, que em muito se assemelham às atribuídas por Hollywood aos índios do faroeste (GODI, 1991, p.65).

Outro bloco de índio criado na década de 70 foi o Comanches do Pelô. Segundo um dos seus fundadores foi uma coisa inesperada.

“Em maio de 1974, Dário Ribeiro da Cunha, que era presidente do Palmeira da Barra e da Sociedade 1º de Maio, me chamou e disse: Jorginho, diga um nome de bloco de índio. Eu falei Tamoio, Guarany e nada. Quando disse Comanches, ele tirou da maleta um panfleto que dizia: ‘Aguarde Comanches em 1975’. E disse: ‘Você vai botar esse bloco no rua!’. Eu falei que não podia, porque tinha gravado um LP, ia fazer uma viagem. Mas um dia fizeram uma reunião, me

convidaram, eu fui e me elegeram presidente do bloco”. A narrativa é Jorginho Comancheiro, 52 anos, atual presidente que leva os Comanches do Pelô até hoje<sup>12</sup>.

Com o comentário acima se percebe que, a idéia, além de discussão política, também era de renovação estética. A estética do grupo étnico americano Comanches era bem próxima dos Apaches da região do Arizona, mas nada parecido com o índio brasileiro.

Ainda na década de 70 foi criado o bloco afro Ilê Aiyê, segundo VIEIRA FILHO, (1995) este foi o ponto de partida para a “*re-africanização do carnaval de Salvador*”. Esta nova africanização do carnaval vem com um dos pilares de sustentação a oposição do bloco sobre postura dos blocos de trio mais elitizados, nestes últimos, não se viam negros desfilando, pois havia a necessidade de apresentar foto e referências para ser agregado ao bloco e participar dos desfiles. O Ilê Aiyê trouxe uma exigência que tinha como premissa fundamental para participar do bloco que a pessoa fosse negra, ou seja, apresentasse pigmentação escura na pele. Obviamente esta postura política do bloco afro Ilê Aiyê foi duramente criticada pela mídia da época, como nesta nota do Jornal A tarde de 1975:

Conduzindo cartazes onde se liam inscrições tais como; "Mundo Negro", "Black Power" "Negros Para Você" Etc, o bloco Ilê Aiyê apelidado de bloco do racismo, propocionou um feio espetáculo neste carnaval. Alem da impropria exploração do tema e da imitação norte-americana revelando uma enorme falta de imaginação, uma vez que em nosso país existe uma infinidade de motivos a serem explorados, os integrantes do Ilê- todos de cor- chegaram até a gozação dos brancos e das demais pessoas que os observavam do palanque oficial. Pela própria proibição existente no nosso país contra o racismo é de esperar que os integrantes do ILÊ voltem de outra maneira no próximo ano e usem em outra forma a natural liberação de instinto característica do carnaval. Não temos felizmente problema racial. Esta é uma das grandes felicidades do povo brasileiro. A harmonia da população provenientes das diferentes etnias constitui, esta claro um dos motivos de inconformidade dos agentes de irritação que bem que gostaria de somar aos propósitos da luta de classes, o espetáculo da luta de raças (A tarde 12.02.1975).

---

<sup>12</sup>Jorginho Comancheiro, atual presidente do bloco Comanches do Pelô. Disponível em: <http://verao.bahia.com.br/2010/02/apaches-e-comanches-mantem-tradicao-dos-blocos-de-indio/>. Acesso em: 06.01.2012

Em diversos trabalhos encontramos esta citação, mas é pertinente colocá-la como primeiro sinal da inquietação dos veículos de comunicação da época. Era insuportável para elite de Salvador aceitar um bloco de carnaval composto por negros. A reportagem soa como uma resposta da elite de Salvador a respeito da atitude do bloco afro Ilê Aiyê, está com certeza refletida nos acontecimentos do carnaval de Salvador e da discriminação racial cotidiana, mas era também o reflexo de ações em vários países africanos. A partir do fim do império português na África e a consequente independência política de muitos países africanos e nos Estados Unidos, com a luta pelos direitos civis e o movimento dos “Black Panthers” ou panteras negras.

No livro “Carnaval ijexá”, de Risério, Antonio Carlos dos Santos (Vovô) presidente do bloco, conta como foi a criação do mesmo e o primeiro desfile.

Foi uma noite lá no Curuzu e aí surgiu a idéia. A gente tava conversando, batendo papo, começou a beber, tava na época aquele negócio de poder negro, Black Power, então a gente pensou em fazer um bloco só de negros, com motivos africanos. No primeiro ano foi assim - a gente ali se virando, e a maior pressão contra. A gente chegou a baixar o preço da inscrição no bloco, pra mais gente poder entrar (Apud Risério 1981, p.38).

Para Milton Moura, (1996) a criação do Ilê Aiyê só foi possível pela formação de uma “emergente” classe média negra, recém empregada no Pólo Petroquímico.

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 (Cadernos CRH nº24, 1996 p.177).



Após a criação do Ilê Aiyê, vários blocos afro surgiram em locais diferentes da cidade, e com inspirações diversas: o primeiro encontrado é o Bloco Afro Mutuê<sup>13</sup> fundado em 20.07.1975 por Maria José (Zezé) Barbosa no bairro da Caixa d'Água que em 2007 mudou-se para o Engenho Velho de Brotas. Este grupo nunca desfilou no Engenho Velho de Brotas, sendo necessário aprofundamento da pesquisa sobre o mesmo.

Em Itapuã surgiu o Malê Debalê, com data de fundação 23.03.1979. A principal inspiração temática do Malê Debalê foi a revolta dos malês de 1935, portanto nas canções do bloco é comum falar-se dos negros sudaneses e mulçumanos. Bem diferente do Ilê Aiyê e de outros blocos este foi sair de Itapuã, a princípio fora do contexto carnavalesco, para desfilar no circuito Dodô e Osmar (avenida) e a partir de 2006 passou a desfilar também no circuito Barra/Ondina.

No mesmo ano surge no Pelourinho, conhecido como antigo bairro Maciel, o bloco Afro Olodum. O Olodum surgiu como uma opção de lazer para as pessoas deste local, e cresceu, sendo hoje, o bloco negro de maior projeção internacional. Este crescimento deve-se a participação do grupo em gravações e clipes musicais com cantores renomados como Paul Simon, Michael Jackson, Wayne Shorter, Jimmy Cliff, Hebbie Hancock e Caetano Veloso. O primeiro LP do Olodum "Egito Madagascar" foi gravado em 1987 e nas rádios foi muito tocado, principalmente a música "Faraó". Segundo Ericivaldo Veiga (1998) uma "cisão provocada por conflitos envolvendo pessoas do bloco afro Olodum" originou o bloco afro Muzenza em 1981 (VEIGA, 1998 p.123). O Muzenza foi criado na Liberdade como um tributo ao cantor jamaicano Robert Nesta Marley, mas conhecido como Bob Marley, que, depois de sua morte, ficou considerado o rei do reggae. A data de fundação do bloco é 05.05.1981<sup>14</sup>, coincidência ou não, quase uma semana antes da morte de Bob Marley em, 11 de maio de 1981. O Muzenza, apelidado também de "bloco do reggae" gravou seu primeiro disco em 1988 "Muzenza do Reggae" e já teve muitas canções gravadas por outros artistas como Margareth Menezes, Gal Costa Daniela

---

<sup>13</sup>Referência encontrada no site "Carnaval Ouro Negro". Disponível em: <http://www.carnavalouronegro.ba.gov.br/afro.php>. Acessado em 29.01.2012, sendo que não foram encontradas outras referências sobre o grupo.

<sup>14</sup>Esta data entra em contradição com a data colocada na ata de fundação do bloco. Segundo a ata de fundação o bloco começou a existir em 1º de março de 1981, em uma reunião na Ladeira de São Cristóvão – Liberdade (VEIGA, ERICIVALDO 1998, p.125).

Mercury, Carlinhos Brown e Maria Bethânia. Atualmente contam-se dezenas de blocos afros que se localizam em Salvador, principalmente nos bairros Liberdade, Pelourinho, Itapuã, Largo do Tanque, Engenho Velho de Brotas, Caixa d'Água, na região do subúrbio ferroviário, das Cajazeiras e nas regiões metropolitanas de Salvador como Lauro de Freitas, Portão e Vera Cruz.

Os blocos afros em Salvador surgiram em um contexto de valorização da estética negra em todos os sentidos, pois imperava na Bahia a idéia de que ser negro era ser feio, sem valor ou menor. Os índices sociais apontavam as questões de desemprego, situações de violência e criminalidade, preconceito, discriminação racial, exclusão educacional entre outras questões acentuadas nas camadas majoritariamente negras. Uma revolução começada pelo carnaval foi, em parte, o jeito de enfrentar a subalternização social imposta a esses grupos. Em 1974 as camadas mais privilegiadas de Salvador não queriam um “mundo negro” como o Ilê Aiyê profetizou e não se admitia que os negros em Salvador fossem maioria populacional. Para Antonio Carlos (Vovô), presidente do Ilê Aiyê, várias questões influenciaram a não participação de negros na primeira participação do bloco no carnaval.

Era aquele bloco de negros na rua né? Teve nego que não saiu com medo de ser preso. Naquela época, a gente não sabia como ia ser, não tinha menor idéia do que poderia acontecer. Era todo mundo inexperiente, não tinha nenhum nome forte, nenhum apoio político. A gente saiu pra avenida assim mesmo, com a cara e a coragem. E foi a maior polêmica. Teve gente que perguntou se aquilo era um bloco ou um protesto (Apud, Riserio, 1981 p.41).

Nas Ciências Sociais as teorias raciais da época proliferavam o mito da democracia racial, querendo fazer acreditar que todos fossem iguais perante a lei, sem exceção. Porém, na prática a teoria se modificava e este reflexo também era visto nos altos postos de trabalho, nas universidades e no campo político, evidenciado a ínfima quantidade de negros. A partir destas questões evidenciadas e das lutas negras ao longo do século XX, em 1978 fundou-se o MNU<sup>15</sup>, Movimento negro Unificado.

---

<sup>15</sup>Inicialmente chamado MNUCDR (Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial).

### 1.3 A presença negra e feminina no carnaval.

O senso comum mostra o carnaval em sua concepção de produção e execução como uma atividade majoritariamente masculina. Contudo há mulheres gerenciando blocos, elaborando fantasias, trabalhando nas ruas, cantando, tocando e dançando nos trios e palcos, fazendo segurança na festa, entre outras atividades, ou seja, todas as ações que são desenvolvidas por homens também são feitas por mulheres. Este tópico dedicar-se-á a discussão sobre a presença de mulheres negras no carnaval, por ser um recorte recorrente ao tema central, contextualizando-a no espaço carnavalesco visivelmente machista e sexista.

Entrar nesta discussão exige uma prévia leitura das teorias que colocam a mulher negra no patamar de inferioridade social e econômica destinando os piores salários e cargos. Os motivos que levaram este trabalho almejar esta discussão são: primeiro de motivação pessoal, por perceber que há uma invisibilidade das questões de gênero em pesquisas anteriores que relacionam os negros à música e pelo desejo em contribuir com a discussão. Mas alguns problemas apareceram após a inclusão do tópico no trabalho, pois nenhum dos textos, da bibliografia recorrida até aquele momento, tratava deste assunto e além da pouca experiência com leitura de fontes sobre este recorte. Nos estudos em Etnomusicologia encontramos relação entre os temas música e gênero<sup>16</sup> como temas interligados. As questões de gênero estão presentes em todo o contexto social, porém sem serem respeitadas e discutidas.

Nos textos consultados até o momento sobre os afoxés e blocos afro no carnaval, a mulher apenas aparece quando os blocos afro escolhem a sua rainha para representar a beleza negra<sup>17</sup> do bloco e nas alas de baianas e de dança destas agremiações. Além disso, a bibliografia consultada não revela mais nenhuma função desempenhada pelas mulheres. Porém, na restrita bibliografia sobre as mulheres no carnaval pode-se destacar duas obras que auxiliaram na discussão, o livro de Marilda Santana “*as donas do canto*” (2009) e “*Carnaval no Feminino*” lançado pela

---

<sup>16</sup>Ver Laila Andressa Cavalcante Rosa (2005).

<sup>17</sup>Esta escolha atualmente é feita no bloco afro Ilê Aiyê. O bloco afro Malê Debalê escolhe uma rainha e um rei e o afoxé Badauê escolhia em sua época de existência o moço lindo do Badauê e a musa do Badauê.

SEPROMI<sup>18</sup> (2010).]

Marilda Santanna (2009) escreve sobre a trajetória musical de três cantoras baianas, Margareth Menezes, Ivete Sangalo e Daniela Mercury em uma pesquisa que aborda o carnaval das duas últimas décadas, período em que estas intérpretes construíram seus nomes durante o desenvolvimento do movimento *axé music* e da música dos blocos afro. Este trabalho é fundamental para entendermos a história destas cantoras contextualizadas a partir da comparação com outras intérpretes brasileiras como Carmem Miranda e mostrando como o mercado musical se comporta na área de atuação das mesmas. Pode-se verificar que as cantoras mais bem aceitas no mercado musical baiano não são cantoras negras e que o mercado a estas ainda é restrito. A ascensão de cantoras com Ivete Sangalo e de Margareth Menezes é notadamente diferenciada, pois para que estas cantoras se destaquem “as redes de interesses e conexões se fazem necessárias para a construção deste sucesso que se estende para além do carnaval” (Apud SANTANNA 2009, p.173).

Carnaval no feminino é uma compilação biográfica que traz diversos nomes que compõe a parcela feminina no carnaval. Assim, com entrevistas e imagens o livro é uma contribuição para a representação da mulher negra na sociedade baiana. Esta iniciativa revela que as políticas públicas para as mulheres negras não são inexistentes ou inertes e que há muito trabalho sendo para esta parte população. Nestas duas obras desvela-se o mito de que a mulher só participa de atividades ligadas à dança ou à culinária para o carnaval, pois não é comum encontrar nas fontes, por exemplo, a presença de mulheres no papel da fundação de blocos afro e afoxés. Na criação do bloco afro Ilê Aiyê a mulher que foi referência matriarcal/espiritual na agremiação, foi Mãe Hilda Jitolu, que tratava o bloco como uma continuação do trabalho que realizava no terreiro Ilê Axé Jitolu. Outras mulheres são diretamente envolvidas na criação de blocos afro como Vera Lacerda, fundadora do bloco Araketu, que depois de criado em março de 1980 como bloco afro, se transformou em banda depois de 10 anos. Segundo Vera a sua atitude, mesmo criticada por pessoas de dentro e fora do bloco, foi de inovação.

---

<sup>18</sup>Secretaria de Promoção da Igualdade – Governo da Bahia.

Foi uma novidade muito intensa, pois, além do tema, ainda inseri alas de dança. Na época, fui alvo de muitas críticas. Falavam que eu queria transformar bloco carnavalesco baiano em escolas de samba, tipo as do Rio de Janeiro. Mas não desanimei. É que eu tenho algo em mim que me projeta para o novo, para o desconhecido, para novos desafios, para o futuro (Apud SEPROMI 2010 p.141).

A atitude inovadora de Vera Lacerda levou o Araketu a uma projeção musical muito maior, se consideramos o mercado fonográfico brasileiro. O Araketu ainda é muito criticado por ter se descaracterizado no discurso de tradição que os blocos afro mantinham desde a criação do Ilê Aiyê. “Muitos são os blocos afro de Salvador, que têm a sua história intimamente ligada à vida de mulheres, cuja atuação ainda está muito longe de ser reconhecida. São mulheres que enfrentaram e enfrentam os desafios impostos pelas falas e atitudes da discriminação e do preconceito” (Idem 2010, p.137).

Este trecho está incluso na fala de Cristina Rodrigues, fundadora e primeira presidenta do Grupo Cultural Olodum de 1983 a 1989. Em sua fala ela lamenta muito que, mesmo ficando seis anos na liderança do Olodum e tomando as decisões mais importantes, não conseguiu minimizar ou alterar a visão preconcebida de homens sobre mulheres dentro da instituição. “o olhar do homem dentro do Olodum não é se tem uma mulher, mas se tem uma mulher que possa pegar um instrumento, que possa tocar tambor tão bem como o homem toca”. Este olhar perverso que minimiza as competências de homens e mulheres ainda é presente nas vozes masculinas nos blocos afro e em outros segmentos da música brasileira, ainda que existam grupos como “A Mulhererada”, fundada em 2001 por Monica Kalile<sup>19</sup> e a “Banda Didá”, fundada em 1993 por Neguinho do Samba. O que se vê é uma visão limitada sobre a capacidade das mulheres que constroem vínculo com estes grupos e trabalham durante o ano inteiro para que os mesmos sejam bem sucedidos em suas ações no carnaval. Em contrapartida, as políticas públicas para as mulheres deveriam ser ainda mais presentes e as publicações a partir de setores públicos estaduais e nacionais como a SEPROMI e a SEPPIR<sup>20</sup> mais frequentes, pois são imensas as dificuldades encontradas por estas líderes na organização dos seus grupos para o carnaval. Ou seja, se já há discriminação aos blocos negros para

---

<sup>19</sup>Mônica Márcia Kalile Passos, Fundadora e coordenadora do bloco “A Mulhererada”.

<sup>20</sup>Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial. Site: <http://www.seppir.gov.br/>

apoio e patrocínio às suas iniciativas, quando se observa o recorte de gênero, estas discriminações se intensificam, tornando-se um grande meio de exclusão desta parcela da população.

É importante dar nitidez ao objetivo deste tópico, que mesmo respeitando todas as influências matriarcais na formação de afoxés, irmandades, maracatus, corações congas e blocos afro, o objetivo não é dar uma viés maternal à discussão, e sim vislumbrar uma discussão ampla no campo do mercado de trabalho e representação social da mulher na Bahia e no Brasil. O desenvolvimento da música de carnaval em Salvador, em específico o axé, propiciou a aparição de cantoras que não tinham abertura para participar de apresentações em cima dos trios elétricos como Margareth Menezes pode ter oportunidade de participar destes espaços. Margareth recebeu seu primeiro convite para cantar no trio elétrico quando gravou a música “faraó - divindade do Egito” de Djalma Oliveira. A cantora considera o carnaval uma oportunidade comercial, porém restrito à poucos.

O que era para ser um processo de democratização do som, da música, aos poucos foi ganhando um perfil de aglutinação tão forte, que foi sendo canalizado como um elemento financeiro. Quando o trio entrou no bloco, se tornou grande negócio, e eu posso dizer com tranqüilidade: o Carnaval da Bahia hoje é um grande comércio. Ele não é abrangente, é fechado. O Carnaval da Bahia tem dono! (SEPROMI 2010 p.86)

Portanto, o carnaval também é local de reprodução das desigualdades presentes em nossa sociedade, ou seja, se em altos postos de trabalho as mulheres ganham menos que os homens, no carnaval a realidade é a mesma. E no carnaval dos trios elétricos, diretamente ligado à mídia, a decisão sobre quem serão as estrelas da festa está a cargo dos grandes empresários. Contudo o perfil de estrelas que é contemplado obedece a algumas características estéticas que exclui grandes personalidades negras, pois estas não correspondem às exigências percebidas, porém “mascaradas” pela mídia e pautadas pelas ideologias de hegemonia da branquitude.

A presença feminina no carnaval aqui não é vista apenas pelas personalidades exaltadas pela mídia. No Engenho Velho de Brotas mora Jacira Sacramento de Santana (Jacira Bafafé), que foi a primeira mulher a participar de um festival de

música no Ilê Aiyê. A música tinha sido composta por seu irmão Jorjão Bafafé que não pode ir ao festival e passou a sua irmã a responsabilidade de interpretar a canção. Ele disse: “isso ninguém reconhece, o valor da mulher negra” (Jorjão, 4.2.2012). Jacira Bafafé participou de vários grupos negros entre afoxé e blocos afro, foi diretora de Relações Públicas e Musa do Afoxé Badauê, coreografou no Araketu (1982) e Melô do Banzo. Participava tão intensamente do carnaval que estava em um mesmo dia em mais de um grupo. “Eu desfilava em um bloco e quando passava pelo palanque oficial, saía correndo para trocar de fantasia, retocar a maquiagem e desfilava em outro bloco. Em uma mesma noite, eu dançava em várias agremiações negras” (Apud SEPRONI, 2010).

Pode-se concluir que a mulher negra sempre foi mais valorizada em sua participação nas agremiações negras, pelo próprio perfil ideológico destes grupos, de representação positiva da estética negra, do discurso político e valorização da autoestima. Relativo às cantoras negras percebemos que muito ainda pode ser feito em relação ao reconhecimento de seus talentos e produtividade, pois na busca por patrocínios muitas acabam sem ter oportunidade de mostrar seu trabalho dedicado ao carnaval.

Em síntese, no carnaval afro brasileiro as mulheres possuem posição fundamental, de tal forma que sem a presença feminina o carnaval seria bastante modificado, sobretudo no período de desenvolvimento do carnaval após surgimento do trio elétrico e dos afoxés e blocos afro; ou seja, com a ampliação deste campo de atuação e as conquistas das lutas por equidade de gênero as mulheres conseguiram conquistar mais espaços.

## 2. AFOXÉS

Uma manifestação cultural comum nos carnavais da Bahia e Pernambuco, são os afoxés que ao longo do tempo surgiram também nos estados de Ceará, Rio de Janeiro e São Paulo. Inúmeras agremiações negras existentes entre os anos finais do século XIX e início do século XX foram chamadas por autores de afoxés, em muitos casos pela presença constante de tambores nos desfiles e com sentido pejorativo (primitivo, atrasado). Porém, não é possível afirmar com certeza se estes já eram de fato chamados de afoxés na sua época, pois este termo não aparece na literatura da época, mas, o que sabemos é eles que foram as primeiras representações da cultura afro-brasileira no carnaval.

Cabe aqui tentar definir o que é um afoxé: aparentemente não existe pesquisa ou conceito científico sobre a formação exata de um afoxé, podendo haver variações das definições, sendo que no senso comum existem várias. Aqui seguem dados coletados sobre o que é um afoxé, sua formação e orquestração básica, bem como sua inserção em comunidades populares onde são desenvolvidos trabalhos de integração e comprometimento social.

Para Raul Lody (1976) afoxé é um candomblé de rua<sup>21</sup> e é com este termo que popularmente se define um afoxé atualmente. Em Claudio Tavares (1948) a palavra aparece com as consoantes “ch”, ou seja “afoché” e em Arthur Ramos (1956) também com a mesma ortografia. As primeiras agremiações negras que participaram do carnaval como Embaixada Africana e Pândegos d’África na literatura foram tratados como afoxés, mas ao longo da história é notável a relação religiosa entre o afoxé e o terreiro de candomblé. No caso destas agremiações o que fazia com que elas fossem chamadas de afoxés era o uso dos tambores e os cânticos africanos, em geral, não documentados identificados como cânticos oriundos dos candomblés. Também não há registros em que fizessem menção religiosa como fizeram os afoxés subsequentes, ou seja, mesmo fazendo reverências e homenagens a reis e

---

<sup>21</sup>Este termo foi cunhado por Arthur Ramos (1956) em seu livro “O negro na civilização brasileira” e por Raul Lody em seu livro afoxé (1976), após estas datas este termo foi colocado popularmente para definir o que é um “afoxé” (série – cadernos de folclore), porém durante esta discussão serão perceptíveis sutis diferenças entre a prática ritual no terreiro e nas ruas com os afoxés



rainha africanas há esta dicotomia entre mesmos. Sobre isso Peter Fry escreve:

O prestito dos grandes clubes africanos não se diferencia dos outros préstitos, já descritos, a não ser em sua temática [...] De acordo com os jornais, esses préstitos causavam grande efeito principalmente pelo seu “capricho” e “bom comportamento” (FRY, 1988, p. 250,251)

A direção de um afoxé é feita geralmente por uma pessoa em posição elevada na hierarquia do candomblé, babalorixá ou ogã. Esse comando era feito, na maioria das vezes, por homens, mas atualmente são vistas muitas mulheres, ialorixás ou não na presidência do afoxé. Contudo, aparecerão afoxés que não mantêm nenhuma relação direta com um terreiro de candomblé enquanto grupo representativo, porém seus participantes são participantes ativos em terreiros como ogã<sup>22</sup>, ekéde<sup>23</sup>, filho ou filha de santo (yaô)<sup>24</sup>, entre outros postos da hierarquia no candomblé.

No ano de 2008 o Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia – IRDEB, realizou a produção de um documentário contando a história dos afoxés da Bahia, coletando neste vídeo muitos depoimentos pertinentes à memória e ao patrimônio imaterial da Bahia. Neste documentário, denominado *Afoxés*, pode se observar que o tema é entrelaçado a outros como racismo, representação social, música e comunidade. Antonio Godi diz que afoxé é:

O termo afoxé é um termo da língua iorubá do povo nagô, uma palavra lindíssima poética. É a junção de duas palavrinhas “Fó”, que quer dizer palavra e “Axé”, o resultado é “afoxé”, ou seja, o significado: a palavra que tem o poder de realização ou de realizar. Significa também por exemplo: o xequerê que também é chamado de piano de cuia, que é também muito belo e guarda sentimentos poéticos também. O corpo dele que é a cabaça que significa a terra o “ayê” e as conchas significam as progenituras assim como os peixes também significam as progenituras da vida (IRDEB, 2008)

O representante do afoxé Filhos do Congo<sup>25</sup>, Nadinho do Congo comenta que

<sup>22</sup> Título de responsabilidade no terreiro dado somente a homens, o ogã não entra em transe e cada ogã tem função específica na casa desde cuidar dos atabaques a levar oferendas para a rua.

<sup>23</sup> Título dado somente a mulheres, tomam conta da casa e dos filhos de santo em obrigação.

<sup>24</sup> Pessoa iniciada no candomblé que passou por feitura de santo (ato de preparação do Yao para receber o seu orixá).

<sup>25</sup> Agremiação carnavalesca vinculada a história do Afoxé Congos D’África a ser tratado no próximo capítulo.

“O afoxé é uma palavra mágica, uma palavra de força, uma palavra que deu continuidade a diversidade de coisas dessa nossa raiz” (IRDEB, 2008). O documentário supracitado se inicia com a declamação de um poema de Miguel Carneiro chamado A lenda nagô dos afoxés<sup>26</sup>. De forma lúdica trata da origem dos afoxés e coloca os atores que protagonizaram a formação destes grupos e as ações decorrentes no contexto histórico da época. O texto do poema segue:

De Lagos eu vim seu moço para desfilas com meu cortejo no carnaval da Bahia. Sou nagô e me acho em perfeito juízo. Declaro que sou natural da Costa d'África onde o Patacho Aliança ficou de quarentena com meus irmãos insepultos no mar em viagem de quarenta dias sem ninguém poder descansar. E, de lá, o comerciante africano José Fortunato da Cunha nos trouxe para acalantar entre tantas lembranças: três tabaques, uma caixinha de pinho com quinhentos e tantos obis, uma galinha-da-costa, além de 60 panos pra nos cubrir (CARNEIRO MIGUEL, 2007).

No poema Miguel Carneiro elucida as características africanas do personagem/narrador.

Não sei minha idade nem filiação. Vim num tumbeiro, penando, sofrendo toda sorte de humilhação muitos malungos de corpo escalifado na proa da embarcação. Fui, fui sim, uma das inúmeras vítimas do crime hediondo da escravidão. Na Cidade da Bahia, em 1895, por ocasião do carnaval não havia blocos de negros. Havia as ordens do chefe de polícia Domingos Guimarães que proibia toda manifestação. Foi quando Marcos Carpinteiro Axogum de um terreiro de candomblé situado no Engenho Velho ao lado de outros companheiros de profissão Saturnino Gomes Quintiliano Macário Cornélio de Pedroso e Esterico da Conceição. Fundaram o “*Afoxé Embaixada Africana*” que desfilou pela Baixa dos Sapateiros, Barroquinha, Pelourinho e Taboão. Nascia ali, seu moço, os Afoxés da Bahia para revelar para um povo que também aqui vivia que apesar do sofrimento no Nagô inda restava a alegria. (Idem, 2007)

Dados colocados pelo autor colocam a agremiação carnavalesca Embaixada Africana e seu tema no carnaval de 1985,

---

<sup>26</sup>Poema apresentado em 4 de julho de 2007 no festival internacional da poesia no pelourinho. Este poema ganhou o festival e seu autor ganhou a viagem de ida e volta para a cidade de Gênova para apresentar o poema no festival. Poema disponível em: <http://www.arquivors.com/mcarneiro18.htm> Acessado em: 09.01.2012

África trazida à cena carnavalesca tinha como personagem principal caricatura de rei etíope Menelik em sua completa representação. África que se exibia fragmentada, longe de sua origem. Naquele Afoxê se tocava xeré, adjá, batás, ilu, batacotô, afofié. *“Burokô obá ibô Burokô obá ibô Burokô obá orum Burokô baba Omo O n’ilé o o”* Veio o Afoxé *“Pândegos d’África”* fundado por Bibiano Cupim, Silvério Antônio de Carvalho e Juvenal Luiz Souto. Era África recriada após o cativo com a ajuda de Martiniano Bonfim que trazia de Lagos notícias do povo yorubano (Idem, 2007).

Estes trechos do poema de Miguel Carneiro revelam uma informação que ao longo desse estudo ainda não foi discutida. Os primeiros grupos carnavalescos africanos Embaixada Africana e Pândegos d’ África eram mesmo afoxés? Não é possível afirmar, pois nas fontes da época não aparecem com esta nomenclatura e são tratados nos jornais da época como “clubes negros”, “agremiações negras” e em nenhum momento como afoxés. Também não constam nas fontes pesquisadas que eles trouxessem os elementos que tradicionalmente compõe um afoxé, ou cânticos relacionados como os mesmos ou com os Orixás. Contudo os afoxés atuais referem-se a estes como os primeiros afoxés. Sobre a suposta origem dos afoxés ainda não se tem notícia de onde e quando surgiram, bem como a palavra “afoxé” da qual também não se pode comprovar qual foi a primeira vez que apareceu e qual a sua tradução. Seguirá uma discussão com as fontes sobre o significado da palavra ou possível tradução.

O poema de Miguel Carneiro nos deixa pistas de muitos grupos negros, seus locais de origem e principalmente dos seus principais fundadores que são desde africanos libertos a babalorixás. As comunidades de origem são foco principal deste trabalho, pois a busca aqui é como estas pessoas faziam uma articulação que devemos chamar de política em um nível de organização que atualmente com “mais recursos” não é encontrado nestes mesmos locais. Qual a força que movia a população negra se não o desejo de emancipação e reconhecimento social, naquela época com poucos meios de deslocamento e comunicação? Por que esta força não move este segmento com tanta vigorosidade quanto movia antes? Observe que o objetivo aqui não é colocar que hoje não existe articulação política, luta por equidade e reconhecimento, mas sim revelar que os grupos atuais estão ideologicamente deslocados por uma enorme imposição estética e econômica que

compromete sua originalidade e os coloca na condição de adequar-se em parte a estes segmentos.

Ainda tentando responder o que é um afoxé, Dalvanísio Melo representante do afoxé Filhas d'Oxum diz: afoxé é a força da força, por outro lado outras pessoas traduzem afoxé como: eu existo, eu estou aqui (IPAC, 2010<sup>27</sup>). Antonio Risério diz que, “literalmente traduzida, então a expressão “afoxé” significa: a enunciação que faz (alguma coisa) acontecer” (Risério A. 1981, p.12). O professor e historiador Jaime Sordré completa:

Nós sabemos que aí estão incorporados duas palavras importantes, a força e o axé. Então o afoxé na verdade ele vai para a rua levando a força do candomblé, no espaço de rua. Do ponto de vista etimológico a palavra tem uma origem iorubá, mas do ponto de vista da interpretação toda oportunidade em que você vir um afoxé você vai verificar que ele é sinônimo de força, de alegria e de poder (Cadernos do IPAC, 4, 2010).

Raul Lody realizou pesquisas sobre o afoxé Africanos em Pandega e mencionou seu *destacados guarda-roupas* e apresentavam no carnaval alas simbolizando os orixás Ogum, Oxóssi, Xangô, Oxum e Oxalá, variando de ano em ano as indumentárias. E as descreve:

- Roupas de oxalá – traje totalmente branco, inclusive o pano da costa, que geralmente é bicolor ou tricolor, no caso, também é branco. Predominam nesse traje as rendas e os bordados. As contas utilizadas são brancas, correntes prateadas e fios de búzios complementam os adornos do pescoço. Todo o metal que aparece nas pulseiras e copos é prateado. O pachorô é o símbolo da divindade, constituindo-se em um solene cajado, enfeitado com adjás, correntes, moedas e outros enfeites.

- Roupas de Oxóssi – Nessa indumentária o azul claro, verde e rosa predominam. Os panos da costa, feitos em madras as listras, seguem as cores votivas da divindade. Os metais empregados nos adornos do braço, antebraço e pescoço são feitos em latão ou metal branco. O ofá símbolo principal desse orixá caçador, constituía-se na representação ritual mais importante da ala.

- Roupas de oxum – nessa roupa o dourado e o amarelo predominam, em seguida o rosa e o azul claro são as cores mais representativas desse orixá. Muitas rendas são também utilizadas, e o cetim

<sup>27</sup>Documentário intitulado “Desfile de afoxés” anexo aos Cadernos do IPAC, 4 – Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia.

predomina como tecido. Os adornos do traje de oxum são os mais ricos. Fios de contas amarelas, firmas trabalhadas (contas cilíndricas), correntes douradas e argolões em latão formam os enfeites do pescoço. Idés, copos, braçadeiras e brincos complementam os acessórios do traje. Na mão um abebé (leque) dourado representa as funções mitológicas do orixá, ligadas à beleza e à riqueza (LODY, 1976 p.13).

Conclui-se que afoxé (singular e no plural *afoxés*), é um termo em yorubá utilizado para nomear agremiações carnavalescas que tiveram sua origem na Bahia no final do século XIX e que vieram ao público representar a cultura africana através dos seus rituais que incluem música (cânticos em línguas africanas<sup>28</sup>), instrumentos musicais, dança, manifestações e objetos simbólicos. Os elementos que tradicionalmente compõem o afoxé são o Babalotim, o estandarte, o rei, a rainha (encontra-se também um, outro ou nenhum dos dois), as alas de baianas capoeiras, caboclos e instrumentistas entre outros elementos ressignificados.

---

<sup>28</sup>Foram observadas no século XX mudanças nas composições utilizadas pelos afoxés. Este item será detalhado no tópico correspondente as músicas utilizadas pelos afoxés.

## 2.1 ELEMENTOS QUE COMPÕEM O AFOXÉ

Ao longo da tradição dos afoxés, as estruturas preparadas pelos grupos foram sendo ritualizadas com elementos oriundos da cultura africana, mas não somente dela. Muitos desses elementos foram ressignificados e são presentes em todos ou na maioria dos grupos. Como mostra a descrição seguem alguns dados constantes na maioria dos grupos observados. Edison Carneiro (1982) mostra “a formação ideal do afoxé” para desfilar,

-arautos, guarda branca, rei e rainha, Babá l’Otin, papai da cachaça em nagô (agora se diz babalotinho) um boneco levado por um adolescente que dança com grande independência de movimentos; o equivalente masculino da boneca do maracatu (Calunga); estandarte; guarda de honra, charanga de ilús (atabaques), agogôs e cabaças (CARNEIRO, 1982 p. 102).

***Babalotim*** – boneco, com cerca de 50 centímetros, geralmente na cor preta, vestido de roupa de cetim e carregado por um jovem a frente do estandarte. Segundo Raul Lody,

“O babalotim era antes de mais nada uma divindade, um totem, possuidor de atribuições mágicas. Feito em madeira e possuindo articulações nos braços e nas pernas, o babalotim era carregado por uma criança do sexo masculino. Apenas meninos podiam carregá-lo, isso fazia parte do mistério que envolvia o totem” (LODY, 1976, p10).



**Figura 1 Afoxé Congos d'África 1948, Foto Pierre Verger**

Visando resultados positivos sacrifícios de animais também são realizados para o babalotim, “tais cerimonias possuíam caráter privado e os detalhes dos ritos desenvolvidos não eram revelados” (Idem, 1976). Há muitos mitos e descrições que tentam ilustrar o porque da presença do babalotim no afoxé sempre a frente de tudo e de todos. Algumas descrições traduzem-no como uma palavra em yorubá que significa Babá (pai) e Otin (cachaça), assim traduzido como “o pai da cachaça”. Um mito contado por Jaime no documentário “Desfiles de afoxés”, produzido pelo IPAC cita que:

Aí está contido um mito interessantíssimo que é o mito dos gêmeos “Doum e Alabá” que são representados, os dois, como se fosse o Exu menino que através de um truque conseguem pela música e pelo ritmo enganar a morte [...] então ele representa o espantar da tristeza e a convocação da alegria (Cadernos do IPAC, 4 2010).

Portanto o babalotim que também foi encontrado na grafia com “n” *babalotin* é um mensageiro da alegria que abre as alas do afoxé “livrando as pessoas dos olhos maus” “ele carrega o axé dos afoxés” (Idem, 2010), como Exu abre a cerimônia do candomblé o babalotin vem à frente do afoxé abrindo os caminhos, acredita-se que a pessoa que carrega o babalotim ou que tem a oportunidade de pegá-lo nas mãos pode fazer pedidos a ele que certamente serão atendidos. Para Raul Lody existe forte relação entre o babalotim e a calunga do maracatu, pois a calunga (boneca feita de pano, cera ou madeira) também é o fornecedor da força mágica do grupo, porém a calunga deve ser carregada exclusivamente por uma mulher. A semelhança destes totens, deve-se a resignificação de elementos da cultura africana em várias partes do Brasil.

**Estandarte** - Este objeto é encontrado também na coroações de reis congos<sup>29</sup>, e nos maracatus, além das antigas sociedades carnavalescas da Bahia que já saía com este objeto em frente aos desfiles. Nos afoxés o estandarte carrega toda a simbologia do grupo, elementos presentes, nas costuras e bordados empregados no objeto, os antigos afoxés de Salvador tinham como ritual colocar dinheiro no estandarte e por onde passavam os espectadores correspondiam colocando dinheiro preso ao estandarte. Este dinheiro simbolizava uma forma de ajudar o grupo na elaboração dos desfiles ou ajuda para o terreiro<sup>30</sup>.

**Alas de baianas, capoeiras e caboclos** - As alas são distribuídas nos afoxés em ordens variáveis, podem vir primeiro um ou outro grupo. No exemplo do Afoxé Filhos do Congo temos: duas alas de dança uma com 20 e outra com 30 pessoas<sup>31</sup>, ala das baianas, ala dos caboclos (pessoas vestidas de índio), com estética parecida com os caboclos presentes nos desfiles da independência da Bahia. Segundo Jaime

<sup>29</sup>Ver em Glaucia Lucas, Os sons do Rosário – O congado mineiro dos Arturos e Jatobá. Ed. UFMG, 2002.

<sup>30</sup>Este comentário se aplica a casos em que afoxé possui vínculo com alguma casa de candomblé.

<sup>31</sup>Note que esta já é uma variação em relação à formação tradicional de um afoxé, esta formação com alas de dança está presente nos blocos afro.



Sodré a organização do afoxé seria:

Primeiro vem o estandarte, depois vem uma ala na frente que são as pessoas que tem mais autoridade no candomblé pra fazer o canto, mais tarde vem aqueles que tem menos autoridade no candomblé pra falar a respeito da resposta do canto e por fim vem o grupo de percussão. Você já identificava o patrono ou a patrona do afoxé pela cor da sua fantasia (IPAC, 2010).

***Instrumentos musicais utilizados*** – A orquestração básica do afoxé é parecida com a utilizada nos terreiros, porém nos terreiros encontram-se: três atabaques (rum, rumpi e lé), agogô, gã, e caxixí. Já nos afoxés estes instrumentos são multiplicados para garantir que o volume de som seja mais amplo e além destes é visto o xequerê (também chamado de afoché).



**Figura 2 Afoxé Congos d'África 1948, Foto Pierre Verger**

Ao longo do tempo museólogos, músicos e etnomusicólogos tentam classificar os instrumentos musicais. As primeiras tentativas tinham o objetivo de classificar os instrumentos presentes em coleções musicológicas, por serem materiais trazidos de várias partes do mundo e não conhecidos profundamente. O museólogo do conservatório de Bruxelas, Victor Charles Mahillon classificou-os como autofones (percutidos, beliscados, friccionados), membranofones (percutidos, friccionados), aerofones (palhetas, flautas, polifônicos com reservatório de ar) e cordofones (percutidos, beliscados, friccionados). A contribuição dos etnomusicólogos Curt Sachs e Eric M. Von Hornbostel<sup>32</sup> alterava esta questão deixada por Mahillon

---

<sup>32</sup>New Grove Dictionary of Musical Instruments, London, Macmillan. 1984.

alterando de autofones para idiofones e introduzindo aos eletrofones (som produzido pela ação elétrica ou acústico amplificado) e criava um complexo sistema de subclassificação que vai além do trabalho de Mahillon.

Categorizar ou classificar instrumentos musicais é algo que ainda deixa a desejar, em geral se observa o uso dos termos: cordas, madeiras, metais, percussão e instrumentos de tecla. Esta organização coloca a gama enorme de instrumentos africanos, que produzem melodias e/ou com materiais alternativos na categoria percussão. Acreditando que esta categorização não abrange toda a capacidade da instrumentação africana, a descrição dos instrumentos usados nos afoxés deve atribuir além das suas características sonoras e de construção as informações sobre o contexto social onde está inserido cada instrumento.

**AGOGÔ** – Instrumento de origem africana que inicia a música no afoxé, classificado como idiofone<sup>33</sup> ele é construído com metal (ferro) com cones ocios ou campânulas ligadas por uma haste do mesmo material em formato da letra “U” ou “V”. É percutido por uma baqueta, geralmente em metal, o som é produzido variando as batidas entre as campânulas que possuem um som mais grave que a outra. Comumente o agogô possui duas campânulas, mas pode-se encontrar com três ou quatro. No candomblé este instrumento tem ligação com o Orixá Ogum<sup>34</sup>. O agogô também é chamado **gã** no candomblé, porém é comum ver o **gã** somente uma campânula sem haste.

**RUM** – Atabaque que possui maior tamanho e importância no candomblé, ele é o instrumento solista nos rituais e na festa pública (xirê) ele comanda os atabaques **rumpi** e **lé**<sup>35</sup>. É feito com tiras de madeira, uma barrica afunilada com uma das extremidades cobertas com couro de animal. A afinação é feita por esticamento do couro até chegar ao som desejado os três são classificados como membranofones<sup>36</sup>. Estes atabaques também são encontrados com o nome de ilú, de origem yoruba.

<sup>33</sup>Instrumento musical é que o som é produzido pela vibração do corpo do próprio instrumento, compreende os instrumentos tocados por atrito, agitação (chocalhos), entre outros que produzem melodias como marimbas e xilofones.

<sup>34</sup>Segundo orixá do panteão, saudado após Exu. Ogum é orixá da metalurgia, das estradas e da tecnologia.

<sup>35</sup>Atabaques em menor tamanho, rumpi (médio) e lé (agudo) que acompanham o rum na composição instrumental dos candomblés e afoxés,

<sup>36</sup>Instrumentos que produzem som a partir de uma membrana esticada e tensionada.

Os atabaques do candomblé só podem ser tocados pelo Alabê, que é o responsável pelo rum e pelos ogãs nos atabaques menores sob o seu comando. É o Alabê que começa o toque e é através do seu desempenho no rum que o Orixá vai executar sua dança. A diferença básica é que nos afoxés as cantigas não tem o objetivo de chamar o Orixá, e sim representar a entidade religiosa através do toque e dos cânticos. Segundo Jaime Sodré estas canções são escolhidas seguindo o seguinte critério:

Saia-se cantando a chamada música fraca, o que é a música fraca, música que não tem nos seus componentes melódicos e rítmicos possibilidade de chamar santo. Por que na rua não é lugar de chamar santo, então era a música para se divertir (IPAC, 2010)

**CAXIXÍ** – Pequeno cesto de vime preenchido com sementes de urucum, este instrumento idiofone faz parte também da instrumentação da capoeira, dos maracatus e jongs. No afoxé acompanha o chacoalhar do xequerê.

**XEQUERÊ** – Cabaça envolvida por rede de algodão com sementes, búzios ou contas presos a ela. É um idiofone que tradicionalmente acompanha o afoxé, e muitas vezes é confundido com o próprio afoxé que é um dos nomes que recebe, outro tipo de xequerê é encontrado no samba. O afoxé encontrado no samba pode ser de madeira e/ou plástico com miçangas ou contas ao redor de seu corpo. O som é produzido quando se giram as miçangas em um sentido, e a extremidade do instrumento (o cabo) no sentido oposto.

Alguns outros instrumentos são encontrados nos afoxés, um deles é o clarim<sup>37</sup> que abre o desfile do afoxé executando uma pequena melodia e repetindo-a. Este toque é conhecido como *alvorada* e é presente também em algumas cerimônias religiosas do candomblé.

---

<sup>37</sup> Instrumento de sopro (aerofone) produzido em metal, composto de tubos com bocal em uma extremidade e uma campânula na outra, possui registro melódico limitado e são geralmente afinados em Mi bemol.



**Figura 3 Afoxé Congos d'África, Foto Pierre Verger.**

## 2.2 O RÍTMO IJEXÁ

Escrita do padrão rítmico do ijexá com símbolos da grafia musical de origem ocidental, enfatizando as alturas.



Este elemento parece definidor para que um grupo seja um afoxé, ou seja, se um grupo possui as características descritas ao longo deste texto e toca o padrão rítmico *ijexá* ele é de fato um afoxé. No que diz respeito à tradição religiosa seguirá uma discussão sobre afoxés que não fazem parte de terreiros. São afoxés ou não? Se tocam *ijexá* e conservam os elementos presentes na maioria dos grupos a resposta é afirmativa. Contudo é preciso voltar ao termo *ijexá* e sua origem geográfica dentro do contexto da cultura yorubá na Nigéria.

Ilexá é uma cidade histórica, situada no Estado de Osun (Oxum). Localizado no sudoeste da Nigéria. Cujo povo ficou conhecido como nação Ijexá; Localiza-se na interseção de Ilê Ifé, Oshogbo e Akure. A cidade é uma das mais tradicionais da história do povo yorubá, já chegou a ser a capital do reino de Oyó, nos tempos do império; e no século XIX com a queda de Oyó, Ilexá se tornou sujeito a Ibadan. Das cidades e aldeias desta região da Nigéria, Ilexá é a maior, com uma população com mais de 120 mil habitantes nos dias de hoje; é um centro agrícola e comercial, cujos principais produtos são: o cacau, noz de cola, óleo de palma e inhame. Ilexá possui 18 escolas secundárias e também uma academia de educação do estado, e tem um grau de unidade cultural e lingüística que se distingue dos outros povos. A cidade tem rede de estradas que contribui para o sistema de esferas comerciais que ativa a distribuição de produtos dentro e fora da região<sup>38</sup>.

<sup>38</sup>Disponível em <http://www.xangosol.com/batuque.htm> acessado em: 14.01.2012

Neste local cultua-se o orixá Osun (Oxum no Brasil) e o principal ritmo que no candomblé acompanha algumas cantigas de Oxum é o ritmo ijexá, sendo que outros orixás também possuem algumas poucas cantigas com este ritmo. Este padrão rítmico é definido pelo ritmo feito no agogô e no atabaque *rum*, é a combinação destes que compõe o padrão rítmico que é também acompanhado pelos outros instrumentos. Muitas pessoas confundem o ritmo ijexá com o grupo que é chamado afoxé, relacionando-os o *ijexá* está contido no *afoxé* e não o contrário.

O padrão rítmico do ijexá pode ser grafado a partir da representação em partitura ocidental ou em outras grafias, por exemplo, as linhas guias *timelines*<sup>39</sup>, pois mesmo que seja possível escrever o padrão rítmico do ijexá na grafia da partitura tradicional, as suas variações podem não ser contempladas na mesma. Segundo (CARVALHO, 2000) as linhas guias tem grande relação com a música brasileira e o repertório yorubá,

O repertório iorubá implica um padrão de compasso aditivo (conhecido na literatura em inglês como *time line pattern*), geralmente em 12 – seja 7+5, ou 5+7– que posiciona a audição numa clara direção estética; um estilo antifonal de canto; letras de canções com estrofes que não se adaptam facilmente à versificação em português; linhas melódicas que são distantes dos estilos provenientes das formas geradas a partir de uma antiga fusão de estilos musicais portugueses e africanos; e finalmente a polirritmia, que ainda hoje não conta com muita aceitação por parte do público brasileiro consumidor de música (CARVALHO 2000 p.5)

---

<sup>39</sup>Ver em Kubik . Angolan traits in black music, games and dances of Brazil. Estudos de Antropologia Cultural, Lisboa, n. 10, p. 9-43, 1979.



Figura 4 Afoxé Congos d'África, 1984. Foto Piere Verger

### 2.3 O PADÊ DE EXÚ

Na estrutura ritual dos afoxés foram herdados preceitos pertencentes aos candomblés que antecipam a saída do afoxé para o desfile. Um dos rituais mais conservados nos afoxés o padê de Exu, é um preparado arrumado com três itens: um prato de najé<sup>40</sup> com farofa de azeite<sup>41</sup>, outro najé com acaçá de milho branco<sup>42</sup> e

<sup>40</sup>Prato feito em argila, existente em vários tamanhos, utilizado no candomblé para colocar oferendas para os orixás.

<sup>41</sup>Mistura de azeite de dendê e farinha de mandioca presente na culinária afro brasileira.

<sup>42</sup>Mingau preparado com farinha de milho branco e leite de coco, neste preparado está no prato, mas comumente é enrolado em palha de bananeira em formato semelhante ao do abará.



uma quartinha com água O padê é a oferenda que no candomblé se faz antes de qualquer atividade no terreiro, pois Exu é o primeiro orixá a ser agradado, sendo ele, responsável pela abertura dos caminhos e esta obrigação aportou também nos rituais dos afoxés, onde o padê é feito na saída, em frente ao terreiro, ou em local específico previamente acordado com quem participará do ritual. O jornal Tribuna da Bahia classifica como ligação com a umbanda a ritualização do padê, em reportagem de 24.02.1982 com o título: *“Afoxé faz até padê para Exu”*.

A grande maioria dos líderes dos Afoxés de Salvador prefere não comentar sobre a ligação com a seita umbanda, mas se contradizem quando no próprio desfile representam as saudações aos deuses da seita. No Afoxé Badauê e nos Filhos de Gandhi as saudações são feitas ao orixá Exu, porém nos outros afoxés outros deuses são saudados. Dentro de todo ritual umbandista dos afoxés há também a ligação com a igreja católica quando os participantes do cordão fazem o sinal da cruz, gesto característico das religiões cristãs o que não é o caso da umbandista (Jornal tribuna da Bahia, 24.02.1982).

Por outro lado o afoxé Badauê em 1982 fez o padê para Exu no Campo Grande.

Trinta e quatro afoxés desfilaram no carnaval de Salvador este ano. Todos eles apresentaram temas africanos, especificamente, ou temas da religião umbandista ligados ao candomblé. O afoxé Badauê, por exemplo, fez uma representação de um despacho para Exu em frente ao palanque do Campo Grande com todas as danças e cânticos da seita umbandista, velas, pipocas, cachaça, farofa, além das vestes, tudo como se tivessem no terreiro saudando os orixás.(Jornal Tribuna da Bahia 24.02.1982)

Não se sabe desde quando o ritual do Padê de Exu está inserido no afoxé, possivelmente devia ser feito por um grupo e foi se multiplicando para os outros que foram surgindo. O que fica marcado neste ritual é a reverência feita ao Orixá que reforça os laços do afoxé com a religiosidade de matriz africana. Pode-se perceber que atualmente em Salvador todos os afoxés fazem o padê como forma de manter a tradição que vem dos seus antecessores.

## 2.4 Os afoxés na literatura

A cultura da escrita sobre as questões negras em todos os campos não foram as mais vastas, sobretudo em relação às manifestações reconhecidas como afoxés não existem muitas fontes escritas de informação, várias das informações hoje existentes foram documentadas a partir da História Oral. Desta forma a bibliografia sobre o tema se expandiu somente a partir de publicações mais recentes, em vista da necessidade de documentação destes folguedos negros. No final do século XIX as fontes mais vastas eram os periódicos e jornais com suas reportagens parciais dos grupos. As pesquisas de Nina Rodrigues e seus comentários sobre negros no carnaval que constam na obra “os africanos no Brasil”, publicado postumamente em 1932 e recebendo novas edições revisadas, a última em 2008, que está sendo utilizada como referencial para este trabalho. Os dados forneceram caminhos importantes para pesquisas posteriores, mas é possível que o fato de ele chamar os grupos descritos, por vez ou outra, de “candomblé colossal” deixou no imaginário que os grupos assim nomeados fossem afoxés. Deve-se lembrar que suas principais fontes foram as suas observações do dia a dia na época, antes que existisse a noção de pesquisa de campo:

Começaram infelizmente, desde ontem, a se exhibir em algazarra infernal, sem espírito nem gosto, os célebres grupos africanizados de canzás e búzios, que longe de contribuir da Bahia, com esses espetáculos incômodos e sensaborões. Apesar de, nesse sentido já se haver reclamado providências da polícia, é bom ainda mais uma vez lembrarmos que não seria má a proibição desses *candomblés* nas festas carnavalescas (NINA RODRIGUES, 2008 p.143)

A contribuição desta obra é valiosa, pois deixa pistas de onde Nina Rodrigues pesquisou e serve de ponte para reflexões a cerca dos locais de residência destes grupos negros. Porém sempre quando os autores se referiam ao “engenho velho” não complementava se era o Engenho Velho de Brotas ou Engenho Velho da Federação. Hoje trata-se de dois bairros distintos, mas a diferença não aparecia com tanta nitidez na época, ou então os autores achavam que tudo era a mesma coisa.

Raul Lody nos trouxe contribuições muito importantes para a caracterização dos afoxés, em seu livro “afoxé” da série “cadernos de folclore”, publicada em 1976. Na

obra descreve a formação dos grupos e lista os mais observados no final de XIX e início de XX em seus tópicos: *“funções e papéis, histórico, enredos africanos, base dos afoxés, o pequeno ilu do afoxé, o camelo dos gandhis, o domurixá, o padê de exu, início do afoxé, babalotim, organização do afoxé, indumentárias, coreografias, a música dos afoxés, instrumentos musicais, formações instrumentais, música vocal”*, além dos locais no Brasil onde são encontrados afoxés (LODY, 1976). O livro *Folgedos tradicionais* de Edison Carneiro (1982), publicado pela Funarte, dedica um capítulo ao *“afoxé da Bahia”*, porém, breve demais para aprofundar o tema. Contudo deixou muitas informações importantes para pesquisas posteriores.

A obra de Arthur Ramos *“O negro na civilização brasileira”*, 1956, destaca o negro na sociedade da época e nesta obra ele traz os afoxés como *“candomblés de rua”*. Essa noção era recorrente, apelidar o afoxé de candomblé, mas por outro lado, é compreensível, pois a ideologia preconceituosa também não tolerava ou respeitava as religiões de matrizes africanas e não respeitaria nenhuma manifestação que se originasse dela ou representasse-a perante a sociedade nos festejos de momo. Em sua obra *“Folgedos tradicionais”* Edison Carneiro contribuiu com o capítulo *“Afoxé da Bahia”* dizendo que os pesquisadores estavam *“desorientados”* com os afoxés da Bahia, *“quer quanto as suas origens, quer quanto ao seu significado”* (CARNEIRO, 1982). Este livro traz nomes de lugares onde possivelmente surgiram afoxés em Salvador e seus fundadores, ou articuladores principais. Para este livro Edison Carneiro entrevistou vários moradores dos quais se destacam os comentários de Hilário Remídio. Este colaborador revelou locais como o mata-mosquito (atrás do asilo<sup>43</sup>) onde possivelmente tinha o afoxé Africanos em Pandega, incentivado por Possidônio e o afoxé Congos d’África, incentivado por Rodrigo da Costa Alves. Além destes enumera outros afoxés, Filho de Oxum, Filhas de Oxum, Filhos de Gandhi, Guerreiros d’África, Lanceiros d’África, Filhos de Obá. Constantemente há uma inserção dos antigos grupos negros Embaixada Africana e Pândegos d’África no meio dos afoxés e no caso é muito mais delicado contextualizá-lo como um outro grupo que não um afoxé. Infelizmente sobre os afoxés os documentos se esgotam com rapidez, prejudicando assim o andamento da pesquisa e desafiando o trabalho a buscar fontes que possam compensar a incompletude da

---

<sup>43</sup>Este Asilo é o Hospital psiquiátrico que ficava no Engenho Velho de Brotas, na Boa Vista de Brotas.

discussão e facilitar o aprofundamento do assunto.

Anísio Felix, (1987) publicou, *“Filhos de Gandhi – A história de um afoxé”*, porém este trabalho se compromete apenas com o resgate e a discussão sobre a história dos Filhos de Gandhi a partir de depoimentos dos seus fundadores, publicando, em parte, transcrições integrais das entrevistas.

Antonio Risério em *“Carnaval Ijexá – notas sobre afoxés e blocos no novo carnaval afro baiano”* (1981), diz muito pouco sobre os afoxés restringindo sua discussão ao afoxé Badauê e a outros grupos como Ilê Aiyê, MNU. O livro, categorizado como sendo da área de literatura, é buscado com frequência pelos estudiosos do carnaval baiano. A postura de Risério foi não colocar as fontes em que se inspirou para escrever sua obra, porém esta decisão prejudica pesquisas posteriores sobre os temas tratados no livro. Sobre a superficialidade do texto comenta: “É obvio que há muito mais o que dizer e pesquisar sobre o assunto (apenas rocei alguns temas). E se alguém se candidatar a empreitada, desejo-lhe, desde já, bom Voyage. Quando nada, prazeres vão rolar, de dança em dança, de bar em bar” (RISÉRIO, 1981). Concordo que foi apenas uma introdução sobre os temas, mas este livro tem o pioneirismo de contextualizar, em breve texto, o afoxé Badauê pela primeira vez, trazendo depoimento de um dos seus fundadores.

### 3. Congos D'África e Badauê

Este capítulo contempla o tema principal da pesquisa, o afoxés Congos d'África e Badauê e a relação dos mesmos com a comunidade do Engenho Velho de Brotas. Neste tópico descreverei uma breve história sobre o bairro e os grupos supracitados. As principais referências do capítulo são as entrevistas com os moradores, participantes e fundadores dos afoxés Congos D'Àfrica e Badauê.

#### 3.1 História do bairro

O Engenho Velho de Brotas tem em seu entorno as margens do Dique do Tororó, o bairro da Federação, o Vale do Ogunjá, a Avenida D. João VI e a Avenida Vasco da Gama (antiga Estrada Dois de Julho), possui atualmente cerca de 26.000 moradores e acumula em sua história muitas interrogações nos aspectos que incluem a formação e o desenvolvimento local. Local onde encontra-se a primeira lavanderia pública Municipal e a única Delegacia de atendimento a mulher (DEAM) em Salvador. Sobre o nome do bairro Angela Lühning (2011) relata:

O bairro em nenhum documento é mencionado como local que tivesse abrigado um engenho de açúcar e tampouco se prestaria para esta função, uma vez que está situado em um morro com declives e penhascos. Porém, é possível que tenha existido uma “engenhoca”, um maquinário para a produção de farinhas ou o tratamento de raízes como a mandioca e o aipim, base da alimentação até o séc. XIX que pode ter dado nome ao futuro bairro. Um moinho com estas feições é mencionado em 1860 por Maximiliano de Habsburgo (LÜHNING, 2011, p.87).

Embora não exista nenhum documento que prove ou pelo menos mencione a real possibilidade de ter existido na região do atual bairro um engenho de produção de açúcar, este mito é difundido até hoje no local por muitos moradores e por pessoas que pouco fazem reflexão mais profunda sobre a história do local. Não se pode dizer que *Manoel José Machado*, um dos primeiros donos do Solar da Boa Vista, não possuísse escravos, pois era comum na época. Mas insisto que não há possibilidade de ter funcionado naquele local um engenho de açúcar pela pouca condição de produção e escoamento da mesma, por falta de estradas que

garantissem a chegada de algum produto ao porto, além da ausência histórica de plantações de cana em larga escala. Este é um dos “mitos”<sup>44</sup> modernos que existem sobre o bairro e sua formação.

Será discutido neste tópico o processo de formação deste sub-distrito do bairro de Brotas que hoje tem feições de um grande bairro com linhas de ônibus, posto de saúde, escolas, espaços culturais, ONGs e outras instituições públicas, além da presença histórica de terreiros de candomblé e igrejas católicas que sentem atualmente o impacto geográfico e ideológico das novas igrejas pentecostais e néo-pentecostais.

Em 1718 foi fundada a freguesia de Nossa Senhora de Brotas a última das *dez freguesias da cidade do Salvador*<sup>45</sup>. Neste período a cidade de Salvador com ares coloniais desenvolvia-se apenas na região portuária e na região do atual centro histórico, tendo crescido até a região do Forte São Pedro e Nazaré. A pesquisa não abordou em que período o Engenho Velho de Brotas começou a ser reconhecido com este nome, os documentos mais antigos tratam, em sua maioria, da Boa Vista de Brotas, de certo chamado assim pela privilegiada visão que dá para o *Dique do Tororó, Tororó, Nazaré e Campo da Pólvora*, mas com certeza esta visão era ampliada até a região do porto antes das construções atuais. O Dique do Tororó, um lago natural com enorme extensão, aparece em muitas fontes e no imaginário das pessoas como um lago artificial construído pelos holandeses<sup>46</sup>, mas esta suposição é totalmente improvável pelas imagens que ainda existem sobre o Dique do Tororó e as descrições das fontes documentais, falando sobre a extensão do Dique e os benefícios que ele propiciou e ainda propicia à população do bairro do Engenho V. de Brotas e seu entorno.

Na Boa Vista encontra-se uma das construções mais antigas do bairro, o Solar da Boa Vista, construído provavelmente no final do século XVIII por Manoel José Machado, dono da antiga “Roça dos Machados”. Sobre ele existem muitos dados históricos importantes sendo que já foi propriedade da família do poeta Castro Alves. O senhor Antonio José Alves (pai de Castro Alves) comprou o Solar da Boa Vista em

---

<sup>44</sup>Ver em Lühning (2011). ANAIS do Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia – V ENABET.

<sup>45</sup>Ana Amélia Nascimento. dez freguesias da cidade de Salvador.

<sup>46</sup>O Dique dos holandeses foi um represamento do antigo Rio das tripas que ficava na região onde atualmente fica a Baixa dos Sapateiros.

1858 e realizou uma reforma total no prédio para morar com sua família, mas ficou pouco tempo mudando-se após a morte de sua esposa em 1859, foram morar na Sé. Após a vários anos o solar foi vendido para a Santa Casa de Misericórdia. Em 1867 Castro Alves, que tinha estudado por anos em Recife, volta a antiga propriedade da família, após a morte de seu pai (1866) e inspira-se para a escrita do seu poema “*A Boa Vista*” que segue em trecho:

Era uma tarde triste, mas límpida e suave...Eu — pálido poeta — seguia triste e grave A estrada, que conduz ao campo solitário, Como um filho, que volta ao paternal sacrário, E ao longe abandonando o murmúrio da cidade — Som vago, que gagueja em meio à imensidade, — No drama do crepúsculo eu escutava atento (...) Ouvir das criancinhas o riso feiticeiro, E pensando no lar, na ciência, nos pobres, Abrigar nesta sombra seus pensamentos nobres? Onde estão as crianças-grupo alegre e risonho — Que se escondiam atrás do cipreste tristonho... Ou que enforcaram rindo um feio Pulchinello, Enquanto a doce Mãe, que é toda amor, desvelo, Ralha com um rir divino o grupo folgazão, Que vem correndo alegre beijar-lhe a branca mão? (...)

Este poema encontra-se no livro *Espumas Flutuantes*, publicado em 1870, foi a única obra do autor com edição revisada pelo mesmo, percebe-se a lembrança de Castro Alves em seu pensamento remetido ao período em que viveu no Solar da Boa Vista, o edifício conserva sua estrutura original com pequenas adaptações, mas não com a visão que dava para o resto da cidade e sem o ar e ambiente tão puros como em meados do século XIX.

Neste poema Castro Alves fez alusão ao curto período (menos de um ano) em que viveu no Solar da Boa Vista de Brotas, porém a história deste lugar não se resume aí, em 1874 a Santa Casa de Misericórdia inaugura no local o “Asylo São João de Deus<sup>47</sup>”, segundo hospital psiquiátrico do país que funcionou lá até 1982, depois de ter seu nome alterado para Hospital Juliano Moreira (1936), em homenagem ao médico Juliano Moreira<sup>48</sup>, que trabalhou no asilo e já era reconhecido internacionalmente. A historiadora Venétia Durando Braga Rios (2006),

<sup>47</sup> Segundo hospital psiquiátrico do país, o primeiro fica no Rio de Janeiro com o nome de Dom Pedro II.

<sup>48</sup> Médico dedicado a psiquiatria, Juliano Moreira, um negro de família modesta, teve seu trabalho bastante reconhecido no Brasil e no exterior.

tratou em sua tese da contextualização histórica no período da fundação do asilo, destinado a cuidar dos problemas psiquiátricos na cidade.

Um dos argumentos da época para ter em Salvador um hospital psiquiátrico era que:

A velha cidade da Bahia necessitava 'modernizar-se'. Era preciso trilhar os caminhos que outras já haviam feito. Salvador precisava perder o seu ar de cidade colonial. Seu modo oitocentista de ser e de viver os problemas, não combinava com a aceleração que os novos tempos anunciavam para o mundo. Era preciso 'civilizar-se' (RIOS, V. D. B. 2006, p62.)

A escolha da Boa Vista de Brotas como local de abrigo do asilo não foi imediata,

Foram muitas as tentativas para encontrar o melhor lugar para instalar do asilo: a Quinta dos Lázaros, o Paço de Itapagipe, uma chácara no Ferraro, no Campo da Pólvora, até que em 1869, a Lei n. 1080 autoriza a compra do Solar da Boa Vista. Nesse momento, o solar respondia a todas as exigências higiênicas propagadas pelos médicos: salubridade, clima, local aprazível e distante da aglomeração do centro, e a visão de um "pitoresco lago que lhe ficava aos pés" (RIOS, V.D.B. 2006, p64.)

O crescimento urbano do bairro, como de várias áreas da cidade de Salvador, não foi ordenado. Nos relatos de antigos moradores as lembranças são fazendas, hortas e pequenas construções, hoje ainda existem casas antigas e nelas inscritas a data de construção, algumas delas guardam em seus salões histórias de bailes com "jazz" termo que faz referência a música executada nos toca-discos.

Durante a pesquisa foram encontradas notícias sobre o bairro de jornais datados em meados do século XIX, nos tópicos questões sociais, crescimento demográfico, desenvolvimento urbano e econômico. Segundo os jornais em 1937 a água do bairro era obtida a partir de fontes, minadouros e do Dique do Tororó. Uma das fontes que existiam era a de Seu Paizinho, comentada abaixo:

*Ao entrarmos na ladeira da Vila América, deparamos com numerosas mulheres carregando latas de água. - Donde vem tanta água "tia"? - Perguntamos. - Dali moço. Da fonte de "Seu Paesinho". E a mulher apontou-nos um casebre de uma porta só donde um grupo de mulheres enfileiradas esperava o momento de comprar sua*



*profissão de água. Aproximamo-nos do local e falamos com as aguadeiras. Uma encaminhou-se para nós e disse-nos: - Já sei quem é o senhor. Com certeza é de jornal. Melhor não podia ser esta visita ao nosso inferno. Com a chuva a lama desce com de um manancial inesgotável. E a ladeira é uma desgraça para se descer em tempo de sol: avalie o que é em tempo de chuva? Escorrega que nem quiabo. - De quem é essa fonte? – Indagamos.- Oh o senhor não conhece? - É a fonte de “Seu Paesinho”. “Seu Paesinho?”. Sim Seu Paesinho da Fonte, a fonte é dele e ele vende as latas de água ao pessoal da zona, sã 3 latas por cem réis. Antigamente era uma imundice. Agora a fonte está melhorada. “Seu Paesinho” fez está casinha e livrou que água se sujasse com as porcarias da chuva (Jonal Estado da Bahia 26.7.1937).*

Na parte oeste que dá para o Dique do Tororó o acesso é pelas ladeiras que historicamente subiam e desciam as lavadeiras e aguadeiras que sustentaram suas famílias **lavando de ganho e vendendo água**. Além destas formas de sobrevivência existia um comércio que entrava pela região da atual Avenida Vasco da Gama como conta Lühning e da Mata (2010).

Na extensa vizinhança da região da Vasco da Gama moravam pessoas que criavam gado e galinhas, vendiam leite e ovos, além de frutas e hortaliças de toda espécie que eram vendidas às pessoas da região que compravam os produtos básicos nestes lugares, sem precisarem ir à feira todos os dias. Em toda região do Largo do rio, até na região do Dique, existiam hortas e plantações de cunho doméstico e de subsistência. (LÜHNING e DA MATA 2010, p.105)

As ladeiras eram de barro e em épocas chuvosas escorregavam “feito quiabo” como aparecem em relatos feitos a jornalistas. Segue o relato do Jornal Estado da Bahia de dois de agosto de 1937.

### ***EU SOU AGUADEIRA!***

*Já íamos tomar o bonde de regresso á cidade. Junto a uma “cacimba” uma preta gorda enchia sua lata de água. - Tirando sua água para lavar, heim?! Quem foi que disse. Eu cá sou aguadeira. Vendo quando posso, minhas latas de água. Graças a Deus não sou lavadeira. Lavar roupas de marmanjos e marmanjas, bem imundas, para ganhar ninharia... Deus me livre. Prefiro arriscar subir estas ladeiras dos diabos a lavar porcarias dos outros. Eu tenho cara de lavar por trezentos réis. (Jornal Estado da Bahia 2.8.1937).*

Outro meio de conseguir água potável era a partir das fontes, além da fonte de

seu Paizinho na Vila América, existia também um chafariz na capelinha que abastecia a região, encontramos outra reportagem no Estado da Bahia de 2.8.1937, uma conversa entre uma lavadeira e o reporter:

#### FELIZMENTE A CAPELINHA JA' TEM CHAFARIZ

Mais adiante ao som de uma modinha em voga outras lavadeiras aglomeradas esfregavam cuidadosamente suas peças.

- Trabalhando, heim velha!
- Ou e não?! Se eu não fizesse isso quem iria dar de comer aos meus quatro netinhos?
- Quatro netinhos?
- Sim, quatro netinhos. O pai abandonou a pobre menina e esta de desgosto morreu.
- Que jeito. Agora é aguentar. Já soffri mais. Quando tinha que descer estas ladeiras peores que as do inferno, para buscar agua lá pra casa.
- E onde mora?
- Na "Capellinha". Tinha de descer estas drogas escorreguentas que nem quiabos! Quantas quedas levei. Tudo para buscar uma latinha dagua. Tinha que subir este mundão. Hoje, não felizmente já tem lá um chafariz que nos presta bons serviços.

Atualmente o Dique do Tororó ainda é confundido com um lago represado, porém a verdade é que o Dique é um lago natural que até o século XIX ainda era muito extenso. Em mapas mais antigos é possível visualizar a extensão dele chegando até a Ladeira dos Galés atual Rua Djalma Dutra, na "Av. Centenário". Após vários aterramentos por conta da implantação dos transportes públicos (bondes) o lago foi ficando cada vez menor e com menos biodiversidade. Um dos braços de extensão do Dique foi chamado posteriormente de "Dique Pequeno", pois sua ligação com o Dique ficou aterrada para a passagem dos bondes. Muitos são os relatos de viajantes sobre o Dique do Tororó, em uma destas viagens documentadas em livro, o príncipe Maximiliano de Habsburgo descreve:

"Descendo a encosta por onde já tínhamos passado, deixamos a cidade, e a natureza ardente e exuberante acolheu-nos em seus braços verdes". Mangueiras lançavam sua copa fresca por sobre o caminho íngreme, touceiras de bambú invadiam a rua, mato espesso e trepadeiras eteréas formavam grupos pitorescos e, assim, a natureza, numa decoração cada vez mais rica, levou-nos à jóia da Bahia - ao Dique - , com justiça, muito elogiado. ... Apresenta, como tive mais tarde ocasião de notar, inúmeras curvas e, assim, mostrava-se, no primeiro momento, apenas um pedaço de água

estagnada cercado de terreno pantanoso. Aí, os negros banhavam os cavalos, e o sexo frágil da raça negra, parte dentro d'água parte fora, lava roupa, no meio do terrível barulho e gritaria. ... Saltamos da nossa carruagem, para dar a volta, pelo menos por uma parte do Dique, apesar da tarde quente, Sr. Lohmann ordenou aos nossos cocheiros negros que se dirigissem para a outra extremidade da lagoa (HABSBURGO, 1860)

Mostrando o quanto era vasta a sua biodiversidade segue:

Em meio a tal abundância de plantas, espalham-se, ramificando-se, as enseadas da lagoa tranquila. Aqui e ali, sobressaindo-se entre as mangueiras ou das bananeiras, de um verde viçoso, brilha um teto de palha de uma choupana de negros. Ao sul, no horizonte, por trás do verde espesso da mata e contra o céu azul profundo, destacam-se sem perturbarem a paisagem natural, algumas torres e casarios, deixando entrever a proximidade da grande cidade. Espalhadas, aqui e ali nas elevações e encostas, umas poucas moradias, em torno das quais a mata se aclara, cedendo lugar a uma cultura incipiente. Se não houvesse tais sinais de vida, poderíamos sentir-nos transportados para uma ilha encantada, longe da engrenagem do mundo (HABSBURGO, 1860)

A descrição do Dique do Tororó feita pelo príncipe da Áustria além de histórica, vide a carência de materiais sobre o local, é também muito poética. O vocabulário direcionado aos negros não era o mais ético ou apreciável, porém era o mais utilizado para esta população. O Dique oferecia sustentabilidade a partir da pesca, lavagem de roupas, travessias de saveiros, e as hortas. Observam-se outros elementos na descrição de Habsburgo,

Distanciamo-nos logo do caminho que beira o Dique, subindo o morro, em meio a plantações de mandioca e inhame. A planta de mandioca assemelha-se muito na forma e na coloração, ao nosso cânhamo. A parte aproveitável da mesma, porém, é a raiz tuberosa que, em estado natural é muito venenosa, mas que, quando moída, lavada em muitas águas e levemente torrada se transforma na farinha tão nutritiva, tão abençoada para os trópicos, principal alimento da raça negra. O inhame é a conhecida espécie *arum* com folhas bonitas, largas, verde-lazurita, cujas raízes tuberosas são comidas da mesma forma que a batata. Uma pequena colina, por onde em seguida passamos, cultivada; a mão devastadora do homem tinha deixado ali, apenas gigantescos exemplares de jaccà e de vez em quando, palmeiras que lançam para o alto e bananeiras de folhas grandes. Dessa colina, a vista tranqüila da lagoa, com suas baías verdes, palmeiras e pequenas pontas cobertas de arbustos, era tão maravilhosa que o nosso pintor a rabiscou com a rapidez de um raio. O feixe de banana abençoada e os ganidos dos mastins nos

indicaram com segurança a existência de uma habitação próxima (Habsburgo, 1860).

Foram encontradas outras referências sobre o Dique do Tororó no século XX, uma reportagem que retratava o estado de abandono que algumas locais da cidade sofriam. A reportagem é do jornal Estado da Bahia de 26.07.1937.

**Estado da Bahia**, continuando suas reportagens sobre bairros pobres da cidade de Salvador, realizou, ainda esta semana, uma visita a Vila América. Tomamos um bonde Rio Vermelho. A viagem proseguiu sem incidentes até a Fonte Nova. Nada interessante. Da Fonte Nova começa a estrada 2 de Julho que se estende até depois da Mata Escura. Quinhentos metros mais ou menos depois da Fonte Nova surge o Dique, o celebre Dique, onde as maiores e mais variadas lendas tem sido tecidas a seu respeito. Ahi, então a paisagem é encantadora. O Dique, com suas águas verde-escuro, dá uma ideia dos lagos europeus. Sempre manso, de quando em vez suas águas começam a espumar. E' signal, dizem os moradores da zona, que Janaina quer presentes. E acautelem-se aqueles que ali se banham. Perdendo o pé estarão irremediavelmente perdidos e seus corpos só voltarão á tona, já sem vida depois de 24 horas. Apesar dos pedidos seria o Dique optimo lugar para passeios dominicaes não vivesse elle como toda aquela zona, em completo e criminoso abandono. Quando chove, a estrada que margeia e que é a que onde se assentam os trilhos dos bondes fica intransitável. Sem calçamento, forma-se uma lama escorregadia, accrescida de águas podres, que descem dos morros adjacentes. E mesmo em dias de sol, O Dique so pode ser admirado do alto dos bondes, pois o barro da estrada não convida em nada a uma descida de carro pelo risco de sujar as calças. Limitamo-nos por isso a olhar de passagem o majestoso Dique, onde centenas de mulheres aproveitam-se das suas águas, para lavar as roupas da população desta capital (Estado da Bahia 26.7.1937).

A expansão habitacional desordenada decorrente do aumento da população era inevitável em uma capital que o impacto do processo pós-abolição foi nítido com a falta de condições de sobrevivência em que estava imersa a população afro descendente. O Engenho Velho de Brotas é notadamente um bairro negro em Salvador.

A economia do bairro era basicamente organizada a partir do trabalho de ganho, vendedores ambulantes, lavadeiras, aguadeiras, baianas de acarajé e outros quitutes, roceiros, pedreiros, pescadores, alfaiates e sapateiros eram as principais atividades que geravam renda para o local. Após a instalação de órgãos públicos e a

construção de vários conjuntos habitacionais muitos servidores foram morar no bairro.

Uma das questões emblemáticas sobre o Engenho Velho de Brotas é que ele possui uma grande riqueza cultural, principalmente no que se refere a cultura afro brasileira, porém este valor não é reconhecido pelo resto da cidade e poderes públicos. Neste bairro está a primeira lavanderia pública da cidade, herança da tradição da lavagem de roupas que era feita no Dique, uma atividade que sustentou muitas famílias negras nos séculos XIX e XX e que até hoje se mantém em muitos locais de Salvador. Nos depoimentos colhidos durante a pesquisa é notável que a população do bairro sempre estivesse envolvida em divertimentos que ocorriam em datas específicas do ano como Samba Juninos, desfiles de dois de Julho (Independência da Bahia), carnaval e muitas outras datas católicas. No Bairro todo ano acontece a festa de Santa Luzia, em 13 de dezembro, a festa faz referência a capela de Santa Luzia, fundada em 1953, que fica no final de linha do bairro, porém a parte profana (não religiosa) da festa envolve de tal forma o bairro em mobilização para o evento que o trânsito pelo bairro só pode ser feito a pé e o acesso de veículos só é permitido até a Boa Vista. São esperados para esta festa grupos de samba do bairro, pagode entre outros. Coincidência ou não, dois outros lugares levam o nome de “*Santa Luzia*”, a primeira lavadeira pública de Salvador que se encontra no bairro e o posto de saúde. Outro acontecimento que a alguns anos deixou de ocorrer no Engenho Velho de Brotas é o presente de Oxum. Esta história está ligada a uma família residente à Ladeira da Usina<sup>49</sup> (um dos acessos ao Dique pelo bairro). O presente era colocado sempre no dia primeiro de janeiro no Dique do Tororó. Depois de anos acontecendo a oferenda, passou a ser chamada por muitos de “*xorodó*”, palavra presente em uma cantiga para o orixá Oxum, entidade que recebia os agrados trazidos pelos devotos no dia. Durante o ritual era comum encontrar artistas, músicos do bairro e de outras localidades de Salvador que frequentavam o Engenho Velho de Brotas.

Estes divertimentos ligados, em muitos casos, aos terreiros de candomblés ou a igreja católica sempre foram acompanhados com música. É importante citar a existência de grupos de samba, afoxés e blocos de carnaval (alguns do início do

---

<sup>49</sup> Ladeira muito íngreme em que, de carro, só é possível descer. Acesso pelo lado direito da antiga Usina Geradora do Dique, onde atualmente funciona uma lanchonete.

século XX) que garantiam a diversidade sonora no bairro, e estes grupos eram formados por pessoas movidas pelo prazer de participar, independente do lucro. Muitos músicos que hoje atuam no mercado musical nacional e até mesmo internacional são ou foram moradores do bairro, ou passaram pelo Engenho Velho de Brotas. São eles: Márcio Victor, Carlos Augusto Rodrigues de Brito (Ninha), Aloísio Menezes, Moa do Katendê, Márcia Short, entre outros. A musicalidade no bairro é imensurável, principalmente se tratando de ritmos afrobrasileiros.

Intelectuais acadêmicos também residem no bairro dois deles fundadores do MNU, Jonatas Conceição da Silva (em memória) e Ana Célia da Silva, ambos escritores com obras publicadas em outros países, professores universitários, militantes dos movimentos negros e ativistas culturais.

Outra curiosidade no bairro são as construções mais antigas. Já foi falado sobre o solar da Boa Vista, que deve ter aproximadamente 215 anos, além dele outras existem, por exemplo, a capela Deus Menino (igreja católica com mais de cem anos), que nomeou a rua de “capelinha”, o prédio onde atualmente funciona o NASPEC<sup>50</sup>, antigo manicômio judiciário. Não sabemos o porquê havia ali um lugar com esta finalidade de abrigar pessoas portadoras de necessidades especiais que fossem “perigosas” para o bem estar social. Curiosamente este prédio foi construído com paredes imensamente largas feitas de pedras, chegando até um metro de largura cada parede. Não se sabe ao certo se os internamentos neste “manicômio judiciário” tinham relação direta com os internamentos no antigo Asilo São João de Deus. Outras casas menores com data de construção ainda são encontradas no local.

Estes dados históricos recolhidos em diversas fontes mostram em resumo a formação deste bairro, escolhido por Verger como residência, por mim como local morada desde que iniciei as primeiras pesquisas sobre o contexto e memória musical do bairro, lugar de moradia do criador da capoeira regional, Manoel dos Reis Machado (Mestre Bimba), rico em história e pouco conhecido em sua essência, entretanto referente ao contexto musical muito ainda será aprofundado no tópico seguinte em que serão discutidos os afoxés Congos D'África e Badauê em seus respectivos períodos de existência.

---

<sup>50</sup>Núcleo Assistencial para Pessoas com Câncer, fica na Rua Padre Luiz Filgueiras, 50. Final de linha do Engenho Velho de Brotas. Website: <http://www.naspec.org.br/naspec.html>

### 3.2 Os Congos D'África

A influência musical que incidiu sobre os grupos que atualmente existem no bairro por algum viés pode ter sido feita por uma agremiação que existiu no Engenho Velho no início do século XX e sobreviveu até meados do mesmo século. Este Afoxé se chamava Congos D'África e foi criado por um babalorixá<sup>51</sup> chamado Rodrigo da Costa Alves em um terreiro de candomblé que cultuava o Orixá Omolú (Obàlwaiyé), e desfilava no bairro do nos dias de carnaval e nos festejos de dois de Julho. Rodrigo da Costa Alves, que também trabalhava como estivador, era babalorixá desde 1905 e o principal organizador desde afoxé que era composto principalmente por pessoas do bairro, sendo que muitas delas pertenciam ao seu terreiro de candomblé.

O terreiro do velho Rodrigo localizava-se à Rua Almirante Alves Câmara, os fundos do terreno têm vista para o Dique do Tororó, hoje ainda tem a estrutura de uma casa que está construída na frente do terreno onde ficava o barracão. Há uma grande coincidência, pois a alguns metros deste local, na Ladeira de Nanã, foi criado outro afoxé chamado Badauê que será discutido no tópico seguinte.

Segundo moradores o Congos D'África desfilava no bairro e na Baixa dos Sapateiros. Ao final do desfile paravam no Pelourinho para alimentar-se com uma feijoada que acontecia em local previamente acordado com os participantes e colaboradores. No dia 25.02.1927 noticiava no jornal "Diário de Notícias": "G. C. Congos da África com seus ganzás, pandeiros, agogôs e outros instrumentos africanos, os pândegos que compõem este cordão percorrerão as ruas da cidade abrilhantando o carnaval" (Diário de Notícias 25.02.1927 apud VIEIRA FILHO, 1995 p. 143).

As letras "G" e "C" citadas antes do nome da agremiação solicitam uma explicação, pois mesmo nas fontes orais e em algumas outras fontes o Congos D'África sempre vem precedido pelo nome "afoxé", está reportagem talvez indique que o grupo foi registrado em órgão como "Grupo Cultural" ou Grupo Carnavalesco", contudo até o momento não foi encontrado nenhum registro que remetesse ao grupo do Engenho V. de Brotas.

---

<sup>51</sup>Pessoa do sexo masculino com maior posto na hierarquia do candomblé, e é zelador do orixá, chamado também de pai de santo, no feminino Yalorixá (mãe de santo).

Após a morte do babalorixá Rodrigo da Costa Alves, em 1932, o afoxé ficou inativo por 14 anos até voltar às ruas, em 1946, sob liderança do seu filho Salvador da Costa Alves, conhecido por Dodô, que era Sargento da Polícia Militar de Salvador-Ba. Dodô reativou o afoxé reconstruindo toda sua estrutura indumentária e instrumental. As lembranças das pessoas mais antigas do bairro são de aproximadamente 70 anos atrás. Portanto é possível mensurar qual a idade de alguns dos colaboradores desta pesquisa, alguns entre 80 e 100 anos, ou seja, eram crianças ou adolescentes na época e a memória, hoje, já não dimensiona tempo exato dos acontecimentos e tampouco reconhecem pessoas em imagens com baixa resolução como é caso das imagens mostradas nas entrevistas<sup>52</sup>. Este foi um grande problema encontrado em campo. A falta de informantes sobre este grupo e também o desejo de alguns em “esquecer o assunto” por questões de mudança de religião.

Vendo as imagens muitas pessoas disseram que já tinha passado muito tempo para poder ainda reconhecer alguém naquele desfile. Dona Nilinha (em memória) nos revelou muitas coisas sobre o afoxé e a relação de sua família com o mesmo, pois o seu esposo Henrique Aires era grande articulador político do bairro e andava muito com Salvador da Costa Alves (Dodô) e também era funcionário do bonde. Vendo as fotografias ela comenta:

Eu só me lembro deste (aponta para o tocador de ilú), mas faz muitos anos, quem faziam as roupas deles era a irmã de Dodô. Quando saía aqui no Engenho Velho e ia pra cidade era muito bonito. Meu filho Evandro fez uma pesquisa, ele tem muitas fotos guardadas, mas ele não mora mais aqui. Ele pediu que não desse o telefone a ninguém, pois estavam passando muito trote. Eu queria ver se meu marido estava por aqui, porque meu marido andava com Dodô na política e no afoxé. Mas minha filha saiu em um desfile do dois de julho no afoxé (D. Nilinha, entrevista em 2009).  
As fantasias eram muito bonitas, os trajés. A irmã dele costurava, tinha uma senhora amiga dele também. Meu marido era motoneiro de bonde ele andava muito no afoxé, ele foi sub-delegado daqui de Brotas. Naquela época eles não ligavam para tirar fotos e ficaram sem nenhuma recordação do afoxé (Idem, 2009).

Dona Marinalva, professora, filha de uma das lavadeiras mais antigas do bairro,

---

<sup>52</sup>Em muitas das entrevistas adotou-se como procedimento a visualização de imagens na tela de um computador. Estas imagens são fotos tiradas por Pierre Verger em 1948 no desfile do afoxé Congos D'África.



comenta:

Eu sou nascida e criada aqui no Engenho Velho de Brotas, eu e meus irmãos a gente via o afoxé passar na rua. Chamávamos de afoxé de Dodô. Lá vem o afoxé de Dodô. Era muito lindo mesmo, muito organizado. Minha mãe não deixava a gente ir, mas a gente ficava na frente da rua vendo passar (Entrevista Marinalva 05.6.2010).

Em 1948 o fotógrafo e antropólogo Pierre Verger<sup>53</sup> registrou o desfile do afoxé pelas ruas do bairro do Engenho Velho e destas fotos algumas foram publicadas no mesmo ano na revista *O cruzeiro*,. Este material fotográfico é hoje o maior acervo que se tem conhecimento sobre o afoxé Congos D'África, e durante a pesquisa os documentos encontrados sobre esta agremiação carnavalesca formada por afro-brasileiros referiam-se, em sua maioria, à revista "O cruzeiro" ou a Pierre Verger diretamente.

Neste artigo Cláudio Tavares descreve as principais etapas do desfile de 1948 no bairro do Engenho Velho de Brotas desde o início da preparação do "padê de Exu" até a saída do afoxé em cortejo pelas ruas.

O carnaval nos deu a oportunidade de fixar modestamente um dos mais tradicionais afoxés da Bahia, festa profana da população mestiça, praticamente da religião fetichista: - o Afoxé Congos d'África, que desde 1934 não saía Às ruas, com sua imponência que lembra os grandes grupos carnavalescos de negros africanos do século passado, como os "Pândegos d'África, tão citado pelos estudiosos das coisas afro-brasileiras. (*O Cruzeiro*, 1948.)

Durante a pesquisa foi recorrente encontrarmos pessoas que tinham informações muito importantes sobre o grupo, porém elas negaram-se a falar por terem mudado a sua orientação religiosa, passando a freqüentar igrejas evangélicas, principalmente neo pentecostais. Foram antigas costureiras do afoxé, pessoas que participaram como rainhas e familiares de Salvador da Costa Alves, último responsável pelo afoxé. Deste modo não se tem ainda data exata de criação do afoxé e muito menos de quando ele parou de desfilar. Uma contribuição muito

---

<sup>53</sup>Pesquisador francês que erradicou-se no Brasil em 1946 depois de 14 anos viajando pelo mundo. Desde então Pierre Verger, que faleceu em fevereiro de 1996, Trouxe uma incomparável contribuição sobre a cultura afro brasileira para a Bahia. Disponível em <http://www.pierreverger.org> acessado em 14.01.2012

importante foi de duas vizinhas do local onde ficava o terreiro de Rodrigo da Costa Alves. Dona Nica e dona Rosemeire, mãe e filha respectivamente, observaram as imagens mostradas durante as entrevistas e reconheceram muitas pessoas que confessam não verem há muito tempo pelo bairro.

Dona Rosemeire reconhece um padrinho, que ela considerava como pai, neste desfile (1948) ele estava como rei do afoxé. O momento que ela reconheceu o padrinho segue.

Mãe ele trouxe as fotos do afoxé, eu vi meu pai, Bingo. Aí tem a foto dele, de meu pai. Olhe aqui! Mãe ele não saia no afoxé? (ela responde) - saía sim minha filha. (volta a falar) Mãe esse é o pessoal que veio outro dia e a senhora falou que as meninas não queriam falar. (D. Nica) Já lhe disseram o nome desse? O nome dele é Damião e esse é Fulô (tocando ilus). (Entrevista 10.11.2009)



**Figura 5 Estandarte do Afoxé Congos d'África, 1948. Foto Pierre Verger**

A saúde parcialmente debilitada de alguns entrevistados, as falhas de memória, foram alguns agravantes para perda de fatos, mas o que foi colhido foi fundamental para reconstruir parte da história do afoxé. Dona Nica falou sobre o estandarte, mostrando uma foto do mesmo:

Vocês já viram isso aqui? Essa é a bandeira do afoxé. Tá vendo aqui em amarelo? Isso é ouro, era bordado com fios de ouro e todo mundo queria pegar no estandarte, mas aqui era o local onde se colocava dinheiro para ajudar o afoxé. Essa lembrança se perdeu, ninguém sabe onde tá. Eu tirei uma foto e é isso que ficou pra mim. A família de Dodô não quer nem saber disso. Entraram pra igreja. (Entrevista D. Nica 10.11.2009)

Dona Nica continua falando sobre suas lembranças do Congos d'África e do pé de iroco<sup>54</sup> e os fundamentos.

Meu filho isso era um senhor afoxé, que hoje em dia você não vê, porque ninguém que fazer direito o fundamento. O fundamento que tem este pedaço aqui (*citando o terreno do candomblé*) eu nem lhe digo. Aqui tinha um pé de iroco que ficava mais pra cima de minha casa do que pra lá. Tinha o quarto de Obaluwaiê lá no fundo, e tinha o quarto de Exú. Depois que o afoxé acabou eles acabaram com tudo pra vender e cortaram o iroco. Quando ele cortou o pé do iroco com aquelas máquinas, o iroco lascou, deu uma volta e bateu na parede deles mesmos (Idem, 2009).

Moa do Katendê, um dos fundadores do afoxé Badauê<sup>55</sup> conheceu o afoxé Congos D'África, mas não destacou nenhuma possível influência deste para a criação do Badauê

Conheci sim, quando eu era pequeno acompanhei várias vezes a saída do Congos D'África. Existe a tentativa de um amigo meu que é presidente da ACBANTO (Associação Cultural Banto) de resgatar esse afoxé também e eles faziam no dois de Julho um desfile pelo bairro também. Estamos tentando ver os antigos integrantes para ver se eles topam fazer a cabocla no dois de Julho porque no carnaval é complicado. Colocar uma entidade na rua não é fácil. Para colocar um afoxé na rua tem que trabalhar muito mesmo, buscar incentivo, caminhos etc. (Moa do Katendê Entrevista, (7.5.2009).

A ritualização para saída do afoxé e o de preparo do padê é um dos itens respeitados pelos participantes bem como nos terreiros de candomblé, daí a muitas vezes referir-se a um afoxé chamando-o de “candomblé de rua” ou “candomblé colossal”.

As danças e as cantigas são a parte fundamental do afoxé, a sua expressão principal, revelando a solução religiosa que nos componentes da seita imprimem à prática do candomblé durante o momento do carnaval, em que explode o inconsciente coletivo. Nina Rodrigues vendo um afoxé teve a impressão de “um candomblé colossal a perambular pelas ruas da cidade” (O cruzeiro, 1948).

---

<sup>54</sup> Nome dado a uma árvore comumente planta em terreiros de candomblé. Iroco também é o nome de um orixá.

<sup>55</sup> Ver próximo sub-capítulo, denominado Badauê.

Claudio Tavares concorda com Nina Rodrigues, pois os elementos presentes nos desfiles dos afoxés são presentes também nos rituais dos terreiros de candomblé.

Coisa certíssima, bastante real. O afoxé não passa de um candomblé próprio para o carnaval. E candomblé pelos seguintes motivos que registro, consequência de observações feitas no afoxé Congos d'África: sacrifício de um bode a Omolú; despacho de Exu; a existência de um boneco, correspondente à calunga [...] além das danças e das cantigas para todos os orixás dos santuários gêge-nagô. (O cruzeiro, 1948)

As vozes que revelaram as histórias que estão compondo este texto são aqui tratadas como referência fundamental para a organização e busca por outros referenciais nas fontes orais ou documentais. Há de compreender-se que a micro história do bairro de destes grupos presentes na sua paisagem musical contribuem significativamente para a história da cidade de Salvador e do estado da Bahia, pois não há na história oficial registros que contemplem este propósito.

O Congos D'África esteve entre os afoxés mais antigos de Salvador, em um período que reflete as ações de 1888, ano de assinatura da Lei Áurea, que declarava o “fim” da escravidão no Brasil. Longe disso acontecer, a Lei Áurea não passou de um papel escrito, o processo de escravidão continuava em muito locais do Brasil, porém o “peso” da responsabilização por todo aquele povo negro que habitava o Brasil foi retirado dos escravocratas e entregue às “ruas”. As manifestações culturais de matrizes africanas foram algumas das formas de externar a saudade dos africanos de suas terras e de valorizar-se culturalmente.

### 3.3 O Badauê

Em 13 de maio de 1978, nascia no Engenho Velho de Brotas na Ladeira de Nanã o afoxé Badauê, as ideias para sua criação surgiram dentro de um grupo de jovens do bairro que praticavam ações ligadas a blocos afro como o Ilê Ayê, terreiros de Candomblé, grupos de capoeira e dança. A história do Badauê está diretamente ligada a vivência musical dos seus principais fundadores Moa do Katendê<sup>56</sup> e Jorjão Bafafé<sup>57</sup> e a relação deles com a religiosidade africana. Era comum na década de 70 do século passado encontrar músicos do Engenho Velho de Brotas na Liberdade, participando dos festivais de músicas e desfiles do bloco afro Ilê Ayê<sup>58</sup>. Moa foi vencedor do festival de música do Ilê Ayê em 1977 com a música “bloco beleza”, desde então Moa que compunha para vários grupos resolveu unir-se com Jorjão Bafafé, Mário Bafafé (Irmão de Jorjão), Geraldo Badá<sup>59</sup> e outros percussionistas do bairro e juntos fundaram o Afoxé Badauê.

Quer dizer bloco beleza, mas eu coloquei o nome “*badauê*” porque do refrão que fala. Daí foi a partir dessa música que nasce realmente o Afoxé. O Ilê é de 74 e 3 anos depois começaram as idéias sobre o Badauê. Na verdade minha primeira participação no festival do Ilê foi em 1976. Aí eu fiquei classificado entre os 5 melhores, mas somente em 77 que eu fui campeão, mas fui campeão também em 2004 no Ilê mais uma vez. (Moa do Katendê, entrevista 7.5.2009)

Um importante trabalho que retrata bem o carnaval nas últimas três décadas do século XX em Salvador, com notas sobre os afoxés, blocos afro e o contexto político, foi escrito por Antonio Risério (1981). Seu livro “*Carnaval Ijexá: Notas sobre afoxés e blocos do novo carnaval afrobaiano*”. Sobre o surgimento do Afoxé Badauê Risério diz:

E se tratando de Badauê, foi Moa quem tudo criou. A começar por esse lindo nome “*badauê*”, palavra inventada ou colhida no ar, quase um baianagô, finaflor do sonorismo iorubaiano. E já hoje eternizada,

<sup>56</sup>Romualdo Rosário da Costa, músico, compositor, mestre de capoeira e arte-educador.

<sup>57</sup>Jorge Sacramento de Santana. Ativista cultural, músico, compositor, arte-educador.

<sup>58</sup>Todos os anos os blocos afro como o Ilê Ayê promovem festivais para eleger a música que entoará o tema do carnaval do bloco.

<sup>59</sup>Apelido recebido após criação do afoxé, Geraldo Badá era quem ocupava função de relações públicas do afoxé, contatando artistas, buscando patrocínios e etc.

pelo mel do melhor da música popular brasileira, em composições de Caetano Veloso, Jorge Bem, Moraes Moreira. Eu mesmo não resisti, quase hipnotizado, quando vi o Badauê em seu primeiro desfile: maré azul de gente linda dançando ijexá ao som dos atabaques percutindo de dentro de um carro-palhoça onde se lia a inscrição: “Senzala Badauê”. E esse povo lindo vinha cantando assim> “misteriosamente/o badauê surgiu/ com sua expressão cultural/ o povo aplaudiu” (RISÉRIO, 1981, p.60).

O Badauê surgiu como um pilar na construção musical afrobaiana da época segundo Risério,

A criação do Badauê, depois do nascimento do Ilê Aiyê e do renascimento dos Filhos de Gandhy, tornou irreversível o processo de reafirmação do carnaval da Bahia. O Badauê, como diria aquela canção infantojuvenil da jovem guarda, era o tijolinho que faltava na construção (idem, p.63)

Em entrevista Negrizu<sup>60</sup> fala sobre nascimento do afoxé e o primeiro desfile do Badauê no bairro.

Eu conheci o Badauê nos ensaios, o Badauê nasceu em frente daquelas casas antigas na ladeira. O Badauê nasceu bem, nasceu protegido por nativos naquela parte que era uma oficina mecânica durante a semana e nos finais de semana arrumava para os ensaios [...] eu lembro muito bem que quando o Badauê saiu da Ladeira de Nanã ficou pequeno o espaço. O Badauê chegou a levar de três a cinco mil pessoas para um espaço que só cabiam quinhentas pessoas (Negrizu, entrevista em 21.6.2011)

---

<sup>60</sup> Carlos Pereira dos Santos, professor de dança, bailarino e funcionário da Fundação Pierre Verger. Foi o primeiro dançarino que ganhou o concurso para desfilar no afoxé Badauê.



**Figura 6 Afoxé Badauê 1979, Acervo pessoal de Moa do Katendê**

Bem diferente dos outros afoxés, o Badauê não conservava ligação com terreiros de candomblé, embora seus participantes tivessem ligações diretas ou indiretas com casas de candomblé. Essa não era uma postura do grupo que buscava “inspiração” nos orixás e apenas o reverenciava culturalmente. Nas vozes dos participantes observou-se durante a pesquisa certo sobressalto sobre o assunto, pois na época o grupo foi bastante criticado, pelos afoxés mais antigos como o afoxé Filhos de Gandhi, por assumir esta postura perante a religião de matriz africana. Para Risério (1981) Moa conta: “Em primeiro lugar, nós não cantamos as músicas da seita, do candomblé. Nós mesmos criamos nossas músicas, fazemos a seleção das melhores num festival, e cantamos elas nas ruas, ao invés de cantar as músicas do terreiro” (Apud RISÉRIO, 1981 p.65). Risério considera que o afoxé “perdeu, em termos de preservação cultural”, mas “saiu ganhando a poesia ou a poemúsica afrobrasileira, com a revelação de um poeta-compositor como Moa” (idem, 1981)





Esta foi a primeira questão que foi lhes colocada é que eles não fundaram o grupo em um terreiro de candomblé como já era tradição nos afoxés, portanto eles decidiram que seria um afoxé que traria um pensamento mais moderno e elaborado com outro pensamento. Negrizu completa: “para cuidar das questões específicas tradicionais religiosas são para as pessoas que tem fundamento, nós meninos e meninas queríamos manifestações culturais, não queríamos responsabilidades espirituais” (Entrevista 21.06.2011). O grupo saiu no seu primeiro carnaval em 1979, carnaval marcado por ser data de aniversário de 30 anos de outro afoxé de Salvador muito conhecido, o Afoxé Filhos de Gandhi. Neste ano o Badauê desfilou pelo bairro do Engenho Velho de Brotas e depois no circuito que saía da Praça da Sé (final de linha) até o Campo Grande e lá ganhou o concurso da EMTURSA<sup>61</sup> na categoria “afoxé” e deixou o Afoxé Filhos de Gandhi muito desapontado em seu trigésimo aniversário. Segundo Moa do Katendê o motivo foi a música que ele fez em homenagem ao Afoxé Filhos de Gandhi. Explica:

---

<sup>61</sup>Empresa de Turismo de Salvador ligada ao governo, que incentiva financeiramente os grupos no carnaval.

Tudo isso por que da música que eles acharam pretenciosa, a música que eu fiz homenageando o Gandhi, aquela coisa toda. (Trecho da música) *“Filho de Gandhi Badauê canta pra você, 30 anos de luta, de amor e paixão, graças a vontade divina hoje você é o maior, deixe o Badauê enxugar o seu suor, não chore, não chore Gandhi, não chore não...”* Aí nós ganhamos o carnaval e eles acharam que essa música foi o pivô de tudo, que eu comprei a comissão julgadora. Agora que dinheiro que eu tinha para comprar a comissão julgadora? E como? Era o nosso primeiro ano, qual articulação a gente tinha? Nenhuma, a gente tava saindo na raça, tudo no coletivo, fazendo fantasias, turbantes e tudo que precisasse (Moa entrevista em 7.5.2009).

Esta música foi uma das cantadas no primeiro ano do Badauê que levava o tema “EVARTENEGRA - Evolução da arte negra”. A música tema do carnaval? Como assim? Pois é, o Badauê não cantava as músicas em línguas africanas entoadas nos terreiros como outros afoxés de Salvador, os compositores do afoxé utilizavam os elementos da cultura africana como tema para as composições<sup>62</sup>. Para o seu primeiro carnaval o Badauê também realizou um concurso chamado *“Negrizu”*, que tinha o objetivo de selecionar um homem para reinar no carnaval do afoxé, e Carlos Pereira dos Santos participou deste concurso e venceu. Sobre este período ele comenta:

Quando eu cheguei lá estava um som bonito. Agogô, atabaque, xequerê e uma levada ijexá. Eu nessa época eu já tinha uma popularidade como dançarino de Black Soul, eu gostava de exibir minhas indumentárias de boca larga, cós alto e me chamavam de azulão. Um dos primeiros títulos da minha vida foi “Azulão o rei do Brown” (Negrizu entrevista em 21.06.2011).

Antes disso Negrizu foi o responsável por uma ala dentro do afoxé que se chamava *“Fogo Cultural Badauê”*, criada e incentivada por Jorjão Bafafé.

Nessa época em me destacava por que Jorjão Bafafé que era um dos diretores criou uma ala que eles chamaram de fogo cultural Badauê para dar incentivo e aquecer os ensaios, me chamaram lá e eu ainda não tinha nenhuma função, chegando lá meu negócio era dançar, não iria ficar no canto ouvindo o Ijexá. A dança mora em mim (Negrizu 21.6.2011).

---

<sup>62</sup>Esta discussão será aprofundada no tópico seguinte que se reportará as músicas dos grupos.

Jorjão Bafafé revelou que ele foi quem “batizou” o dançarino que na época era chamado de azulão e dançava soul (estilo James Brown), influenciado pela cultura soul dos EUA e disseminada entre muitos negros no Brasil da década de 70, século XX.

Eu mudei a história dele para *Negrizu*, esse nome eu dei a ele na Ladeira de Nanã, e aí eu preparei a área e todo mundo me olhando e eu disse. Gente eu vou lançar a música que eu fiz pra *Azulão* que não vai ser mais *Azulão* e nesse momento eu quero que vocês comecem a chamar ele de *Negrizu*. Aí a roda abriu e ele entrou dançando, nesse momento ele não dançou Brown, já estava dançando ijexá. Eu disse: esse agora é o *Negrizu* do *Badauê*. (Jorjão Bafafé, entrevista em 04.02.2012)

Segundo Moa do Katendê depois que Caetano Veloso gravou sua música “Badauê” no disco *cinema transcendental* em 1979, o grupo aproximou-se muito do cantor e compositor baiano. No disco Caetano intitula a música de “*Badauê*”, mas Moa chama de “*Misteriosamente*”, a letra completa diz: “*Misteriosamente o Badauê surgiu, sua expressão cultural o povo aplaudiu*” (Moa do Katendê, 1979). Além da música de Moa, Caetano gravou também a canção “Beleza pura” de sua autoria e nesta música contém um trecho que diz: “*moço lindo do Badauê, beleza pura*” (Caetano Veloso, 1979). Quando ele escreveu este trecho na sua música ele se refere ao rapaz que ganhou o concurso *Negrizu*, ou seja, ele se refere a estética do rapaz que depois deste concurso herdou o nome *Negrizu* e nunca mais o abandonou, porém para Moa esta atitude de Caetano despertou era um reconhecimento para o grupo e sobre isso ele propôs:

Poxa velho ele falou moço lindo, vamos colocar Caetano como padrinho do concurso, vamos deixar o nome *Negrizu* pra lá e vamos botar “*moço lindo*”, pois Caetano já tem uma simpatia pelo afoxé e todo mundo foi de acordo. Então fomos lá falar com o homem. “olha Caetano a gente ta mudando o nome do concurso de *Negrizu* para “*moço lindo*” por conta da sua música que presta homenagem a gente e tal”. O homem era todo deslumbrado disse: Nossa que lindo. Aí nós passamos a fazer os concursos na praça dos artistas aí Caetano vem, traz Regina Casé, Gil, A cor do som, Moreno Veloso e outras estrelas (Moa entrevista em 7.5.2009).

Lembrando do primeiro carnaval do Badauê, Jorjão comentou sobre todo o

esforço feito pelos líderes para colocar ao afoxé na rua, pois naquele período o afoxé que estava em destaque no carnaval era o afoxé Filhos de Gandhy. Para aparecer como algo diferente o Badauê tentou diversas ações.

Fomos pra rua, a gente ia para os bairros ia pra cidade, ia pra Barra. A gente levou esse movimento pra Barra fazia os ensaios na Barra, na rua, todo mundo olhando os atabaques vestidos e ensaiando na rua ao ar livre no meio da praça. Era como se fosse uma roda de capoeira onde a gente dançava, tocava, cantava. A gente saía daqui da ladeira de Nanã e ia andando, carregando os atabaques nas costas até lá (Jorjão 4.2.2012)

Desde 1979 o Badauê cresceu em número de participantes e adeptos aos ensaios e desfiles. O roteiro para o desfile do Badauê era:

A gente saía da curva da ladeira de Nanã que é a área da gente mesmo e ganhava o bairro todo até o fim de linha ali a gente se despedia do desfile da gente no bairro e íamos para a cidade para desfilar na cidade. Teve momentos de a gente sair no Campo Grande como teve momentos de a gente sair da Ladeira da praça, subir e ganhar a praça municipal e seguir para o Campo Grande, então fizemos dois percursos, durante meu tempo em 79, 80, 81, 82, 83 e 84, 6 anos ele fez este percurso no carnaval, depois ele segue com outras pessoas que continuaram no grupo (Moa do Katendê).

O crescimento do Badauê fez com que o grupo sentisse a necessidade de sair da Ladeira de Nanã para fazer os ensaios em outros lugares dentro do Engenho V. de Brotas, neste processo o Badauê acabou passando em muitos locais do bairro, pois o público que visitava o bairro para prestigiar o afoxé aumentou e a presença de artistas também era constante. Um destes lugares, o Largo Manoel Faustino<sup>63</sup> depois que o Badauê passou a realizar os ensaios passou a ser chamado de “*Largo doa artistas*” por ter ali passado nomes importantes na música brasileira e artistas de TV. Este período foi de grande apogeu para o afoxé e representou para o bairro referência musical mais notória perante o resto da cidade de Salvador, representou elevação da autoestima da população afro-descendente, além de benefícios à economia local, geração de renda e atividades econômicas formais e informais.

---

<sup>63</sup>Manoel Faustino na história da Bahia foi um dos líderes da revolta dos alfaiates que ocorreu na Bahia em 1714.

Em 1979 as pessoas vendiam tudo no Engenho Velho de Brotas, de artesanato à comida, bebida. O que colocasse para vender, vendia, vinha muita gente e agitava o comércio. Tinha umas batidas que colocavam nas garrafas plásticas, ainda não existia cerveja em lata, computador, celular, mas era bem bacana. Uma outra filosofia de vida, respeitosa e você podia andar em todos os lugares (Negrizu, 21.06.2011)

### Sobre a Praça dos Artistas,

O largo Manoel Faustino se torna Praça dos Artistas no dia 2 de fevereiro de 1981, quando o Badauê fez um concurso de dança chamado “moço lindo do Badauê” que eu venci em primeiro lugar. Vieram muitos dançarinos profissionais como Augusto Omolu e nesse dia a comissão julgadora foi composta por: toda aquela trupe de “A cor do som”, Zezé Motta, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Chico Evangelista e Jorge Alfredo. Foram tantos artistas naquele momento, que a partir daquele dia, eles que me consagram como moço lindo do Badauê. Foi bacana, Caetano veio me entregar o prêmio e daquele dia em diante o lugar passou a se chamar “*Praça dos artistas*” (Negrizu 21.6.2011).

Em 1980 o Badauê viajou para o Rio de Janeiro com Chico Evangelista e Jorge Alfredo para participar do festival MPB 80, a música é uma composição de Chico Evangelista e Jorge Alfredo chamada, “*rastapé*”, uma mistura de reggae e ijexá. Foi a primeira viagem para fora do estado de alguns participantes que ainda lembram com entusiasmo o fato. “Com o Badauê nós ganhamos o Brasil, Chico Evangelista e Jorge Alfredo nos levaram para o festival MPB 80”, Explica Jorjão.

Neste ano o Badauê ganhou também o título de melhor afoxé no carnaval de 80, o tema que trouxeram na sua “*Senzala Badauê*” foi “Explosão Afro Cultural” e realmente o afoxé estava explodindo na cidade. Em 1981 o tema do Badauê foi “Raiz Afro Mãe” que, como os outros temas, tinha uma música com o mesmo nome foi composta por Moa do Katendê, com “Raiz Afro Mãe” o Badauê ficou em terceiro lugar no desfile, na categoria dos afoxés. Na imagem uma foto lateral da Senzala Badauê<sup>64</sup> que era puxada por um caminhão ou um trator. Observou-se em algumas imagens que com o aumento da popularidade do grupo a Senzala Badauê foi aumentada de tamanho, como um reflexo do crescimento do afoxé, a necessidade

<sup>64</sup>Carro alegórico enfeitado com adereços da cultura afro-brasileira como cabaças, tecidos coloridos, palhas da costa, berimbaus e xequerês. Em cima do carro ficavam o Moço Lindo Badauê e a Musa Badauê e os cantores, e embaixo ficavam alguns músicos, os outros músicos ficavam no chão com as alas de dança.

em aparecer mais nos desfiles e ter mais conforto na rua.



A interação entre os componentes do afoxé Badauê era fundamental para que as ações do afoxé fossem bem sucedidas, por este motivo esta pesquisa questiona as motivações que levaram estes jovens a estes procedimentos mesmo com poucos recursos financeiros e materiais, o que eles possuíam em abundância era a criatividade, palavra que expressa um dos pilares da resistência negra no Brasil do século XX, com a falta de equidade e valorização do negro como ser ativo e construtor das bases sócio-culturais do país. É preciso lembrar que a criação do MNU – Movimento negro unificado, em 1978 foi um importante ponto de partida para os negros na Bahia se manifestarem politicamente, não descartando todas as ações anteriores de luta e resistência na Bahia.

Em 1982 o Badauê foi para as ruas e mais uma vez é consagrado campeão em sua categoria. O tema foi “Festa de Magia”, sobre este desfile o jornal Tribuna da Bahia publicou a nota sobre os afoxés e dedicou um espaço para o Badauê:

Outro afoxé que se destacou pela sua beleza plástica e por todo o ritual apresentado durante o desfile foi o Badauê, com seus quase dois mil componentes entre homens e mulheres, o que não acontece com o Filhos de Gandhy onde só desfila homem. O Badauê desfilou este ano com carros alegóricos ornamentados com sisal e outros

adereços típicos do Brasil e de países africanos (Tribuna da Bahia 24.02.1982).



**Figura 9 Afoxé Badauê 1982. Acervo de Lucia Correia Lima**

Os jornalistas consideraram o tema de origem “umbandista”, colocando na mesma reportagem que “o Badauê apesar de toda mistura religiosa, mantem a tradição de desfilar com temas eminentemente umbandistas ao contrário de outros afoxés que já falam em temas africanos, embora não obrigatoriamente umbandistas” (idem 1982). Neste caso percebe-se que a crítica deixa de ser feita aos temas africanos, mas sim a religiosidade afro-brasileira, mesmo sabendo que a variação do candomblé conhecida como umbanda é presente, em maior proporção no Rio de Janeiro do que na Bahia.

“O mito sagrado” foi o nome do tema do Badauê em 1983, este ano já era o último ano de Negrizu no afoxé, depois deste desfile ele saiu do grupo e procurou outros caminhos para sua carreira de bailarino. Neste mesmo período uma saída em massa do Badauê, os integrantes Jorjão Bafafé e seus dois irmãos Mario e Jacira Bafafé, além destes outros participantes saíram do grupo neste mesmo período.



**Figura 10 Afoxé Badauê 1981, Acervo pessoal de Moa do Katendê.**

O Badauê se manteve atuante no carnaval nos anos de 1979, 80, 81, 82, 83, 84, porém este último ano é também o último de um dos seus principais fundadores, Moa do Katendê após o carnaval de 84 seguiu para outros estados do Brasil para realizar trabalhos baseados em sua experiência musical e com a capoeira.

Os motivos que fizeram o Afoxé Badauê entrar em decadência e participar menos dos desfiles até desaparecer foram explanados indiretamente por diversos pontos de vista pelos seus participantes. A juventude, a pouca experiência com gestão e trabalho em grupo, descoberta de outros caminhos no cenário musical, são alguns dos motivos apontados como resposta ao bairro por ter perdido o seu afoxé *pop progressivo*, como chamou Gilberto Gil, o Badauê. Sobre este ponto foi respeitado o posicionamento de cada participante sobre o tópico. Para Moa tudo aconteceu muito rápido e, por este motivo não souberam administrar o sucesso.

O grupo parou porque o crescimento dele foi muito rápido, uma coisa que pegou muita gente como diria na gíria de calça curta. A gente pensava em fazer uma entidade para representar o bairro, mas a gente não sabia o tamanho que a coisa ia tomar, a gente buscava se auto-afirmar. A gente consegue se auto-afirmar, mas não tivemos o preparo para gerir, então o grupo começou a crescer e começaram a ter as saídas (Moa entrevista em 7.5.2009).

Jorjão comenta: “olha não fui eu que acabei o Badauê, eu lutei para que não acabasse. Quem foi eu não sei e não quero comentar mais isso. Eu prometi a mim



mesmo” (Jorjão Bafafé, 4.2.2012). Este tipo de situação é vista em muitos grupos independentes que precisam trabalhar com autogestão, ou seja, precisam administrar tanto a sua prática musical e o sucesso, quanto ter cuidado com toda organização “burocrática” e administrativa. No caso destes grupos de afoxés e blocos, todos começaram desta forma, a partir de um pequeno grupo de pessoas que se reuniu e resolveu criar algo novo, porém os grupos que ainda estão em atividade são os que organizaram uma diretoria forte e coerente para que pudesse decidir o “futuro” e as ações do mesmo. Sobre isso é preciso ressaltar que os blocos afros e afoxés ainda em atividade, em sua maioria, desenvolvem ações sociais em seus territórios (bairros) de origem. O Badauê não chegou a realizar este tipo de ação, mas tentou estabelecer um local para atividades artísticas como contaram Moa, Jorjão e Negrizu em suas respectivas entrevistas.

O Badauê foi a primeira entidade que queria transformar-se em um centro de cultura arte e lazer. Alugamos um espaço para isso aí embaixo, a sede primeiro de maio na época para fazer. Com dança, capoeira, inglês, yorubá, fotografia. Foi a primeira entidade que fez isso na Bahia. A idéia era criar um clube mesmo. Eu dava aula de capoeira, Bernardo que dava aula de dança, Dona Lilí que era Mãe de Santo dava aula de Yorubá que ela tava se formando no CEAO então a gente tinha um corpo de professores atendendo esta clientela e éramos ousados, dizíamos: Vamos fazer? Vamos! Nós éramos seis mil pessoas, e íamos fazer um clube e a idéia era de um cara que veio do Rio, saiu no Badauê dois anos, chamado Lorival Madeira que disse: “Gente vocês são mais de seis mil pessoas vamos fazer um clube aqui”. Ele já ensinava inglês. Aí levamos oito meses na sede, tinha dança de salão, tudo para agradar associados (Moa, 7.5.2009).

Dona Lilí, citada acima no comentário de Moa, foi uma Yalorixá do Jardim Cruzeiro que na época ajudou muito o afoxé na aquisição de materiais e apoio para a elaboração da estrutura de carnaval. No primeiro ano do Badauê Dona Lilí presenteou cinquenta atabaques para o afoxé e era uma pessoa muito solícita ao grupo, conta Jorjão: “Ela doou cinquenta atabaques ao Badauê e os cinquenta quem encourou fui eu. Dona Lilí dava de tudo ao Badauê, ela se formou em yorubá pelo CEAO quando ainda era no Garcia” (Jorjão em 5.2.2012). Negrizu tem um comentário valioso sobre o serviço social do Badauê,

O Badauê fez um serviço social sem estar consciente do que estava fazendo, depois chegou um rapaz do Rio de Janeiro, conversou com Moa e aí tentaram fazer o *Centro de Cultura Arte e Lazer Badauê*, eu falei isso na minha primeira entrevista parece que nos anos 80. A gente chegou até a fazer um trabalho aqui na sede Primeiro de Maio, na Vasco da Gama. Tiveram algumas aulas e tal, mas não continuou. Ficamos muito voltados a questão dos shows (Negrizu 21.06.2012).

É notável a existência de interesse dos integrantes do afoxé Badauê em fazer um trabalho social mais consistente e que fosse além dos desfiles, shows e participações em espetáculos de outros artistas, mas faltou organização do grupo para que esta ação fosse consolidada. Por outro lado, o grupo entrou em declive até desfazer-se, mas considerando a “essência” do afoxé, ele ainda é vivo dentro dos seus principais fundadores. É preciso considerar que apesar de o afoxé não ter continuado o trabalho social que desejou, seus principais fundadores estão todos envolvidos em projetos que discutem cidadania, arte-educação, cultura e lazer, ou seja, e esse é um dos motivos que mantém o Badauê “vivo” nestas pessoas.

Em 1983 Jorjão Bafafé teve a iniciativa de criar outro afoxé paralelo ao Badauê, este afoxé foi nomeado “Okambí” pela mesma Yalorixá que auxiliava o Badauê com materiais diversos, segundo ele:

O Okambí foi um afoxé no primeiro ano. Quando eu saí do Badauê aí minha madrinha Lili de Oxum pegou um livro em yoruobá e disse: o nome do afoxé vai ser esse aqui. *Okambí*. E disse que eu ia tomar conta, e aí eu tenho esta responsabilidade até hoje. E o Okambí é ligado ao candomblé por que ele nasceu ali depois que minha madrinha Lili, falou (Jorjão em 04.02.2012).

O afoxé Okambí saiu no carnaval de 1983 com sua musicalidade liderada por Jorjão e após este carnaval passou 13 anos sem atividade musical. Jorjão explica que durante este período, tocou com muitos grupos e “fez carreira de músico” viajou nesta época com Jimmy Cliff em turnê, conheceu muitos lugares e aprendeu muito. Porém, o Okambí, quando voltou ao carnaval, não voltou como afoxé, ele transformou-se em um bloco afro. Jorjão explica o porquê:

Eu voltei até com o intuito de voltar como afoxé, mas depois que eu participei de uma reunião com os afoxés aqui na SALTUR, que era EMTURSA, quando eu cheguei lá que encontrei todos os companheiros e vi muitas coisas de mais de dez anos atrás que não

me agradaram eu desisti (idem 04.02.2012).



**Figura 11 Remanescentes do Badauê 2009 - Acervo Jornal A tarde**

O Badauê foi homenageado em 2009 pelos seus 30 anos de existência e mesmo sem atividade o afoxé teve uma festa organizada por seus admiradores, artistas e órgãos de comunicação, na frente de tudo esteve Geraldo Badá. Em reportagem com os principais participantes (Exceto Jorjão Bafafé), Moa do Katendê, Geraldo Badá, Negrizu, Eline Araújo, Sandra e Jacira Bafafé, o Jornal a tarde, em 15.02.2009, fez uma breve retrospectiva sobre o grupo. Na reportagem surge o comentário sobre a possibilidade de o afoxé voltar às ruas,

Temos uma esperança muito grande de voltar. Todo mundo se profissionalizou, tem maturidade suficiente e queremos contar com gente que viveu as entranhas do Badauê, como Marcio Victor, Carlos Pita, Caetano..., vai enumerando Moa, um dos fundadores do afoxé. A pretensão é reforçada por Badá, que espera que o retorno venha mais uma vez movimentar o bairro e ajudar a comunidade local. Nos velhos e bons tempos, o afoxé chegou a ter seu Centro de Cultura, Arte e Lazer, que realizava uma série de trabalhos sociais, uma das primeiras e ousadas tentativas do gênero (Jornal A tarde, 15.02.2009).

A festa foi realizada no dia 16.02.2009 na Rua Ferreira Santos com participação dos fundadores do afoxé, Caetano Veloso, Jota Veloso, Edil Pacheco,

Armandinho, Walter Queiroz, entre outros artistas e admiradores do Badauê. Este marco de 30 anos comemorado pelos remanescentes do grupo lembra o seu triunfo no primeiro ano de saída no carnaval (1979), quando venceu o desfile na categoria afoxé, passando pelo maior afoxé em atividade até hoje, o afoxé Filhos de Gandhy que completava, na época, seus 30 anos. Atualmente o Badauê habita a lembrança dos moradores do bairro que vivenciaram os desfiles e festas organizadas pelo afoxé, um projeto de Moa do Katendê em andamento que tem o objetivo de gravar um CD em homenagem ao antigo grupo. O nome do projeto é “Mestre Moa e Amigos de Katendê cantam Badauê”, neste álbum Moa conta com as presenças de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Carlinhos Brown, Lazzo Matumbi Márcia Short e Márcio Victor. Em maio de 2011 foi gravada a primeira música do disco, o primeiro convidado foi Caetano Veloso que cantou a canção “*Segure o cachimbo*” de autoria de Moa do Katendê.

### 3.4 A música dos grupos

A abordagem que será feita sobre a música corresponde à diferença que existe no tipo de composição executada pelos dois afoxés pesquisados. Esta particularidade presente na música dos grupos foi uma das justificativas motivadoras para que este trabalho fosse realizado, pois a característica do Badauê de compor suas próprias canções baseadas em temas da religiosidade afrobrasileira muda aquilo que caracteriza os afoxés: a utilização da música religiosa no cortejo. O afoxé Congos D’África utilizava sim as músicas do candomblé nos seus desfiles, mas o Badauê influenciado pelos blocos afros, que realizam festivais<sup>65</sup>, escolhia seu tema e, utilizando um Orixá como inspiração criava suas canções para levar ao público no carnaval. Por outro lado optar por compor as próprias canções gerou crítica ao grupo,

Tinha, tinha muita queimação, muito sufoco. A macumba aqui rolou legal, então pegou a gente muito desprevenido, a gente tava muito emotivo. Tipo: “vamos homenagear Menininha do Gantois, aí escrever música, vamos fazer isso, vamos criar uma musicalidade

<sup>65</sup> É comum os blocos afros realizarem festivais de música para escolher uma canção que represente bem o seu tema no carnaval.

diferente, não vamos tocar muita coisa de Candomblé, por que essa coisa tem que ser muito respeitosa lá dentro, vamos escrever as músicas em cima de Orixás, vamos fazer um tema”, então as pessoas não entendiam isso, queriam o Afoxé muito religioso. Poxa a gente pensava: “ a gente não entende muito disso, não pode mexer muito nisso,” podia até chamar alguém para fazer uns trabalhos de reforço espirituais, mas a gente não pode mexer com isso, vamos fazer as músicas em cima de uma temática (Moa do Katendê 7.5.2009)

Moa do Katendê e Jorjão Bafafé eram os principais compositores do afoxé, mas segundo Moa as primeiras composições foram dele,

Fiz músicas em yorubá, mas eu percebi que o pessoal não estava me entendendo ainda aí eu fiz: (canta) “Misteriosamente o Badauê surgiu, com sua expressão cultural o povo aplaudiu”. A partir daí que o pessoal começou entender e começou a compor, compor e começaram a vir os compositores de outros bairros já trazendo suas músicas (Moa do Katendê 7.5.2009)

Esta explicação de Moa parece uma justificativa para não utilizar música em língua africana, mas em um bairro como o Engenho Velho de Brotas rodeado por terreiros de Candomblé é praticamente impossível que parte dos adeptos ao Badauê não conhecessem ou vivenciassem a religiosidade local. O próprio “grupo jovem louco” de onde as idéias para o Badauê surgiram, participava de ações em terreiros, como explica Jorjão:

Jovem louco era um grupo grande que teve a idéia de criar um afoxé para fazer frente ao Gandhy que estava sozinho no carnaval, sem esquecer que a gente fazia muita coisa dentro dos terreiros, os terreiros foram base pra gente. Terreiro da finada Baiana, da finada Domingas que os jovens iam para as festas, e os terreiros apoiavam o grupo também (Jorjão 04.02.2012).

O que aconteceu com o Badauê foi que ele pensou em inovar perante o modelo dos antigos afoxés e criou uma identidade muito diferente ao que era visto, talvez por este motivo conseguissem tanta adesão dentro do bairro. Esta ideia temática foi aceita pelo grupo, mas os afoxés tradicionais como os Filhos de Gandhy aparentemente não concordavam com a postura do Badauê, que no início pediu ajuda a seus diretores para que o afoxé fosse às ruas com apoio de quem já tinha 30 anos de experiência, mas esta ajuda não foi plena. Lembra Moa:

A gente mudou muita coisa do que está aí hoje. Hoje quando a gente vê o Gandhi a gente fala: Poxa a gente botou isso naquela época e fomos condenados, colocar um carro de som. A única coisa que o Gandhi não tem é a escolha do moço lindo nem de musa, que a gente já fazia o festival que o Gandhi tem, o festival foi a gente que começou também para escolha das músicas com um tema, então tudo isso foi avanço da gente (Moa 7.5.2009).

Lembrando as mudanças não era somente por influência dos blocos afro, eles também foram influenciados pela idéia da escolha de um negro e uma negra para representarem a “beleza” e a estética negra no afoxé. Essa concepção dentro das agremiações negras surgiu no Ilê Aiyê em 1974, mas dentro dos afoxés o Badauê foi o primeiro a introduzir esta ideia além de introduzir neste modelo um homem. A semelhança de alguns elementos do Badauê com alguns elementos presentes nos blocos afro podem ser da experiência de Moa do Katendê como compositores de blocos afros, e, especialmente o Ilê Aiyê, onde os dois venceram concursos na década de 70. O Badauê foi um afoxé revolucionário em sua essência temática, pois trazia uma concepção musical completamente diferente dos outros afoxés de Salvador e esta característica foi relevante para que o grupo se destacasse durante seus primeiros anos no carnaval.

As músicas de Moa, em sua maioria, traziam um ou mais Orixás descritos de acordo com seus arquétipos nas letras, como por exemplo, na música “Magia Badauê” do carnaval de 1982. Moa utiliza os arquétipos de Ogum, Oxum, Oyá (Iansã), Xangô, Obá e Oxalá, falando algumas de suas principais características, e no refrão canta:

*“Na magia do Badauê eu quero ver  
Ogum, oxum, Xangô, Oyá, Obá  
Oyá, Obá  
Trazendo a paz de oxalá” (Moa do Katendê)*

Nesta canção são exaltadas as qualidades destes orixás, esta era a principal forma e composição do afoxé Badauê. Poucas músicas do Badauê receberam registro fonográfico, as únicas músicas gravadas foram: “*Badauê (1979)* e *Festa de*

*Magia (1982)*”, caso o projeto atual de Moa do Katendê seja concretizado o Badauê ganhará um CD com as 13 principais canções da história do afoxé.<sup>66</sup>

O afoxé Congos D’África entoava em seus desfiles as músicas utilizadas no terreiro do Velho Rodrigo, ou seja, não havia uma criação específica de canções para os desfiles, segundo Edison Carneiro (1982) estes afoxés entoavam os “hinos fracos”, aqui interpretados como músicas que não provocavam o transe. Contudo estas canções obedeciam a mesma ordem de saudações aos Orixás nas festas públicas dos candomblés. Esta característica imitativa aparece desde a primeira ação antes da saída do afoxé com a realização do padê de Exu. Portanto Exu é o primeiro orixá a ser saudado, a quantidade de canções e a repetição das mesmas não são definidas.

Cláudio Tavares (1948) traz em seu artigo as transcrições de algumas músicas do desfile dos Congos D’África em sequência de apresentação. Cantiga para Exu;

“Exu-tá-milorré  
Exu-ganrá logo  
Exu-tá-miloré”

Esta cantiga era uma das primeiras a ser entoada na saída do grupo do terreiro em direção à rua principal do bairro, no artigo Cláudio Tavares considera a canção *“estranha e primitiva”*, e de igual forma trata no texto os instrumentos musicais utilizados. Esta linguagem era recorrente na época quando se referia à música africana ou dos seus descendentes. Os instrumentos de sopro que acompanhavam o afoxé possuem destaque principalmente na saída com o toque de alvorada dos clarins, cornetas ou trompetes, mas não temos informações de qual repertório estes músicos tocavam durante o desfile.

Em saudação aos orixás as músicas eram repetidas sete vezes podendo variar para mais ou para menos. Seguindo uma ordem não fixa para todos os grupos saúda-se Ogum, Obá, Omolú (patrono do afoxé em questão), Oxossi, Oxumaré, Oxum, Oyá, Logun, Iemanjá, Xangô, Oxalá. O respeito a esta ordem dependerá da

---

<sup>66</sup>Ver comentário supracitado sobre o projeto “Mestre Moa e Amigos de Katendê cantam Badauê”.

ligação do afoxé com o terreiro e sua nação de origem<sup>67</sup>.

No afoxé Filhos de Gandhi as músicas são cantadas em yorubá, e fazem referência aos Orixás do candomblé. É importante lembrar que em 1978, quando o Badauê foi fundado o afoxé Filhos de Gandhi era o maior dos afoxés em atividade no carnaval após ter sido reerguido por incentivo de Gilberto Gil. Vale lembrar que o próprio Gil compôs para o Filhos de Gandhi em português músicas como a “Patuscada de Gandhi”:

*Aonde vai papai ojô  
Vou depressa por aí  
Vou fazer minha folia  
Com os Filhos de Gandhi  
Que a nossa turma é alinhada  
Sai no meu bloco pra fazer a patuscadada  
Emori moriô babá  
Babá o kiloxê  
Jocô.*

A letra desta canção é um explícito convite aos foliões para saírem no afoxé Filhos de Gandhi. Quando o Badauê apareceu no carnaval a principal intenção era fazer frente aos Filhos de Gandhi como disseram Moa do Katendê, Jorjão Bafafé e Negrizu em informações anteriores.

*Nação Africana, o toque ijexá e o canto yorubá  
Nação Africana, o toque ijexá e o canto yorubá  
E o afoxé Badauê filho do pai Oxalá  
A natureza o criou, preceitos lhe fez  
A natureza o criou, preceitos lhe fez  
Altivo afoxé misterioso  
É filho de oxalá  
O terno badá Badauê  
É filho de oxalá*

---

<sup>67</sup>Ver em Edison Carneiro, *Candomblés da Bahia* 9ªEd. (2008) II capítulo. A procedência africana dos candomblés.



### *O terno badá Badauê*

No trecho desta canção chamada “nação africana”, Moa ressalta dois elementos fundamentais nos afoxés: o canto yorubá e o toque ijexá, mas em sua concepção musical o Badauê não praticava o canto em yorubá na prática. Na expressão “preceitos Ihe fez” fica nítido que o grupo seguia orientações do candomblé, mesmo não assumindo no seu perfil.

Analisando algumas das canções do Badauê gravadas no CD em anexo percebemos que em sua totalidade são cantadas por Moa do Katendê (voz principal), porém em performances ao vivo não somente o Badauê como outros afoxés em Salvador apresentam em sua composição de grupo uma *ala de canto*. A questão que se apresenta é: porque nas gravações aparece somente uma voz principal e o coro? Talvez esta resposta esteja na própria ideia de liderança que o afoxé Badauê embora não expusesse, aparece na figura de Moa do Katendê, mas as composições do afoxé também contavam com a assinatura de Jorjão Bafafé entre outros compositores.

Outras canções gravadas no CD em anexo e outras colocadas em anexo impressas, apenas mencionam o Badauê, todas elas são posteriores ao surgimento do afoxé, por este fim, podemos interpretar que foram inspiradas no nome do afoxé. Estas canções em sua maioria são no ritmo ijexá como a de Moraes Moreira:

*“Toda a cidade vai navegar  
no marazul Badauê  
fazer tempero, se namorar  
na massa do massapê  
baba de moça no marapuá  
ganzá bongo agogô pirar  
baba de moça no marapuá  
ganzá bongo agogô pirar”*

*(Eu sou o carnaval – Moraes Moreira e Antonio Risério)*

Segundo Risério, Moraes Moreira pediu uma letra para musicar, “meses mais

tarde encontrei Moraes no Rio de Janeiro e passei a letra: eu sou o carnaval. Que lá pelas tantas dizia: ‘toda cidade vai navegar no marazul Badauê’ estávamos irremediavelmente comprometidos” (RISÉRIO 1981, p. 60,61).

## **4. OS AFOXÉS E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE ÉTNICO-RACIAL NO ENGENHO VELHO DE BROTAS**

### **4.1 Noções de identidade e pertencimento no Engenho Velho de Brotas**

Durante esta pesquisa o objeto principal estava delineado em torno da prática musical dos afoxés no bairro e a influência na construção e reconstrução das identidades no bairro. Para a investigação sobre a construção desta identidade estamos considerando as questões geográficas, étnico-raciais, religiosas e de gênero dentro dos estudos em Etnomusicologia no Brasil. Portanto as noções de identidade elencadas neste texto não só tentarão representar a população do Engenho Velho de Brotas, nos aspectos que foram mais recorrentes para a pesquisa (questões étnico-raciais e de pertencimento) como relacionaremos estas identidades pós-modernas às ações de instituições no bairro que utilizam em seu viés temático e metodológico o resgate da história do local e a cultura afro-brasileira.

Pensando no conceito de comunidade Gey Espinheira contribui:

Atualmente tem-se usado o conceito de comunidade sem nenhuma precisão, tão somente para delimitar qualquer espaço, urbano ou rural, ou para referir-se a uma determinada etnia ou outro grupo específico. Comunidade de Santo, por exemplo, para englobar evangélicos neopentecostais, assim como a comunidade negra da Liberdade, bairro de maior concentração de afro-descendentes na cidade do Salvador; ou ainda, comunidade do Subúrbio, também para identificar os espaços urbanos tipificados como bairros ou invasões, ou ainda conjuntos habitacionais. Essa impressão conceitual, impregnada da idéia subjacente de que comunidade significa comunhão de idéias ou irmandade, leva a erros graves no trato social de projetos supostamente de interesse público, ao mesmo tempo em que dissimula interesses políticos na manipulação de “agentes comunitários” e de sentimentos de pertença (ESPINHEIRA, 2008, p.12).

Ao Lembrarem os afoxés vários moradores do bairro tiveram reação de

emoção nos comentários remetendo-se ao tempo em que os grupos desfilavam principalmente pelas ruas do próprio bairro. Para a pesquisa isso representa uma demonstração de afirmação da identidade étnica e de território, pois o lugar aí está posto como motivo principal de exaltação deste sentimento de pertencimento. Os atuais estudos sobre identidade relacionam-na com a diferença mostrando como uma depende da outra para existir.

Para conduzir estas discussões serão utilizados além das referências sobre o tema identidade, depoimentos de moradores do bairro coletados a partir de entrevistas realizadas. A elaboração do roteiro da entrevista foi feita com o objetivo de trazer na voz deste participante e suas reflexões tanto sobre os grupos musicais citados na pesquisa, quanto o seu olhar sobre o bairro. A estrutura das entrevistas não foi fechada, deixando em parte do diálogo os sujeitos da pesquisa “livres” para expressar o que lhes viesse à fala no momento.

Os aspectos que foram abordados durante a pesquisa se encaixam no que Hall (1992) chama de identidades culturais, “aqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso “pertencimento” a culturas étnicas, raciais, lingüísticas, religiosas e acima de tudo, nacionais”, ou seja, aquilo que forma o ser enquanto ser social. Para Hall a discussão sobre identidade não é algo fácil, pelo contrário ele considera:

O próprio conceito com o qual estamos lidando, “identidade”, é demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser definitivamente posto à prova. Como ocorre com muitos fenômenos sociais, é impossível oferecer afirmações conclusivas ou fazer julgamentos seguros sobre alegações e proposições teóricas que estão apresentadas sobre a identidade (HALL, 1992 p.8).

Em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, Hall argumenta sobre os diversos aspectos a respeito da construção da identidade, tratando-a como algo mutável e demasiado de influências externas como a globalização, políticas nacionalistas, crises econômicas, guerras. Cabe aqui de retirar da utopia da identidade como algo estanque.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de

significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 1992 p.13).

Hall sugere a idéia de identificação como termo substituto de identidade, para isso,

Em vez de falar em identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros (HALL 1992 p.39)

Neste caso a construção da identidade seria um processo onde o indivíduo se espelhasse em diversos elementos externos para completar-se e ser aceito pelo outro e pela sociedade. Dentro dos movimentos sociais que discutem e combatem a discriminação racial existem críticas a setores como, por exemplo, a mídia que mostra um perfil estético completamente “diferente” da estética negra, e conduz “indiretamente” parte desta população a mudanças nas suas características físicas com o objetivo de alcançar este padrão estético específico.

O caso específico aqui é a noção de identidade étnica e do pertencimento através da representação social pela música e outros elementos dos afoxés. Uma das perguntas que foram feitas durante as entrevistas foi: por que não existem mais afoxés no bairro? As repostas não foram tão variadas, mas algumas foram também otimistas em relação ao retorno dos afoxés, ou seja, o desejo que estes mesmos grupos retornem com todo o brilho que tinham na época em que surgiram. E de fato os olhos das pessoas também brilhavam durante estes comentários, quando os entrevistados participaram diretamente ou assistiram desfiles destes grupos, porém no caso dos mais jovens o olhar não é o mesmo. Estes ficam sem repostas completas ou vagas.

Para alguns jovens como Eline Araújo<sup>68</sup> “os afoxés como o Badauê não poderiam terminar, precisava de alguém que mobilizasse e conscientizasse de que não poderia acabar.” “Ele acabou, mas foi tão bom que deixou lembranças”, diz ela.

---

<sup>68</sup>Filha de Eline Araújo a primeira musa do Badauê.

Os afoxés não existem mais, porém seus remanescentes tornaram-se multiplicadores da idéia de consciência negra no bairro e um dos principais motivos para que isso acontecesse foi ter existido este grupo no bairro. Este argumento foi constante entre os fundadores do Badauê.

Falar sobre identidade e juventude negra em contexto popular sugere leituras anteriores dentro das ciências sociais, e utilizar a música como alicerce dentro dos procedimentos metodológicos motiva uma discussão mais lúdica, porém consciente. Para continuar este diálogo é preciso colocar de da noção de juventude, que também se define por um aprofundamento biológico do processo vital de um indivíduo. Para Ari Lima,

Neste processo, os jovens passam por notórias alterações orgânicas e anatômicas que o distinguem de uma criança ou de um indivíduo adulto. Mas, justamente, enquanto decorre este processo orgânico e anatômico, os jovens costumam também sofrer uma forte pressão social. Isto porque se manifesta na família, na escola, no segmento social de origem ou entre os grupos de amigos uma expectativa em torno de uma consciência juvenil apta à aceitação de novos papéis sociais, à aquisição de responsabilidades e elaboração de projetos de futuro (LIMA, 2002 p.78).

No nosso caso além desta consciência juvenil, buscamos elucidar a identidade negra deste jovem e sua relação com o espaço onde reside. Se buscarmos hoje no Engenho Velho de Brotas quais são as experiências musicais que os jovens estão vivenciando teremos várias respostas, que vão desde a participação em um grupo coral, ou grupo de percussão, banda de pagode ou samba<sup>69</sup>. Porém se estas indagações fossem feitas na década de 1970, teríamos um universo de opções um pouco menor, pois o jovem atual “conectado” vivencia oportunidades que a geração anterior não viveu. Lembrando a fala de Negrizu sobre não ter “cerveja em lata, computador, telefone celular”, percebemos que mesmo sem “todos” os recursos tecnológicos foi possível criar um afoxé que revolucionou a concepção dos jovens da época, mas que hoje está na lembrança de poucos jovens, pois estes não tiveram acesso a essa história ou experiência. Em seu artigo Lima (2002) coloca a música com capacidade de mobilização e autoafirmação racial. Ele comenta:

---

<sup>69</sup>Em Salvador há uma diferença entre o pagode (chamado de pagode baiano) e o samba (samba de partido alto).

Acredito que, se por um lado, através da música, nos últimos 30 anos, gerações sucessivas de jovens negros, conscientes dos seus limites para aquisição de cidadania, elaboraram formas musicais que se transformaram em expressão de identidade juvenil, em estratégias de afirmação étnica e racial, em projetos anti-racistas, por outro lado, estas mesmas formas musicais serviram para reatualizar estereótipos em relação ao negro e controlar as perspectivas de uma juventude negra expressiva e majoritária (LIMA 2002, p.79).

Se o Badauê e outros grupos do bairro provaram que, por meio da música é possível influenciar na mudança de atitude, lutar por justiça, lazer e cidadania os projetos do bairro hoje também crêem e investem nesta possibilidade. É preciso destacar que, no Espaço Cultural Pierre Verger, desde o início das suas oficinas em 2002, ao longo dos anos mais pessoas da comunidade participam das atividades e reconhecem como algo valoroso para o bairro. Em relação aos jovens hoje não podemos abandonar as questões sobre educação, violência, família e trabalho, dentro do recorte social (comunidade popular formada majoritariamente por negras e negros). Hoje no bairro os jovens convivem com a imensa falta de oportunidades e exclusão, essa situação força um aumento significativo nos índices de violência e envolvimento com tráfico de drogas. As instituições que fazem frente a este contexto no bairro atualmente são: a Fundação Pierre Verger (desenvolvendo atividades em artes (música, dança, teatro), educação, alimentação e esportes); Okambí, Cine Solar Boa Vista e GRID (Grêmio de integração de Deficientes). Estas organizações não governamentais oferecem oportunidades para que jovens possam desenvolver atividades no turno em que não estão na escola, um trabalho que poderia ser mais reconhecido pelos órgãos públicos.

Ao refletir sobre o papel da música na formação de identidade devemos considerar não só a música dos afoxés, mas ter no âmbito toda atividade musical atual no bairro. Durante a pesquisa perguntei a muitos jovens sobre o que eles gostavam de ouvir, muitos responderam: “eu ouço pagode”, “música internacional”, “samba”. Outros responderam: “eu ouço tudo que passa no rádio”, mas passam mais pagodes. Outros ainda disseram: “eu gosto de MPB, musica afro e pop rock”. Portanto há uma diversificação de gostos musicais entre os jovens, mas quando recortamos em música afro brasileira (negra) as categorias são: samba, pagode, musica afro (Olodum, Ilê Aiyê). Evelin Araujo disse:

Eu ouço MPB, música afro, jazz, mas os jovens daqui do Engenho Velho não ouvem isso. Eu acho que eles não gostam ou não tiveram a oportunidade de ouvir estas músicas, estão mais ligados em outras coisas. Na minha opinião é porque eu participo do coral e me interesso por outros estilos musicais (Evelin Araujo 23.12.2011).

O coral mencionado pela entrevistada é uma das oficinas desenvolvidas no Espaço Cultural Pierre Verger. Por este motivo podemos afirmar também que, a existência de um local onde o jovem possa desenvolver alguma atividade de integração sadia possibilita ao mesmo tempo experiências de autoreconhecimento e conhecimento do outro. Embora não seja fator definidor para a conduta moral positiva por parte desse jovem esta oportunidade representa um elemento em que este jovem se insere e que reflete possibilidades outras que, talvez não estivessem ainda listadas nos seus objetivos de construção de identidade.

Contudo para as pessoas no Engenho Velho de Brotas ser negro é algo que está implícito em sua condição de existência, mesmo que haja distorções que apontem para a questão da mestiçagem. A música atual no Engenho Velho é representada principalmente pela vaga lembrança dos antigos afoxés, dos grupos de sambas juninos, pelos atuais bloco afro Okambí, pelos grupos de partido alto, grupos corais (com temáticas várias) e grupos de arrocha.

Falando dos afoxés, em um encontro de Moa do Katendê com outros articuladores do bairro surgiu a pergunta: “Moa o Badauê vai voltar?” Antes que ele respondesse um senhor levantou-se e disse: “O Badauê vai voltar sim, por que o bairro quer ver ele de volta. Na hora que colocarmos na rua, todo mundo vai atrás, o Badauê precisa aparecer de novo e eu estou trabalhando para isso”. Não consegui encontrar aquele senhor outra vez e entrevistá-lo e Moa também não lembrou, mas o que importa aqui é a mensagem explícita que ele trouxe, ou seja, o bairro quer o Badauê e sente falta dele.

Portanto se estas pessoas sentem falta do afoxé e confessam que iriam junto com ele às ruas se estivesse ativo, o grupo representa parte significativa da identidade musical do local e mesmo com a diversidade musical existente ele tem

seu lugar garantido. Perguntei a Eline (filha)<sup>70</sup> se a presença dos grupos de samba, afoxés e blocos no bairro influenciavam na identidade dos jovens e a resposta foi:

Influencia sim porque eu mesma, antigamente eu comecei a ter contato com a consciência negra porque eu fiz oficina de modelos negros no Okambí e antes disso eu achava que sair assim na rua com os cabelos assim (Black) era horrível e lá eu aprendi a ver minha beleza como é por isso pra mim foi importante (Eline, 2011).

Neste caso a participação em uma atividade que tinha o objetivo de valorizar a autoestima e a estética negra influenciou positivamente a jovem entrevistada, isso acontece com muitos jovens que passam por estes cursos, a identidade em construção e reconstrução é moldada. Estes comentários são de jovens entre 16 e 22 anos, ou seja, eles nasceram dos anos 90 em diante, após os afoxés terem dominado o carnaval em Salvador, nos anos 90 se proliferaram as bandas de axé e pagode, segundo Zan (2001) este movimento não foi isolado aqui na Bahia.

Os grupos de pagode se multiplicaram na segunda metade dos anos 90 e dominaram as paradas de sucesso. No mesmo período, a música baiana, divulgada sob o rótulo *Axé Music*, projetou-se no mercado nacional após ter sido produzida para o mercado local (Salvador), pelas gravadoras domésticas. Como o Neo-pagode, manteve posição de liderança nas paradas no mesmo período, quando chegou a dividir mercado com novas tendências como o *Manguebeat* e o *Rap*. (ZAN 2001 p.119)

Portanto esta geração vivenciou outros referenciais musicais diferenciados em relação aos seus pais, por exemplo. Se colocarmos os avós neste contexto vamos voltar ao comentário de D. Nica quando fala que não vemos mais afoxés como o Congos D'África, pois as pessoas não querem mais fazer os "preceitos", essa poderia ser uma crítica indireta ao Badauê que, sofreu influencia religiosa, mas não queria nenhuma responsabilidade com terreiros de candomblé. Podemos interpretar que a identidade étnico-racial e o pertencimento também estão ligados as questões religiosas e que o distanciamento dos grupos dos terreiros influenciou no deslocamento ou reconstrução destas identidades.

---

<sup>70</sup> Filha de Eline Araújo, primeira musa a subir na Senzala do Afoxé Badauê para representar a beleza negra do grupo.



É preciso considerar a globalização como elemento influenciador nesta mudança, segundo Hall,

Quanto mais a vida social torna-se mediada por marketing global de estilos, lugares e imagens, pelos trânsitos internacionais, por imagens de mídia e sistemas de comunicações em redes globais, mais as identidades tonam-se descartáveis – desconectadas – de tempos, lugares, histórias e traduções específicas, parecendo estar à deriva (Hall, 1995 p.57).

Nesse âmbito os agentes culturais resgatam os discursos de tradição e manutenção da cultura local e, o papel desenvolvido por eles é fundamental para o desenvolvimento destes jovens. No Engenho Velho de Brotas as instituições não governamentais e os grupos tradicionais ainda existentes dão manutenção a estes discursos de tradição para as crianças e jovens da comunidade.

Considero que os afoxés tiveram papel fundamental na construção das identidades dos jovens no período em que eles existiram, porém hoje contribuem apenas indiretamente para a construção das identidades dos jovens desta geração, ou seja, a contribuição dos afoxés ficou no campo simbólico atual influenciando diretamente os seus fundadores e participantes diretos. Analisando as falas dos participantes da pesquisa esta conclusão é evidente, principalmente nas falas dos fundadores do afoxé Badauê.

Moa e eu sabemos! Nós éramos as pessoas mais indicadas do Badauê, porque a gente deu continuidade, mesmo eu aqui com este trabalho com as crianças, os jovens e ele viajando e voltando. Nós estamos dando continuidade a esse lado que eu descobri em mim e ele descobriu nele. As outras pessoas que findaram o Badauê achavam que era brincadeira e não era. Era coisa muito séria. E nós que estamos aqui até hoje sabemos o quanto é importante o que fazemos (Jorjão 4.2.2012)

Nesta fala percebemos que as questões de identidade e de responsabilidade social, são também imbricadas, porque Jorjão e Moa também são multiplicadores das suas ações e as mesmas influenciam identidades e formas de pensar. Se para jovens de hoje estes grupos não existem mais por falta incentivo ou de união, ainda não perceberam o papel empreendedor dos membros do Badauê. Na atual estrutura

social do bairro os jovens não tem a mesma iniciativa que tiveram Moa, Jorjão, Geraldo Badá, Negrizu entre outros “*jovens loucos*” que criaram o Badauê.

Para falar de identidade é necessário recorrer também as questões de intolerância religiosa, violência, criminalidade, enfrentamento ao racismo, evasão escolar e mercado de trabalho, pois todos estes temas são importantes ao definir um “perfil de identidade” ou “perfil social”. Vê-se em ascensão no Engenho Velho de Brotas o número de igrejas evangélicas neo-pentecostais que de forma imponente praticam atitudes discriminatórias às religiões afro brasileiras com atitudes como a construção de uma igreja tomando todo o terreno próximo a um terreiro que em observação parece “espremido” pelo tamanho da igreja. Não são raros os auto falantes com elevação em potência pelas ruas criticando ações das religiões de matrizes africanas como oferendas aos orixás, constantemente chamados de diabos. Muitas destas práticas racistas impõem que pessoas mudem sua religião e por consequencia todo seu envolvimento social no bairro provocando um deslocamento desta identidade. Em muitas abordagens para a pesquisa pessoas se negaram a comentar suas experiências e memórias por conta destas mudanças religiosas. O mecanismo de persuasão usado por estas igrejas é praticamente o inverso da prática religiosa do candomblé, pois estes não compartilhem da mesma ideologia destas igrejas evangélicas.

## 4.2 Músicas dos afoxés e a apropriação por bandas versus discursos de tradição em afoxés e músicos de outros estilos.

A musicalidade dos afoxés, nem sempre atraiu os compositores intérpretes de outros gêneros e estilos musicais, sobretudo no século XX muitos se aproximaram do ritmo ijexá, dos afoxés e das suas composições e interpretaram canções dos próprios afoxés.

A Música Popular Brasileira (MPB) é o local onde deveríamos categorizar os afoxés? Eles são populares? De fato estas perguntas podem ser parcialmente respondidas, porque mesmo podendo afirmar que os grupos de afoxés são populares, mas sem ser “*música pop*”, é recorrente que os grupos que representam a música afro brasileira sejam classificados como “*folclóricos*” ou “*world music*”. A explicação para este tipo de classificação não é difícil abordar.

O termo “música folclórica” teve o seu uso iniciado após o decreto Nº 56.747 de 17 de agosto de 1965, ou seja, não tem um século ainda. Neste dia a partir do decreto supracitado instituiu-se o dia do folclore durante a gestão do presidente Humberto Castelo Branco. Segundo o decreto o objetivo era “considerar a importância crescente dos estudos e das pesquisas do Folclore, em seus aspectos antropológico, social e artístico, inclusive como fator legítimo para o maior conhecimento e mais ampla divulgação da cultura popular brasileira” (Brasil, 1965). O decreto ao longo do tempo colocou as manifestações da cultura afro brasileira como estáticas ou primitivas, nos calendários escolares ainda constam as comemorações do dia do folclore, dia em que se chamam grupos de samba, capoeira, baianas de acarajé, entre outros representantes da cultura negra para dentro da escola sem qualquer discussão sobre seus papéis socioeconômicos, socioculturais ou socioeducativos. Por outro lado, encontramos também a classificação de *world music*, em tradução literal, música do mundo. Nesta categoria maior estão todas as músicas dos discos que ficaram sem lugar “nas prateleiras”, a música africana, afro brasileira, indígena e as músicas tradicionais de outras partes do mundo. Inicialmente o termo *world music* foi usado para falar de música não ocidental, músicas de grupos étnicos, porém com o desenvolvimento da música e o surgimento de gêneros híbridos estes também foram inclusos nesta categoria. Sobre a apropriação dos elementos religiosos para a composição José Jorge de Carvalho

menciona:

Os músicos populares querem compor canções que se referem aos orixás da tradição iorubá, mas quando adotam o idioma da MPB, estão de fato trabalhando com uma gramática mais intimamente ligada às raízes estéticas angolanas: variações de samba, ritmos binários, melodias que têm uma grande afinidade com o repertório português, estrofes mais próximas de modelos ibéricos; e até mesmo a harmonia, já efeito desse longo processo de fusão que ocorreu durante todo o século XIX e que resultou no vasto, porém reconhecível, mundo da música popular brasileira (geralmente definida como MPB) (CARVALHO, 2000 p.5)

Portanto pensar em categoria para a música dos afoxés é algo dúbio, pois poderíamos até chamar, em alguns casos de música religiosa, porém não este não é o problema central neste tópico e sim a apropriação destas músicas ou ritmos por outros segmentos musicais que trazem o ijexá em composições e interpretações. Após a criação do afoxé filhos de Gandhi<sup>71</sup> o grupo mudou sua concepção musical, não temos acesso ao repertório dele antes que se concretizasse como afoxé, mas não eram ligadas ao ritmo ijexá especificamente como é hoje.

A relação do cantor e compositor Caetano Veloso já mencionada explica sua ligação das suas músicas com o ritmo ijexá e os afoxés, principalmente o Badauê. O próprio explica quando iniciou este contado.

Eu conheci o Badauê ainda no nascedouro, vi nesse período dos anos 70, antes dele sair como um grande afoxé na rua. Eles eram um grupo pequeno e eu vi eles na rua cantando aquela música “*misteriosamente o badauê surgiu, sua expressão cultural...*” um negócio ligado a teatro com capoeira. Ai eu gravei aquela música, conversei com o pessoal. Depois eu conheci mais Moa, Geraldo Badá, que recebeu esse apelido porque do Badauê, que ele era um ativista do Badauê (REPORTAGEM REDE BAHIA 26.05.2011).

Além da música citada Caetano gravou outras relacionadas aos afoxés, por exemplo, “beleza pura”, gravada no disco “*cinema transcendental*” (1979). Neste caso percebe-se que o afoxé foi grande fonte de inspiração para o compositor, pois no mesmo ano em que o afoxé apareceu às ruas ele gravou duas músicas

---

<sup>71</sup>Inicialmente não era um afoxé, e sim um grupo de carnaval mais parecido com charanga ou terno de reis. Ver em Anysio Félix. Filhos de Ganhy: a história de um afoxé 1987.

relacionadas ao mesmo. Outra música do mesmo disco é “*trilhos urbanos*” que mesmo não possuindo na sua orquestração o agogô nitidamente nota-se a clave do ijexá na linha do contrabaixo e dos atabaques ou congas. O compositor Djavan também se inspirou no ijexá para compor, em seu quinto álbum (Luz) ele gravou a música “sina” um ijexá “sofisticado” com baixo, violão, baixo, guitarra, teclado, coro, além do agogô e atabaques. Este álbum foi gravado em 1982, e Djavan fez show de divulgação aqui em Salvador, neste show o afoxé Badauê participou tocando o ijexá para o cantor. Negrizu contou esta história.

Djavan apareceu aqui em 1982 quando ele lança o seu LP luz, sina foi a música que dançamos lá no teatro Castro Alves. Djavan veio aqui no Engenho Velho de Brotas e o Badauê estava procurando um lugar maior para ensaiar, tínhamos saído da ladeira de Nanã e passado por outros lugares, nessa época estávamos ensaiando lá no largo do Solar da Boa Vista (Negrizu, 21.06.12).

Outras personalidades da música brasileira também tiveram seu destaque cantando afoxés, a cantora Clara Nunes foi uma delas que gravou uma música de Edil Pacheco<sup>72</sup> e um clipe da mesma música com participação do afoxé Filhos de Gandhi no mesmo ano. A letra da música fala sobre alguns afoxés e blocos afro de Salvador, são eles: Filhos de Gandhi, Badauê, Ilê Aiyê, Malê Debalê, Otum Obá, Filhas de Gandhi e Netos de Gandhi. Esta música foi gravada primeiro no disco “Afros e Afoxés da Bahia” em 1988, e além dela mais três que compõem o CD são de Edil Pacheco.

No contexto musical popular os afoxés encontraram muitos adeptos a sua musicalidade. A partir da consolidação destes grupos carnavalescos, muito motivada pela presença de afoxés mais atuantes como os Filhos de Gandhi, e blocos como Ilê Aiyê e Olodum, os temas da cultura afro brasileira constantemente aparecem em composições de bandas de axé music, pagode, samba e bossa nova. Esta escolha de muitos grupos aparece nos discursos de afirmação étnica, religiosa e de pertencimento.

Em *Carnaval ijexá* Risério conta o quanto o afoxé Badauê e o Ilê Aiyê foram influenciados pela música popular:

---

<sup>72</sup>Sambista baiano, contemporâneo de Riachão, Batatinha, Walmir Lima entre outros. Edil Pacheco também se encantou com o ritmo ijexá feito pelos afoxés quando compôs a música “Ijexá”.

Associações afrocarnavalescas como o Ilê Aiyê e o Badauê ganharam projeção nacional, não só pela repercussão do carnaval baiano em todo o país, como através da música popular brasileira, com referências em composições de Caetano Veloso, Jorge Bem, Pepeu Gomes, Gilberto Gil, Jorge Alfredo, Charles Negrita, Moraes Moreira, Chico Evangelista e outros. Os próprios compositores dos afoxés e blocos afro já tem músicas suas gravadas e/ou apresentadas em shows e programas de televisão, a exemplo de Lázinho do Ilê, Paulinho Camafeu, Moa do Katendê e Lázinho Boquinha (RISÉRIO 1981, p.125)

Por outro lado, os afoxés enquanto grupo cultural vivo e atuante não são exaltados por estas bandas que gravam suas canções ou canções religiosas mais utilizadas pelos mesmos. O que é visto é um esquecimento cada vez maior da sociedade em relação aos afoxés que, com muito sacrifício lutam para conseguir apoio e colocar o seu cortejo na rua<sup>73</sup> no carnaval. No ano de 2010 o atual governador da Bahia, Jaques Wagner, assinou junto ao IPAC um documento de tombamento dos afoxés como patrimônio histórico imaterial do estado, esta ação gerou uma publicação que está sendo usada como referencial neste trabalho<sup>74</sup>. Essa iniciativa foi tomada pelo afoxé Filhos de Gandhi,

Com base na solicitação feita ao Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC), em 2009, pelo Afoxé Filhos de Gandhi – dando início ao processo de Registro do Desfile de Afoxés como bem cultural que confere uma identidade singular à Bahia – foi elaborado, pela equipe técnica da Gerência de Pesquisa, Legislação Patrimonial e Patrimônio Intangível (GEPEL), parecer favorável à inclusão desta manifestação cultural no Livro Especial de Registro de Eventos e Celebrações, por reconhecer importante e necessária a preservação de uma manifestação peculiar e culturalmente representativa para a população e para o Estado da Bahia (IPAC, 2010 p.9).

Este material foi elaborado pelo IPAC em um texto e um documentário com base em pesquisas que tentam resgatar a história dos antigos afoxés e documentar a história dos afoxés mais recentes e valorizando-os como patrimônio histórico do estado da Bahia. Atualmente, algumas lideranças de afoxés, lutam pelo reconhecimento dos afoxés como patrimônio imaterial da humanidade, mesmo

<sup>73</sup> Hoje os afoxés que ainda existem, em sua maioria, espera o patrocínio da prefeitura de Salvador ou de outras organizações para poderem desfilar no carnaval. Poucos são os que conseguem sobreviver vendendo suas fantasias aos associados.

<sup>74</sup> Ver Cadernos do IPAC 4: Desfiles de Afoxés, 2010.

patamar em que foi colocado o samba de roda, porém esta articulação seria mais eficaz se fosse unificada nacionalmente contando com outros estados onde ainda existem afoxés em atividade.

Portando para falar em apropriação musical no que se refere aos afoxés é preciso considerar os fatores apresentados já que estes grupos não são reconhecidos como grupos de música tradicional e os cantores famosos não oferece nenhuma contrapartida aos mesmos pelo uso de seus repertórios, ritmos e rituais sagrados. Ainda há muito o que avançar no que se refere a leis de incentivo e manutenção destes grupos na Bahia e em outros estados.

## CONCLUSÃO

A herança cultural que os afoxés Congos d'África e Badauê deixaram para a comunidade do Engenho Velho de Brotas é imensurável, a emoção das lembranças as redes de solidariedades criadas e recriadas são valiosos para a manutenção desta rica cultura local. Este recorte buscou formas de elucidar as contribuições destes grupos utilizando a música e seu contexto de criação a partir de estudos etnomusicológicos. Além do desejo em documentar um pouco da história da comunidade e destes grupos a pesquisa pretendeu comparar o desejo e iniciativa dos jovens dos dias atuais com os jovens da segunda metade do século passado. Das ferramentas utilizadas, as entrevistas, tiveram um papel muito importante na composição do trabalho, pois além dos estudos comparativos pertencentes à Etnomusicologia foi feito um aporte nos estudos em História Oral. Para a pesquisa a valorização do saber individual e coletivo na comunidade foi essencial que este trabalho fosse realizado.

A inserção social de negros e negras atualmente é tema ainda conflitante nas pesquisas acadêmicas, muito é discutido sobre racismo e políticas públicas para negros e mulheres, neste aspecto este trabalho visou contribuir com esta discussão ressaltando-a como algo que ela não é distante do campo musical.

É preciso reafirmar que esta dissertação recebeu enorme contribuição a partir dos estudos feitos sobre os trabalhos de João José Reis (org.) (1988), Antonio Risério (1981), Raphael Rodrigues Vieira Filho (1995), Wlamyra R. de Albuquerque (2004) e Angela Elisabeth Lühning e Silvanilton Encarnação da Mata (2010). A leitura destes trabalhos auxiliou a formatação de um pensamento e conduziu o texto para a sua versão final.

A finalização do trabalho não significa que este tema de fato tenha sido explorado com consistência, pois nele foi feito apenas um recorte temático e temporal, é preciso olhar estes grupos a partir de outras perspectivas ainda não abordadas. O Badauê tem uma história muito diversa e envolvente, é preciso um tempo maior que o destinado à realização deste trabalho para pesquisá-lo e a partir daí gerar materiais que a comunidade possa ter acesso ao conhecimento de sua própria história, principalmente as crianças e jovens em idade escolar.



É pretensão do resultado desta pesquisa a produção de materiais em outras formatações e para este fim caberá à continuação da mesma, vislumbrando a produção de documentários, blogs, cartilhas, brochuras e livros sobre o tema. Com certeza este trabalho contribuirá para a continuação da consolidação de uma Etnomusicologia brasileira que a cada dia se destaca no meio acadêmico nacional e internacional.

## REFERÊNCIAS

### Livros e artigos:

ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de. **Esperanças de Boaventura** Estudos afro-asiáticos, ano 24, nº2. 2002 p. 215-245.

ANAIS, II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia – ABET. **Os antecedentes dos caminhos da interdisciplinaridade na etnomusicologia.** BÉHAGUE, Gérard 39 – 48. Contexto. 2005.

BAHIA. SEPROMI – Secretaria de Promoção da Igualdade do Estado da Bahia. **Carnaval no feminino.** Acessoria de comunicação, Salvador. 2010.

BAHIA. Governo do Estado. Secretaria de Cultura. IPAC. **Desfile de Afoxés.** / IPAC. – Salvador : Fundação Pedro Calmon; IPAC, 2010.

BRASIL. Decreto nº 56.747. 1965.

BASTOS, Rafael José de Menezes. **Etnomusicologia no Brasil: Algumas Tendências Hoje,** Revista Antropologia em primeira mão. 2004

CARNEIRO, Edison. **Folgedos Tradicionais.** Segunda edição. Rio de Janeiro. Edições FUNARTE/INF, 1982.

CARVALHO, José Jorge de. **Um Panorama da Música Afro-Brasileira. Dos Gêneros Tradicionais aos Primórdios do Samba.** Brasília: UNB, Departamento de Antropologia, *Série Antropologia*, 2000.

TAVARES, Cláudio Tuiuti. **Afoché – ritmo bárbaro da Bahia.** Revista O cruzeiro 25/05/1948 Fotos - Pierre Verger.

ESPINHEIRA, Gey. **Metodologia e prática do trabalho em comunidade**. Salvador: Eufba, 2008.

FÉLIX, Anísio. **Filhos de Gandhi: a história de um afoxé**. Salvador. Gráfica central 1987.

GERHARD KUBIK. **Pesquisa musical africana dos dois lados do atlântico: algumas experiências e reflexões pessoais**. Tradução de Tiago de Oliveira Pinto REVISTA USP, São Paulo, n.77, p. 90-97, março/maio 2008

GODI, Antonio J. Victor dos Santos. **De índio a negro, ou o reverso**. Caderno do CRH, suplemento 1991 p. 51-70.

HALL, Stuart. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. **A identidade cultural na pós-modernidade** 11ª Edição. Rio de Janeiro. Editora DP&A, 2006.

LIMA, Ari. **Funkeiros, timbaleiros e pagodeiros: notas sobre juventude e música negra na cidade de Salvador**. Cad. Cedes, Campinas, v. 22, n. 57, agosto/2002, p. 77-96 Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>>

LODY, Raul. **Afoxés**. Campanha da Defesa do Folclore Brasileiro nº 7. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1976.

LÜHNING, Angela Elisabeth e MATA, Silvanilton Encarnação da. **Casa de Oxumarê: os cânticos que encantaram Pierre Verger** – Salvador: Vento Leste, 2010.

LÜHNING, Ângela Elisabeth. **Etnomusicologia Brasileira como uma Etnomusicologia participativa: Inquietudes em relação às Músicas Brasileiras**. In: Músicas africanas e indígenas no Brasil. Rosângela pereira Tugny/ Rubem Caixeta de Queiroz (orgs.) Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

LÜHNING, Ângela Elisabeth. **Os sons da Bahia, Pesquisas etnomusicológicas**. Ribas, Carlos e Robatto, Lucas (orgs) Revista da Bahia, nº 39 Novembro de 2004.

LÜHNING, Angela Elisabeth. **O papel dos “mitos modernos” na etnomusicologia.** Anais da Associação Brasileira de Etnomusicologia – ABET 2011, p. 81-90.

LÜHNING, Angela Elisabeth. **Fundação Pierre Verger: Trilhas Griô - Memórias do Engenho Velho de Brotas.** Brochura 2008.

HABSBURGO, Maximiliano. **Bahia 1860 – Esboço de Viagem.** (Org. Moema parente Augel). Salvador, Fundação Cultural do Estado, Rio: Tempo brasileiro, 1982.

KUBIK, Gerard. **Angolan traits in black music, games and dances of Brazil.** *Estudos de Antropologia Cultural*, Lisboa, n. 10, p. 9-43, 1979.

NASCIMENTO, Anna Amélia Vieira, **Dez freguesias da cidade do Salvador: Aspectos sociais e urbanos do século XIX.** 1986. Fundação Cultural do Estado da Bahia.

NEW GROVE **Dictionary of Musical Instruments**, London, Macmillan. 1984.

NINA RODRIGUES, Raymundo. **Os africanos no Brasil**, São Paulo. Madras. 2008.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom e HOLANDA, Fabíola. **História Oral: Como fazer, como pensar.** 2ª Edição ao Paulo: Contexto, 2010.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. **As cores do som: Estruturas sonoras e concepção estética na música afro-brasileira.** *REVISTA USP*, São Paulo, n.77, p. 90-97, março/maio 2008.

RAMOS, Arthur. **O negro na civilização brasileira.** Gráfica carioca - São Paulo. 1956.

RAMOS, Arthur. **O folclore negro no Brasil.** Gráfica carioca 2 ed. São Paulo. 1954.

REIS, João José/ SILVA, Eduardo. **Negociação e conflito. A resistência negra no Brasil.** São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

REIS, João José (org.). **Escravidão e invenção da liberdade – Estudos sobre o negro no Brasil.** São Paulo, Editora brasiliense, 1988.

RIOS, Venézia Durando Braga. **O Asylo de São João de Deos: as faces da loucura.** São Paulo, 2006. 230 p. Tese (Doutorado em História Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

RISÉRIO, Antônio. **Carnaval Ijexá.** Salvador: Editora Corrupio, 1981.

ROSA, Laila Andressa Cavalcante. **Epahei! Iansã! Música e resistência na Nação Xambá: uma história de mulheres.** Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia) - Departamento de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

SANTANNA, Marilda. **As donas do canto : o sucesso das estrelas-intérpretes no carnaval de Salvador** - Salvador : EDUFBA, 2009.

VIEIRA FILHO, Raphael Rodrigues. **A africanização do carnaval de Salvador, Ba – A re-criação do espaço carnavalesco (1876-1930).** Dissertação de Mestrado – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1995.

VIEIRA FILHO, Raphael Rodrigues. **Folgedos negros no Carnaval de Salvador (1880-1930)**. In Ritmos em trânsito. Sócio-antropologia da Música baiana. (Lívio Sansone e Jocélio Telles dos Santos, org.) São Paulo/ Salvador: Dynamis Editorial.1998 P.39-57.

ZAN, José Roberto. **Música Popular Brasileira, industria cultural e identidade.** Eccos Revista Científica. São Paulo, 2001 pp. 105-122.

**JORNAIS:**

A TARDE “**Engenho Velho conserva ares do interior**”, 25/3/2000.

A TARDE “**Antigo Juliano terá um parque de lazer**” 17/7/1982.

A TARDE “**Bloco racista, nota destoante**” 12/02/1975

A TARDE “**Caetano participa do primeiro disco do afoxé Badauê**” 27/5/2011

ESTADO DA BAHIA “**Misérias de uma cidade rica e bonita**”. 26/7/1937 e 2/8/1937.

TRIBUNA DA BAHIA **Afoxé fez até despacho para Exú**. 24-02-1982

### **Sites:**

Projeto Memória Castro Alves, (realizado pela Fundação Banco do Brasil, Organização Odebrecht e Governo do Estado da Bahia)

<http://www.projetomemoria.art.br/CastroAlves/index.html>

Memorial Juliano Moreira/ SESAB:

<http://www.memorialjulianomoreira.ba.gov.br/>

Carnaval Ouro Negro

<http://www.carnavalouronegro.ba.gov.br/programacao2010.php>

A tarde online

<http://atarde.uol.com.br/>

### **Entrevistas:**

Romualdo Rosário da Costa (Moa do Katendê) 07/05/2009

Carlos Pereira dos Santos (Negrizu) 21/06/2010

Jorge Sacramento Santana (Jorjão Bafafé) 04/02/2012

Eline Araújo 09/12/2011

Evelyn Araújo 23/12/2011

Marinalva Barreto Santos 23/09/2009

Dona Nica

Dona Rosimeire

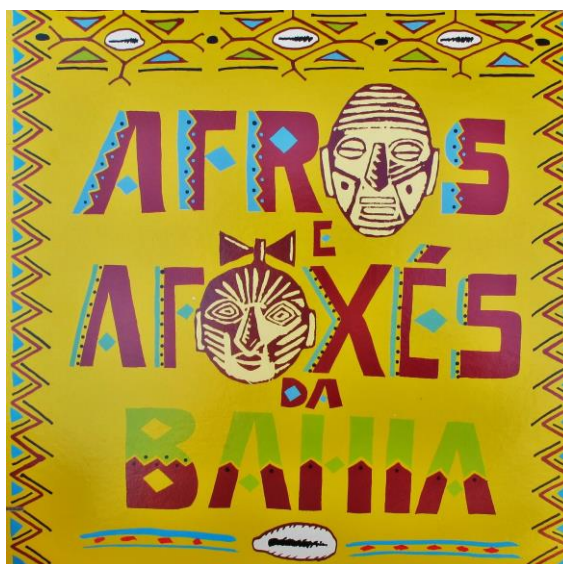
Dona Nilinha

## ANEXO I

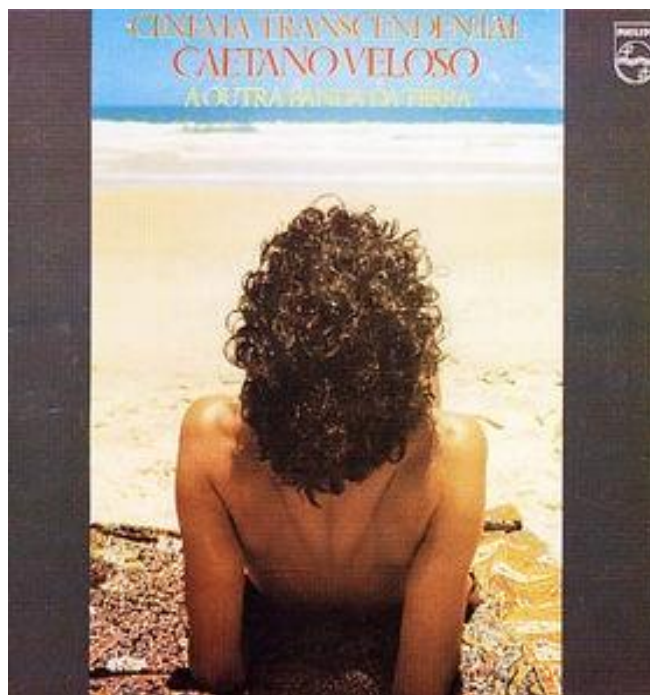
## DICOSGRAFIA RELACIONADA AO AFOXÉ BADAUÊ



Festa de Magia 1981 - único álbum gravado pelo afoxé Badauê.  
Música – Festa de magia



Coletânea gravada em homenagem aos blocos afro e afoxés da Bahia. LP AFROS E AFOXÉS DA BAHIA - ANO 1988 - MÚSICAS LADO A - MALÊ - DEBALÊ - LAZZO, OLORI - PAULO CÉZAR PINHEIRO, AFREKETÊ - GILSON NASCIMENTO, ILÊ AIYÉ - PAULINHO FEIJÃO, BADAUÊ - LUIZ CALDAS LADO B - OJU-OBÁ - GILBERTO GIL, MUZENZA - EDIL PACHECO, OLODUM - MARGARETH MENEZES, ARA-KETÊ - PAULINHO ARAKÊTO, IJEXÁ - TRIBO NAÇÃO IJEXÁ



**Artista:** CAETANO VELOSO Ano: 1979 Gravadora: Universal Music

**Músicas:**

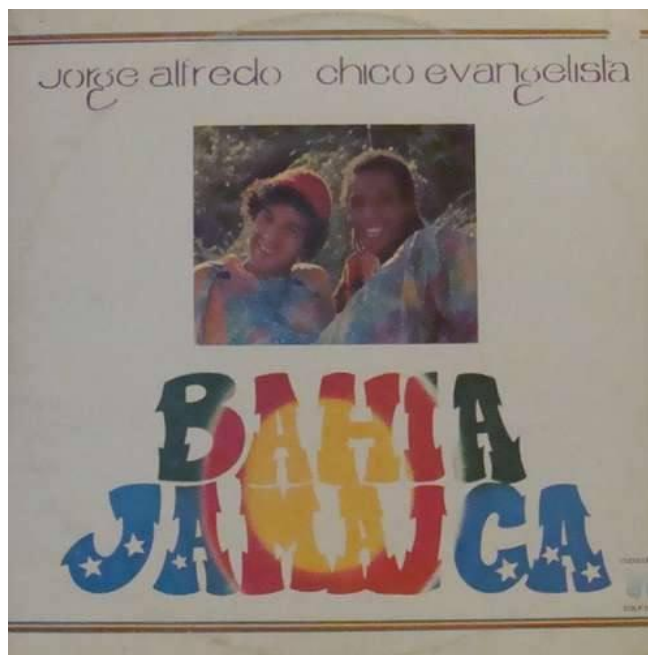
Lua De São Jorge/ Oração Ao Tempo/ Beleza Pura/ Menino do Rio/ Vampiro/ Elegia/ Trilhos Urbanos/ Louco Por Você/ Cajuína/ Aracaju/ Badauê/ Os Meninos Dançam



**Chico Evangelista e Jorge Alfredo – 1980**

**Músicas – Rasta-pé e música alegre**





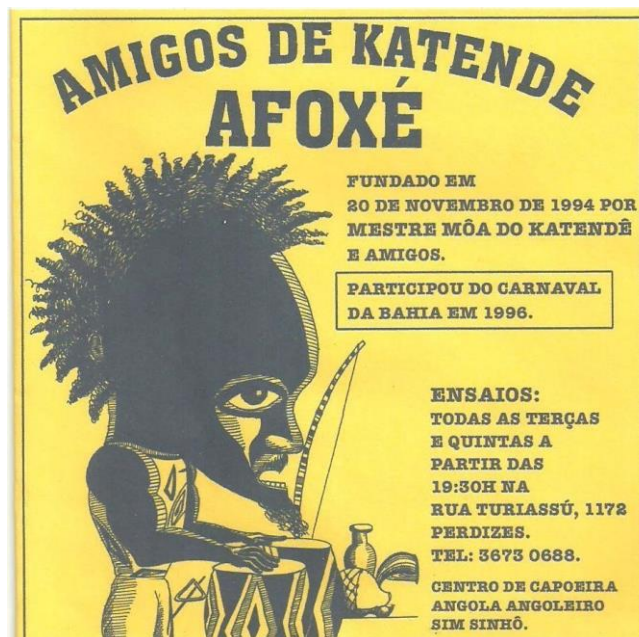
**Chico Evangelista e Jorge Alfredo – Bahia Jamaica - 1982**

**Músicas** – Amaralina/ Bahia Jamaica/ Rasta Pé/ Arraias no Ar/ Reggae da Independência/ Carapiçaba/ Esperando Badauê/ Alô, Alô / Música Alegre/ Oxum Mulher/ As 3 Marias/ O Dia/ Felicidade Morena/ Pipoco da Chinfra



**MPB 80 Volume 2 - 1980**

01. Foi Deus Quem Fez Você – **Amelinha** 02. Tão Minha Tão Mulher – **Maurício Duboc**  
 03. Demônio Colorido – **Sandra Sá** 04. Mais Uma Boca – **Fatima Guedes** 05. Hino Amizade – Zé Ramalho  
 06. Saudade – **Jane Duboc** 07. Rasta-pé – **Chico Evangelista e Jorge Alfredo**  
 08. Essa Tal Criatura – **Leci Brandão** 09. Nostradamus – **Eduardo Dusek**  
 10. Festa da Carne – **Mariana** 11. Anunciação – **Zezé Motta**



### Afoxé Amigos de Katendê – 2008

**Músicas:** Pipocou/ Nação ijexá/ Beleza pura/ Raiz do ijexá/ Energia/ Badauê/ Babalaô (em homenagem a Pierre Verger)/ Som ijexá/ malditos/ Amigos de Katendê/ Chamada/ Shirley/ Cíntia/ África

ANEXO II  
IMAGENS DOS AFOXÉS CONGOS D'ÁFRICA E BADAUÊ



Figura 19 Afoxé Congos d'África 1948 - Foto Pierre Verger



**Figura 20 Afoxé Congos d'África 1948 - Foto Pierre Verger**



Figura 21 Afoxé Congos d'África 1948 - Foto Pierre Verger



Figura 22 Afoxé Congos d'África 1948 - Foto Pierre Verger



Afonxé Badauê 1980 - Zumví Acervo fotográfico



**Afoxé Badauê 1980 - Zumví Acervo fotográfico**



**Afoxé Badauê 1980 - Zumví Acervo fotográfico**



## **ANEXO III**

### **LISTA DE MÚSICAS DO CD**

- 1. Badauê – (Moa do Katendê) – Interprete Caetano Veloso 1979;**
- 2. Festa de Magia - Afoxé Badauê – 1981;**
- 3. Rasta pé – Chico Evangelista e Jorge Alfredo – 1980;**
- 4. Beleza Pura – Caetano Veloso – 1979;**
- 5. Eu sou o carnaval - Moraes Moreira - 1979;**
- 6. Esperando o Badauê – Chico Evangelista e Jorge Alfredo – 1982;**
- 7. Filhos de Gandhy – (Edil Pacheco) Inter. Clara Nunes e Gilberto Gil;**
- 8. Nação ijexá (Moa do Katendê) Amigos de Katendê – 2008**
- 9. Raiz do ijexá - (Moa do Katendê) Amigos de Katendê – 2008**
- 10. Badauê (Moa do Katendê) Amigos de Katendê – 2008**
- 11. Babalaô (Moa do Katendê) Amigos de Katendê – 2008 (homenagem à Pierre Verger);**
- 12. Som ijexá (Moa do Katendê) Amigos de Katendê – 2008;**
- 13. África (Moa do Katendê) Amigos de Katendê – 2008;**

## ANEXO IV

### LETRAS DE MÚSICAS DO AFOXÉ BADAUÊ

#### 1) Nega bada (Moa do Katendê)

Oh! Oh! oh! Nega badá

Oh! Oh! oh! Nega badá

Oh! Oh! oh! Nega badá

Oh! Oh! oh! Nega badá

Ela é baiana é Badauê

Emana essência divina de ser

Por isso é que eu canto pra ela

Com fé em Deus

Pra que ela desfrute das coisas lindas

Que existem no Badauê

Oh! Oh! oh! Nega badá

Oh! Oh! oh! Nega badá (2x)

Gostei do seu penteado

De te ver bailar

Fazendo esse povo cantar nega badá

Gostei do seu penteado

De te ver bailar

Fazendo esse povo cantar nega badá

Oh! Oh! oh! Nega badá

Oh! Oh! oh! Nega badá (2x)

Nega badá, nega badá, nega badá, nega badá,

nega badá, nega badá, nega badá, nega badá

#### 2) Magia Badauê (Moa do Katendê)

Oxum, Oxum

Amenize a fúria de ogum (Oxum, Oxum)

Oxum, Oxum

Amenize a fúria de ogum

Deixe Xangô suas mulheres amar

Oyá, Obá, deixem de guerrear

Oyá, Obá, deixem de guerrear

Na magia do Badauê eu quero ver

Ogum, oxum, Xangô, Oyá, Obá

Oyá, Obá

Trazendo a paz de oxalá

Na magia do Badauê eu quero ver

Ogum, oxum, Xangô, Oyá, Obá

Oyá, Obá

Trazendo a paz de oxalá

Quero teu amor oxum

Quero teu amor oxum

Quero teu amor oxum

Quero teu amor oxum

Quero teu amor oxum

Quero teu amor oxum

Quero teu amor oxum

Na tua beleza

Quero possuir também

Na tua riqueza

Quero mergulhar e ficar no teu rio sagrado

Amar e ser amado, Amar e ser amado

Amar e ser amado, Amar e ser amado

Amar e ser amado, Amar e ser amado

Amar e ser amado, Amar e ser amado

**(REPETE DO INÍCIO AO FIM)**

### 3) Nação Africana (Terno Badauê)

Nação Africana, o toque ijexá e o canto yorubá

Nação Africana, o toque ijexá e o canto yorubá

E o afoxé Badauê filho do pai Oxalá

A natureza o criou, preceitos lhe fez

A natureza o criou, preceitos lhe fez

Altivo afoxé misterioso

É filho de oxalá

O terno badá Badauê

É filho de oxalá

O terno badá Badauê

Ô ô ô ô ô

Ô ô ô ô ô

Ô ô ô ô ô

Ô ô ô ô ô

### 3) Cachimbo (Moa do Katendê)

Ele vem do Engenho Velho pisando macio só para você

Para quem tá por fora segure o cachimbo esse é o Badauê

Ele vem do Engenho Velho pisando macio só para você

Para quem tá por fora segure o cachimbo esse é o Badauê

Eu sou eu sou afoxé Badauê

Eu vim aqui para você me ver

Eu sou eu sou afoxé Badauê

Eu vim aqui para você me ver

Tem muita gente que não acreditou

Que o Badauê viesse pra ficar

Se enganou agora é pra valer

Fique em seu canto e procure aprender

Eu sou eu sou afoxé Badauê  
 Eu vim aqui para você me ver  
 Eu sou eu sou afoxé Badauê  
 Eu vim aqui para você me ver

#### 4) Festa de magia (Moa do Katendê)

##### LP Festa de Magia -1981

Tá em festa um povo de magias

Fiés e as badás e ogãs

Descem a ladeira de Nanã

Burokê burokê

Pra ver sentir amar

O afoxé Badauê, Badauê

Ô ô ô ô ô Ô ô ô ô ô

Ô ô ô ô ô Ô ô ô ô ô

Ô ô ô ô ô Ô ô ô ô ô

Oh raiz afro mãe, Oh raiz afro mãe

Oh raiz afro mãe, Oh raiz afro mãe

Oh raiz afro mãe, Oh raiz afro mãe

Oh raiz afro mãe, Oh raiz afro mãe

Tá em festa um povo de magias

Fiés e as badás e ogãs

Descem a ladeira de Nanã

Burokê burokê

Pra ver sentir amar

O afoxé Badauê, Badauê

Ô ô ô ô ô Ô ô ô ô ô

Ô ô ô ô ô Ô ô ô ô ô

Ô ô ô ô ô Ô ô ô ô ô

Oh raiz afro mãe, Oh raiz afro mãe

Oh raiz afro mãe, Oh raiz afro mãe

Oh raiz afro mãe, Oh raiz afro mãe  
 Oh raiz afro mãe, Oh raiz afro mãe  
 Ô ô ô ô ô Ô ô ô ô ô  
 Ô ô ô ô ô Ô ô ô ô ô  
 Ô ô ô ô ô Ô ô ô ô ô  
 Oh raiz afro mãe, Oh raiz afro mãe...

### 5) Lemba – dilê (Moa do Katendê)

No Engenho Velho (lemba dilê)  
 Tem um afoxé (lemba dilê)  
 E o nome dele (lemba dilê)  
 É Badauê (lemba dilê)  
 Eu disse é Badauê (lemba dilê)  
 Eu disse é Badauê (lemba dilê)  
 Lembá lembá dilê, lembá é de camaburá  
 Lá vem o dia Badauê  
 (lemba dilê)  
 Lembá lembá dilê, lembá é de camaburá  
 Lá vem o dia Badauê  
 No Engenho Velho (lemba dilê)  
 Tem um afoxé (lemba dilê)  
 E o nome dele (lemba dilê)  
 É Badauê (lemba dilê)  
 Eu disse é Badauê (lemba dilê)  
 Eu disse é Badauê (lemba dilê)  
 Lembá lembá dilê, lembá é de camaburá  
 Lá vem o dia Badauê  
 (lemba dilê)  
 Lembá lembá dilê, lembá é de camaburá  
 Lá vem o dia Badauê  
 (lemba dilê)  
 Lembá lembá dilê, lembá é de camaburá

Lá vem o dia Badauê  
(Iemba dilê)

**6) Badauê Nagô (Moa do Katendê)**

Quando alguém falar em nagô  
Lembra desse nome Badauê  
É o afoxé o Engenho Velho  
Que hoje vem cantando pra você  
E o afoxé do Engenho Velho  
Que hoje vem cantando pra vocês  
(Em nagô badá)  
Bada, bada, Badauê, Bada, bada, Badauê  
(Em nagô badá)  
Bada, bada, Badauê, Bada, bada, Badauê  
(Em nagô badá)  
Quando alguém falar em nagô  
Lembra desse nome Badauê  
É o afoxé o Engenho Velho  
Que hoje vem cantando pra você  
E o afoxé do Engenho Velho  
Que hoje vem cantando pra vocês  
(Em nagô badá)  
Bada, bada, Badauê, Bada, bada, Badauê  
(Em nagô badá)  
Bada, bada, Badauê, Bada, bada, Badauê  
(Em nagô badá)  
Bada, bada, Badauê, Bada, bada, Badauê  
(Em nagô badá)  
Bada, bada, Badauê, Bada, bada, Badauê  
(Em nagô badá)

**7) Promessa à mãe menininha (Moa do Katendê)**

Aê babaixá orô babá  
 Aê babaixá orô Badauê  
 Aê babaixá orô babá  
 Aê babaixá orô Badauê  
 Não fique triste menina que eu lhe falei  
 Que esse ano eu vou curtir é com vocês  
 Eu já falei com minha mãe de santo  
 Que esse ano eu vou descer de badauê  
 Eu já falei com minha mãe de santo  
 Que esse ano eu vou descer de badauê  
 Aê babaixá orô babá...  
 Falei com menininha  
 Pra ela me ajudar  
 Fazendo uma macumbinha  
 Pros males afastar  
 Pagando uma promessa de descer no Badauê  
 Aê babaixá orô babá...

**8) Badauê (Moa do Katendê)**  
**LP Cinema Transcendental - 1979**

Misteriosamente  
 O Badauê surgiu  
 Com sua expressão cultural  
 O povo aplaudiu

**OUTRAS CANÇÕES QUE MENCIONAM O BADAUÊ**



### 9) Badauê (MOA DO KATENDÊ)

Fale o que for  
 Mas não esqueça,  
 Que o ilê é uma beleza  
 Podes crê

Óóóóó  
 Podes crê  
 Óóóóó  
 Podes crê

De longe se nota  
 A sua riqueza,  
 Esmagando sua tristeza  
 E o povo co, certeza  
 Vai aplaudir

Óóóóó  
 Na liberdade  
 Óóóóó  
 E na cidade

Sua criolada engalanada,  
 Cem por cento emocionada,  
 Delirando toda massa  
 Cantando assim:

Badauê badaba auê auê  
 Badaba auê auê  
 Badaba auê auê  
 Badaba

### 10) Rastapé (Chico Evangelista e Jorge Alfredo)

Rastapé pé moçada, rastapé pé moçada  
 No passo dessa dança barra mansa  
 Pisada de afoxé  
 No passo dessa dança barra mansa  
 Pisada de afoxé  
 A bola conhece pelé (moqueca leva dendê)  
 A bola conhece pelé (moqueca leva dendê)  
 Xérem, xaxado xaréu bicho do bico de brasa  
 De olho pregado no céu  
 Da Estrada lá de casa  
 Eu vi um jabuti comendo jaboticaba  
 Eu vi um jabuti comendo jaboticaba  
 Eu vi um jabuti comendo jaboticaba  
 Quando você se requebrar caia por cima de mim  
 Kaya now  
 caia por cima de mim  
 moqueca leva dendê  
 E fica bom como quê  
 Você precisa comer e aprender a fazer  
 Moqueca, moqueca, moqueca, moqueca  
 Moqueca, moqueca, moqueca  
 Com leite de coco (você precisa)  
 Rastapé pé moçada  
 Rastapé pé moçada, rastapé pé moçada  
 No passo dessa dança barra mansa  
 Pisada de afoxé  
 No passo dessa dança barra mansa  
 Pisada de afoxé  
 A bola conhece pelé (moqueca leva dendê)  
 A bola conhece pelé (moqueca leva dendê)

Xérem, xaxado xaréu bicho do bico de brasa  
 De olho pregado no céu  
 Da Estrada lá de casa  
 Eu vi um jabuti comendo jaboticaba  
 Eu vi um jabuti comendo jaboticaba  
 Eu vi um jabuti comendo jaboticaba  
 Quando você se requebrar caia por cima de mim  
 Rastapé pé moçada  
 Rastapé pé moçada, rastapé pé moçada  
 No passo dessa dança barra mansa  
 Pisada de afoxé  
 No passo dessa dança barra mansa  
 Pisada de afoxé  
 Rastapé pé moçada  
 Rastapé pé moçada, rastapé pé moçada  
 No passo dessa dança barra mansa  
 Pisada de afoxé  
 No passo dessa dança barra mansa  
 Pisada de afoxé

### **11) Esperando o Badauê (Chico Evangelista e Jorge Alfredo)**

#### **LP Bahia Jamaica - 1982**

Só de longe que a gente consegue entender  
 A energia que desce pro corpo  
 Quando passo de bom meu calor pra você  
 Se demoro rola festa até quando  
 Por enquanto eu não sei vim te ver  
 Quero mais carnaval sobre nós  
 Mesmo aqui vendo na praça o coro comer  
 Sou capaz de escutar sua voz

E sobe, encosta, arranha e gosta e fica no mesmo lugar  
 E o trio arrasa e passa gente e transa e agita do lago de cá  
 Por enquanto eu não sei vim te ver  
 Quero mais carnaval sobre nós  
 Mesmo aqui vendo na praça o coro comer  
 Sou capaz de escutar sua voz  
 E sobe, encosta, arranha e gosta e fica no mesmo lugar  
 E o trio arrasa e passa gente e transa e agita do lago de cá  
 Por enquanto eu não sei vim te ver  
 Quero mais carnaval sobre nós  
 Mesmo aqui vendo na praça o coro comer  
 Sou capaz de escutar sua voz  
 Só de longe que a gente consegue entender  
 A energia que desce pro corpo  
 Quando passo de bom meu calor pra você  
 Se demoro rola festa até quando  
 Por enquanto eu não sei vim te ver  
 Quero mais carnaval sobre nós  
 Mesmo aqui vendo na praça o coro comer  
 Sou capaz de escutar sua voz

E sobe, encosta, arranha e gosta e fica no mesmo lugar  
 E o trio arrasa e passa gente e transa e agita do lago de cá  
 Num terreiro, num canto da Sé  
 Muitas horas querendo saber  
 Se pra gente de repente no amanhecer  
 Vai chegar o afoxé Badauê  
 Babadauê Badauê badá  
 Badauê badá  
 Badauê Babadauê badá  
 Badauê Badauê badá

Babadauê Badauê badá (Negrizu Negrizu...)  
 Babadauê Badauê badá (Moa do Katendê...)  
 Babadauê Badauê badá (Negrizu...moço lindo do Badauê)  
 Babadauê Badauê badá (Eline, Jacira...)  
 Babadauê Badauê badá ( A mina de Badauê)

## **12) Eu sou o carnaval (Moraes Moreira e Antonio Risério)**

**LP – Lá vem o Brasil descendo a ladeira - 1979**

Eu sou o carnaval em cada esquina  
 Do seu coração  
 Eu sou o pierrô e a colombina  
 De ubarana-amaralina  
 Que alucina a multidão  
 Toda a cidade vai navegar  
 no marazul Badauê  
 fazer tempero, se namorar  
 na massa do massapê  
 baba de moça no marapuá  
 ganzá bongo agogô pirar  
 baba de moça no marapuá  
 ganzá bongo agogô pirar

## **13) Sim/Não Caetano Veloso**

**LP Sim / Não 1981**

No badauê (badauê)  
 Vira menina, macumba, beleza, escravidão  
 No badauê (badauê)

Toda grandeza da vida no sim/não  
 No Zanzibar (Zanzibar)  
 Essa menina bonita botou amor em mim  
 No Zanzibar (Zanzibar)  
 Os orixás acenaram com o não/sim  
 Afoxé, jeje, nagô  
 Viva a princesa menina, uma estrela  
 Riqueza primeira de Salvador  
 No ylê, ayê (ylê ayê)  
 Uma menina fugindo beleza amor em vão  
 No ylê, ayê (ylê ayê)  
 Toda tristeza do mundo no não/não  
 No badauê (badauê)  
 Gira princesa, primeira beleza, amor em mim  
 No badauê (badauê)  
 Os orixás nos saudaram com o sim/sim  
 Afoxé, jeje, nagô  
 Viva a princesa menina, uma estrela  
 Riqueza primeira de Salvador

#### **14) Beleza pura**

##### **LP Cinema transcendental - 1979**

Não me amarra dinheiro não!  
 Mas formosura  
 Dinheiro não!  
 A pele escura  
 Dinheiro não!  
 A carne dura  
 Dinheiro não!...

Moça preta do Curuzu  
 Beleza Pura!

Federação  
Beleza Pura!  
Boca do rio  
Beleza Pura!  
Dinheiro não!...

Quando essa preta  
Começa a tratar do cabelo  
É de se olhar  
Toda trama da trança  
Transa do cabelo  
Conchas do mar  
Ela manda buscar  
Prá botar no cabelo  
Toda minúcia, toda delícia...

Não me amarra dinheiro não!  
Mas elegância...

Não me amarra dinheiro não!  
Mas a cultura  
Dinheiro não!  
A pele escura  
Dinheiro não!  
A carne dura  
Dinheiro não!...

Moço lindo do Badauê  
Beleza Pura!  
Do Ilê-Aiê  
Beleza Pura!  
Dinheiro hié!  
Beleza Pura!  
Dinheiro não!...

Dentro daquele turbante  
 Do filho de Gandhi  
 É o que há  
 Tudo é chique demais  
 Tudo é muito elegante  
 Manda botar!  
 Fina palha da costa  
 E que tudo se trance  
 Todos os búzios  
 Todos os ócios...

Não me amarra dinheiro não!  
 Mas os mistérios...

Não me amarra dinheiro não!  
 Beleza Pura!  
 Dinheiro não!  
 Beleza Pura!  
 Dinheiro não!  
 Beleza Pura!  
 Dinheiro Hié!  
  
 Beleza Pura!  
 Ah! Ah! Ah! Ah!...(10x)

### **15) Muito Obrigado Axé - Ivete Sangalo**

**CD/DVD Pode Entrar – 2009**

Odô, axé odô, axé odô, axé odô  
 Odô, axé odô, axé odô, axé odô

Isso é pra te levar no ilê  
 Pra te lembrar do badauê  
 Pra te lembrar de lá



Isso é pra te levar no meu terreiro  
Pra te levar no candomblé  
Pra te levar no altar

Isso é pra te levar na fé  
Deus é brasileiro  
Muito obrigado axé

Ilumina o mirim orumilá  
Na estrada que vem a cota  
É um malê é um maleme  
Quem tem santo é quem entende

Quanto mais pra quem tem ogum  
Missão e paz  
Quanto mais pra quem tem ideais e  
Os orixás

Joga as armas prá lá  
Joga, joga as armas pra lá  
Joga as armas pra lá  
Faz a festa

Joga as armas prá lá  
Joga, joga as armas pra lá  
Joga as armas pra lá  
Faz um samba

Joga as armas prá lá  
Joga, joga as armas pra lá  
Joga as armas pra lá  
Traz a orquestra

Joga as armas prá lá  
Joga, joga as armas pra lá

Joga as armas pra lá

Faz a festa

### **16) Ijexá (Edil Pacheco)**

#### **LP Afros e afoxés - 1980**

Filhos de Gandhi, badauê  
Ylê ayiê, malê de balê, otum obá

Tem um mistério  
Que bate no coração  
Força de uma canção  
Que tem o dom de encantar

----- repete -----

Seu brilho parece  
Um sol derramado  
Um céu prateado  
Um mar de estrelas

Revela a leveza  
De um povo sofrido  
De rara beleza  
Que vive cantando  
Profunda grandeza

A sua riqueza  
Vem lá do passado  
De lá do congado  
Eu tenho certeza

Filhas de Gandhi  
Ê povo grande

Ojuladê,katendê,babá obá  
 Netos de Gandhi  
 Povo de Zambí  
 Traz pra você  
 Um novo som: Ijexá

----- Repete 1 vez desde o início -----

Filhas de Gandhi  
 Ê povo grande  
 Ojuladê,katendê,babá obá  
 Netos de Gandhi  
 Povo de Zambí  
 Traz pra você  
 Um novo som: Ijexá

Filhas de Gandhi  
 Ê povo grande  
 Ojuladê,katendê,babá obá  
 Netos de Gandhi  
 Povo de Zambí  
 Traz pra você  
 Um novo som: Ijexá

Filhas de Gandhi

### **17) Badabauê**

***Eliana De Lima***

Badabauê, badabauê  
 badabauê so com você eu vou

tô sentindo essa firmeza  
 nossa transa é uma beleza

a chama está sempre acesa  
 é razão da natureza  
 na magia do amor  
 mil afagos de pureza  
 e o beijinho sem pudor  
 ai então!badabauê so com você,so com você (ai)

refrão (badabauê)

E depois do badauê começamos nos sonhar  
 com uma casa escondidinha la no alto do juá  
 ezalando um perfume, mato verde azul do mar  
 mais o cheiro do seu corpo é tão forte que ai  
 badabauê! so com você (ai)

Filhos de Ghandy ...  
 No Badauê...

Olha que eu gosto do negro, Porque o negro me lembra você... (2x)

### 18) Aganjú

#### ***Baby Consuelo***

Aganjú oba la fom  
 Erê,erê,erê  
 Alujá,paxorô,ijexá

Aganjú oba la fom  
 Erê,erê,erê  
 Alujá,paxorô,ijexá

ljexá!

Malembá,nanauê  
Malembá,badauê...

**Badauê!**

Malembá,nanauê  
Malembá,badauê...

ljexá,ljexá,ljexá!  
ljexá,ljexá,ljexá!

**19) Jimi Gandhy**

***Lucas Santtana***

Olha lá quem vai chegando  
Filhos de Gandhy anunciando  
Vestido de branco, vestido de branco  
Seu novo componente: Jimi Hendrix (2x)

Bob Marley vê Muzenza passar  
No Olodum, Michael Jackson a cantar,  
a gritar, a gritar  
E a negrada responder:  
"Viva o povo do Ilê Ayê, Ilê Ayê!"

Quem foi o pioneiro?  
Quem foi que riu primeiro?, me diz, me diz  
Apaxe do Tororó (2x)

Bob Marley vê Muzenza passar  
No Olodum, Michael Jackson a cantar,  
a gritar, a gritar  
E a negrada responder:  
"Viva o povo do Ilê Ayê, Ilê Ayê"

Malê Debalê. Ilê Ayê.  
**Badauê, Badauê, Badauê, Badauê**  
 Ilê Ayê. Malê Debalê.  
 Ilê!

"Para animar a festa"  
 Boa noite, boa noite, bom dia  
 "Para animar a festa"  
 No Carnaval da Bahia

"Para animar a festa"  
 Boa noite, boa noite, bom dia  
 "Para animar a festa"  
 "Salve, simpatia!"

Quem foi o pioneiro?  
 Quem foi que riu primeiro?, me diz, me diz  
 Apaxe do Tororó (2x)

Apaxe do Tororó, Apaxe do Tororó, Apaxe do Tororó.

Quem foi o pioneiro?  
 (Apaxe do Tororó)  
 Que foi que riu primeiro?, me diz, me diz  
 (Apaxe do Tororó) (2x)

Apaxe do Tororó  
 Apaxe do Tororó  
 Apaxe do Tororó  
 Apaxe do Tororó  
 Apaxe do Tororó

## **20) Cae Cae Caetano - Jorge Ben Jor**

**LP – Alô alô, como vai? - 1980**

Cae cae Caetano  
 Filho de Santo Amaro  
 Menino baiano

Cae cae cae cae cae, Caetano  
 Filho de Santo Amaro  
 Menino baiano

Viva, viva Emanuel Caetano  
 Meu irmão, meu amigo  
 Meu poeta, meu anjo  
 Viva, viva Emanuel Caetano  
 Meu irmão meu amigo  
 Meu poeta meu encanto  
 Tudo de bom pra você  
 Muito som, sol e os sorvetes  
 De balões

Arco-iris, cores, árvores, passarinhos  
 Céu azul, aurora boreal  
 Criancinhas, azul, vermelho, rosa e ouro  
 Muitos beijos, muitos abraços e muitos queijos  
 Maravilhosos olhares, caleidoscópicos de verdes mares  
 É o que deseja seu amigo sincero  
 Compra rolete de cana na estrada  
 Cana baiana, cana caiana  
 Solta pipa até a lua de Jorge nascer  
 Salve tipo divino maravilhoso  
 Que sai no **badauê** ilê ilê  
 Que sai no **badauê** ilê ilê  
 Mesmo que o panelão derreta as lembranças  
 Muito obrigado  
 Por você ser meu amigo Veloso

**21) Andarilho Encantado - Daniela Mercury****CD Canibália - 2009**

Andarilho encantado

Nascido em fevereiro

Sonho eletrificado

Onde a guitarra cantou primeiro

Sou a Escola de Samba de rodas

Da Bahia fui pro mundo inteiro

Alegria, me acorda sem cordas

Do amor sou prisioneiro

Prisioneiro seu namorado

Bailarina da caixinha de música

Balançando ao seu sapateado

Girando, girando.

Movido a mágica

Avisa lá, Didá, Comanche, Apache, Ilê

Timbalada, Malê Debalê, olha o Gandhi, o Afro Sudaka

Ara Ketu, Cortejo, Muzenza, sambando ao som do **Badauê**

Que lindo é o Olodum balançando a praça

Eu falei Faraó

Chuva, sour e cerveja

Me abraça e me beija

Na praça me beija

Eu falei Faraó

Amor não se perca

Não desapareça

Não se perca de mim

Axé, achei

Que bem me fez



Vou esse conto de fadas

Voando sem asas

Dançando com o Rei

Brincando fantasiada

Nessa Lata Alada

De ?Era uma vez?

Ô, bata lá em casa

Que eu tô

Eu vou fantasiada

Amor