



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

**LAURISABEL MARIA DE ANA DA SILVA**

**CARNAVAL DO NORDESTE DE AMARALINA:  
UM ESTUDO SOBRE UM CARNAVAL DE BAIRRO EM SALVADOR,  
BAHIA, BRASIL**

Salvador  
2022

**LAURISABEL MARIA DE ANA DA SILVA**

**CARNAVAL DO NORDESTE DE AMARALINA:  
UM ESTUDO SOBRE UM CARNAVAL DE BAIRRO EM  
SALVADOR, BAHIA, BRASIL**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em  
Música da Universidade Federal da Bahia como requisito  
parcial para obtenção do título de Doutora em Música, na  
Área de Concentração Etnomusicologia

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

Salvador  
2022

Ficha catalográfica elaborada pela  
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

S586 Silva, Laurisabel Maria de Ana da  
Carnaval do Nordeste de Amaralina: um estudo sobre um carnaval de bairro em Salvador, Bahia, Brasil / Laurisabel Maria de Ana da Silva.- Salvador, 2022.  
244 f. : il. Color.

Orientador: Profa. Dra. Angela Elisabeth Lühning  
Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2022.

1. Etnomusicologia. 2. Carnaval - Música Popular. 3. Música - Salvador (BA) - Bahia. I. Lühning, Angela Elisabeth. II. Universidade Federal da Bahia. III. Título.

CDD: 780.89

Bibliotecário: Levi Santos - CRB5:1319

**"CARNAVAL DO NORDESTE DE AMARALINA: UM ESTUDO SOBRE UM CARNAVAL DE BAIRRO EM SALVADOR, BAHIA, BRASIL"**

LAURISABEL MARIA DE ANA DA SILVA

*Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Música, pela Escola de Música da Universidade Federal da Bahia.*

Aprovada em 31 de março de 2022

Angela Elisabeth Lühning - Orientadora  
Doutora em Vergleichende Musikwissenschaft pela Freie Universität Berlin  
Universidade Federal da Bahia

Deise Lucy Oliveira Montardo  
Doutora em Ciência Social (Antropologia Social) pela Universidade de São Paulo  
Universidade Federal da Bahia

Rosangela Janja Costa Araujo  
Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo  
Universidade Federal da Bahia

Silvio Humberto dos Passos Cunha  
Doutor em Economia pela Universidade Estadual de Campinas  
Universidade Estadual de Feira de Santana

David Helier Treece  
Doutor em Brazilian Literature pela University of Liverpool  
King's College London

*Dedico este trabalho às minhas mais  
velhas e às populações pretas  
espalhadas pelo mundo que do sequestro  
e escravização fizeram celebração de  
suas existências, sonoridades,  
musicalidades e culturas.*

## AGRADECIMENTOS

Esse texto de agradecimento foi difícil de ser escrito

Já que tenho pouco espaço pr'o muito que sinto que precisa ser dito.

Na tentativa de ser justa, preciso começar agradecendo às minhas mais velhas

Bisavó, avó, tias e mãe, às quais louvo as existências e memórias

Que ajudaram a compor essa carnavalesca aquarela.

Agradeço à divindade por sustentar as vidas delas, a minha, as nossas e tudo o que há

E por ter me guiado à Escola de Música que, por já ser companheira de tanto tempo,

Acho que posso chamar de lar.

Agradeço à cada canto de seus prédios, ao pátio onde conversa e aulas acontecem

E aonde as pessoas vão e vem sonoramente, e assim encontros fatalmente acontecem.

À minha orientadora Angela Lühning agradeço a parceria que vem desde a graduação

Agradeço a Maysa Santos, Selma Magalhães e Flávia Candusso, por tudo

Das broncas incentivadoras aos auxílios cheios de desejos de sucesso.

E, ainda sendo grata às mulheres, às colegas, nas pessoas de Bruna de Jesus, Catalina Gutierrez e Aishá Roriz

Tainá Façanha pelo socorro na formatação; e ela, Alice Alves e Amana Veiga pela torcida e empolgação

E sem esquecer as professoras Laila Rosa e Cristiane Galdino, sou grata pelo incentivo na ação.

Sem deixar de fora os colegas, agradeço a Carlos Renato Brito, Moacir Cortes e Márcio Pereira

As trocas, ideias e inspirações estão inscritas ao longo de todo esse texto.

Caminhando de um ponto a outro da cidade chego ao Nordeste de Amaralina, meu país

Onde a alegria do carnaval se espalha em cores e eu peço bis.

Sou grata à vizinhança que me viu crescer e que,

Com muita disposição, me contou como a festa no bairro é importante, pr'além da diversão.

Marivaldo Nascimento, Hildebrando Conceição, Arisuzette Ferrão, Jairan Andrade

Júlia Novaes, Franklin Ribeiro, Joseval Nascimento, Almir Odun, Cassia Magalhães

Rafael Venâncio, Guilherme Santos, Cândido Dias, Edicleide Sena, João Paulo Sena

Glaci Lopes, Paulett Furacão.

Muito obrigada!

Que o carnaval do Nordeste de Amaralina feito por vocês seja, além de festa, veículo de transformação.

*“Apesar de tanta dor que nos invade,  
somos nós a alegria da cidade...”  
(Alegria da cidade, Lazzo Matumbi e  
Vigínia Ridrigues)*

SILVA, Laurisabel Maria de Ana da. **Carnaval do Nordeste de Amaralina**: um estudo sobre um carnaval de bairro em Salvador, Bahia, Brasil. 2021. 244 f. il. (color.). Tese (Doutorado em Música) — Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

## RESUMO

Carnavais são diversos onde acontecem e essa diversidade é expressa pelos grupamentos que os organizam de formas variadas pelas ruas das cidades brasileiras, guiadas por fatores sociais, econômicos, políticos e filosóficos particulares a cada um dos lugares onde ocorrem. O presente trabalho busca contribuir para as reflexões sobre esta festa representativa do imaginário de identidades brasileiras através do estudo sobre o carnaval realizado no bairro do Nordeste de Amaralina, bairro da cidade de Salvador, estado da Bahia, Brasil. A festa ocorre geralmente no mês de fevereiro e o recorte temporal desse trabalho se estende desde a década de 1950, época em que o bairro conheceu um aumento populacional significativo até os dias atuais, quando os festejos carnavalescos do bairro assumem outras feições com a presença de mini-trios elétricos e a onipresença dos desejos organizacionais, estéticos e sonoros das/os moradoras/ores desse bairro popular localizado na Orla Marítima soteropolitana. A pesquisa foi construída sustentada em metodologias características das pesquisas qualitativas, utilizando entrevistas, conversas informais, fotografias e vídeos colhidas durante pesquisa de campo e entrevistas e artigos coletados em diversos veículos de comunicação, principalmente o portal de notícias do bairro o Nordesteusou, hospedado em uma página virtual. Além de outros canais digitais, tais como redes sociais, blogs e redes de compartilhamento de vídeos e fotografias, o que demonstra a importância do ambiente virtual para esta composição, foram consultados arquivos virtuais, importantes no momento em que os trabalhos de consulta em arquivos de maneira presencial foram interrompidos pelo decreto de pandemia de vírus corona, e após a retomada gradual e consequente reabertura desses espaços nos arquivos físicos de algumas instituições. A tese busca compreender o que torna esse carnaval de bairro singular e como nele estão espelhadas invisibilidades históricas do bairro e de suas questões estruturais e de seus carnavais e sonoridades frente aos dos outros lugares de festa na cidade. O trabalho se baseará cinco eixos discursivos: uma breve análise da história da constituição do bairro e da construção de seu carnaval; uma análise das motivações e bases de sustentação de carnavais, principalmente dos carnavais realizados em Salvador, com elementos comparativos com outros desses eventos em outras cidades e países; a importância sonora do samba para a transformação do carnaval do Nordeste de Amaralina em um território sonoro e icônico, onde são performados discursos geracionais, de gênero e de raça; uma discussão sobre o trabalho das mulheres no carnaval do bairro e suas conexões com a luta por nossos direitos e de outras minorias políticas; e finalmente uma reflexão sobre como a administração pública se apresenta para parceria na organização dos festejos após sua oficialização em 2016.

Palavras-chave: Etnomusicologia. Carnavais. Música Popular. Samba. Políticas públicas. Festas populares.

SILVA, Laurisabel Maria de Ana da. **Nordeste de Amaralina Carnival**: a study about a popular neighbourhood carnival from Salvador, Bahia, Brasil. Thesis advisor: Angela Elisabeth Lühning. 2021. 244 s. ill. (color). Doctor's Degree Thesis (Ethnomusicology) — School of Music, Federal University of Bahia, Salvador, 2022.

## ABSTRACT

Carnivals are diverse where they take place, and this diversity is expressed by the groups that organize them in different ways through the streets of Brazilian cities. These performances are guided by social, economic, political, and philosophical factors particular to each place where they occur. The present work proposes to contribute to the reflections about these representative festivities of the imaginary of Brazilian identifications through the study of the carnival held in the Nordeste de Amaralina, neighbourhood of the city of Salvador, state of Bahia, Brazil. The party usually takes place in February and the time frame of this work extends from the 1950s, when the locality experienced a significant population increment to the present day, when the neighbourhood's carnival festivities took on other features, with the presence of electric *mini-trios* and the omnipresence of organizational, aesthetic and sonorous desires of the residents of this popular neighbourhood located on the Salvador seafront. The research was built based on methodologies characteristic of qualitative research, using interviews, informal conversations, photographs, and videos collected during field research; also, it was used interviews and articles collected in various media sites, especially the *Nordeste* neighbourhood news portal, hosted in a virtual page. In addition, other digital channels, such as social networks, blogs, videos, and photos hosted into sharing networks are important to frame this text demonstrating the importance of the virtual environment for this composition. Virtual files were consulted which are important at the time when the presential fieldwork in archives were interrupted by the corona virus pandemic decree, and after the gradual resumption and consequent reopening of these spaces physical archives of some institutions was included. The thesis seeks to understand what makes this neighbourhood carnival unique and how historical invisibilities of the neighbourhood, structural issues and its carnivals and sonorities compared to other party places in the city are mirrored in. Also, the thesis will be based on five discursive axes: a brief analysis of the history of the Nordeste de Amaralina constitution and the construction of its carnival; an analysis of the motivations and bases of support for carnivals, mainly carnivals held in Salvador, with comparative elements with others of these events in other cities and countries; the *samba* sound importance for the transformation of the carnival in the Nordeste de Amaralina into a sonorous and iconic territory, where generational, gender and racial discourses are performed; a discussion of women's work in the neighbourhood carnival and its connections with the struggle for our rights and those of other political minorities; and finally a reflection on how the public administration presents itself for partnership in the organization of Nordeste de Amaralina carnival after its officialization in 2016.

Keywords: Ethnomusicology. Carnivals. Popular Music. *Samba*. Public Policies. Popular Parties.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Circuito Mestre Bimba (marcado em pontinhos cor de rosa) .....	10
Figura 2	Foto de satélite da área pertencente ao bairro do Nordeste de Amaralina .....	47
Figura 3	Marcações no chão.....	54
Figura 4	Cruzamento entre as ruas do Norte, Mestre Bimba e Dr. Edgar de Barros. ....	55
Figura 5	Cruzamento entre as ruas do Norte, Mestre Bimba e Dr. Edgar de Barros .....	56
Figura 6	Casa na rua do Norte, circuito Mestre Bimba, ano 2019. ....	57
Figura 7	Loja de roupas na Rua do Norte, ano 2019.....	59
Figura 8	Bar na Rua Cristóvão Ferreira, ano 2019.....	59
Figura 9	Programação do carnaval colocada na entrada do Sítio Caruano, ano 2018. ....	64
Figura 10	Capela e prédio da antiga sede da fazenda Alagoa. ....	72
Figura 11	Fazenda Amaralina, década de 1920.....	74
Figura 12	Pesca do xaréu, década de 1930, praia de Amaralina. ....	75
Figura 13	Casas antigas do bairro com estrutura de telha vã. ....	77
Figura 14	Minhas participações nos desfiles cívicos.....	81
Figura 15	Prédio que abrigava o Bar O Bem-Amado, local onde foi criado o cordão.....	83
Figura 16	Lista de batucadas atuantes no carnaval de Salvador.....	86
Figura 17	Recorte de matéria do jornal Diário de Notícias .....	87
Figura 18	Convocação para as/os participantes da agremiação Filhos do Ritmo. ....	88
Figura 19	Nota sobre a escola de samba Nordeste desce o Morro .....	89
Figura 20	Prédio da antiga sede da escola de samba Diplomatas de Amaralina. ....	91
Figura 21	Notícia sobre o primeiro desfile da escola de samba Diplomatas de Amaralina ..	92
Figura 22	Nota sobre a ausência da Diplomatas de Amaralina na competição de 1967. ....	93
Figura 23	Escola Diplomatas de Amaralina desfilando em meio à população. ....	94
Figura 24	Foto da esquina das ruas do Norte, Nordeste e Edgar de Barros. ....	100
Figura 25	Matéria sobre o carnaval de 1953 publicada no jornal A Tarde. ....	101
Figura 26	Jornal Estado da Bahia, 1956 .....	102
Figura 27	Trenzinho do bloco Pirulito utilizado como carro de apoio.....	107
Figura 28	Desfile do bloco Pirulito, destaque para o carro de apoio decorado.....	108
Figura 29	Programação do carnaval do circuito Mestre Bimba, ano 2014. ....	110
Figura 30	Programação do carnaval do circuito Mestre Bimba, ano 2020. ....	111
Figura 31	Samba Junino 30+ desfilando pela Rua Mestre Bimba, ano 2019.....	124
Figura 32	Carro de som com integrantes do Samba Junino Samba Reggae, ano 2019.....	125

Figura 33	Carro e estandarte com a imagem de São João, Samba Junino Samba Reggae....	125
Figura 34	Integrantes do bloco Sedução do Samba, ano 2019.....	129
Figura 35	Trio e integrantes do bloco Sedução do Samba em primeiro plano, ano 2020....	130
Figura 36	Panfleto anunciando a saída do bloco As Direitinhas.....	131
Figura 37	Juraci, vocalista do Samba Trator, cantando, ano 2019.....	131
Figura 38	Samba Trator no São João de 2013.....	132
Figura 39	Integrantes do Bloco Sedução do Samba, vista do alto, ano 2017.....	135
Figura 40	Integrantes do Bloco Sedução do Samba vistos do alto, ano 2018.....	136
Figura 41	Integrantes do Bloco da Vela usando chapéus brancos .....	136
Figura 42	Integrantes do Bloco Nossa Gente usando chapéus.....	137
Figura 43	Bloco Amor e Paixão, foto de publicidade de quinze anos do bloco.....	138
Figura 44	Cartaz do bloco Nossa Gente fixado na parede de um mercadinho do bairro.....	139
Figura 45	Cartaz do bloco Nossa Gente na parede de uma casa em ruínas na Rua do Norte.....	140
Figura 46	Logomarca do bloco Sedução do Samba .....	141
Figura 47	Desfile do bloco As Direitinhas na rua principal do bairro, ano 2020.....	160
Figura 48	Desfile do bloco As Direitinhas na rua principal do bairro, ano 2020.....	160
Figura 49	Jairan a frente do bloco As Direitinhas cumprimentando as/os foliões/ões.....	165
Figura 50	A diversidade de modos de ser mulher à frente de As Direitinhas .....	167
Figura 51	Notícia sobre a ação Respeita as Mina.....	175
Figura 52	Conjunto de capturas de tela noticiando as ações do programa Respeita as Mina.....	176
Figura 53	Faixa e programação do carnaval do bairro na entrada do Sítio Caruano. ....	177
Figura 54	Frente de uma casa transformada em camarote na Rua do Norte. ....	178
Figura 55	Bannner do bloco As Direitinhas em uma parede externa da casa de Jairan. ....	179
Figura 56	Postagens feitas em uma das redes sociais do bloco.....	180
Figura 57	Postagens feitas em uma das redes sociais do bloco.....	180
Figura 58	Postagens feitas em uma das redes sociais do bloco.....	181
Figura 59	Postagem feita em uma das redes sociais do bloco anunciando o desfile.....	182
Figura 60	Leque com mensagens sobre o crime de racismo .....	183
Figura 61	Trio da Prevenção entrado na rua do Norte, ano 2020.....	186
Figura 62	Reunião de dirigentes de blocos, cordões e batucadas, 1958.....	190
Figura 63	Anúncio de reunião entre dirigentes de blocos, cordões e batucadas. ....	191
Figura 64	Nota sobre a busca por recursos financeiros para blocos, cordões, afoxés.....	192
Figura 65	Relato ficcional da busca por recursos por parte da representação de uma	

	agremiação carnavalesca. ....	193
Figura 66	Editorial com o título "Uma sugestão".....	194
Figura 67	Nota sobre carnavais de bairro.....	196
Figura 68	Matéria sobre o atendimento de saúde.....	203
Figura 69	Manifesto cultural. ....	211

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ABCN	Associação dos Blocos Carnavalescos do Nordeste de Amaralina
ACMB	Associação do Circuito Mestre Bimba
AMNA	Associação de Moradores do Nordeste de Amaralina
CAENA	Centro de Avançado de Empreendedorismo do Nordeste de Amaralina
COMCAR	Comissão Municipal do Carnaval
CONDER	Companhia de Desenvolvimento Urbano do Estado da Bahia
DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda
GRUMAP	Grupo de Mulheres do Alto das Pombas
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
NES	Portal de Notícias Nordeste Sou
NEIM	Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher
NEOJIBA	Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia
SALTUR	Empresa Salvador Turismo
SECULT	Secretária Municipal de Cultura e Turismo
SEMOP	Secretária de Mobilidade Urbana
SUDMNA	Sociedade União e Defesa dos Moradores do Nordeste de Amaralina
SUTURSA	Superintendência de Turismo da Cidade do Salvador
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>7</b>
1.1	Para chegar até aqui... ..	11
1.2.	O que será exposto daqui por diante .....	14
<b>2</b>	<b>A FOLIA SAI À RUA: UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE CULTURA, MÚSICA E CARNAVAIS.</b>	<b>17</b>
2.1	Carnavais, existências e porquê falar deles .....	18
2.2	Os discursos de entretenimento, economia e diversidade cultural .....	20
2.2.1	Correntes marítimas de um mesmo oceano: políticas, culturas e resistência em carnavais Atlânticos .....	29
2.2.2	Movimentos culturais e musicais negros no carnaval do bairro do Nordeste de Amaralina e a atualidade das identificações negras em Salvador.....	46
2.3.	Dias antes da festa: relato de uma composição etnográfica do carnaval do Nordeste de Amaralina .....	51
<b>3</b>	<b>[...] DE OUTROS CARNAVAIS [...]: A CARNAVALESCA HISTÓRIA DE UM BAIRRO.</b>	<b>66</b>
3.1	O nascimento de um bairro.....	71
3.2.	Mas que carnaval é esse? .....	82
3.2.1.	O carnaval do Nordeste de Amaralina: década de 1980 aos dias pré pandêmicos.....	103
<b>4.</b>	<b>SAMBANDO BAIRRO ADENTRO: O SAMBA E SEUS MOVIMENTOS PELO BAIRRO DO NORDESTE DE AMARALINA</b>	<b>113</b>
4.1.	Notas sobre samba, conexões individuais e familiares, e entre bairros .....	116
4.2.	O samba de carnaval é filho do samba de junho .....	121
4.2.1.	Sambas, gerações e conexões territoriais .....	127
4.3.	O Rio que passa por aqui .....	135
4.4.	Mas que samba é esse? .....	142
<b>5.</b>	<b>MULHERES NO PODER: FEMINISMOS, ATIVISMO LGBTQIA+ E REFLEXÕES SOBRE POLÍTICAS PÚBLICAS EM UM CARNAVAL ORGANIZADO PELAS MULHERES</b>	<b>148</b>
5.1.	O bloco As Direitinhas: estereótipos sonorizados, transposições feministas e políticas públicas para as mulheres.....	150
5.2.	Sobre outras maneiras de expressão de feminismos .....	156
5.3.	O Carnaval do bloco As Direitinhas .....	161

5.3.1.	As Direitinhas e as políticas públicas para minorias políticas .....	174
5.4.	O carnaval da Prevenção .....	184
<b>6.</b>	<b>CARNAVAL E CIDADANIA: ONDE A BUSCA POR DIREITOS E A FESTA SE MISTURAM</b>	<b>189</b>
6.1.	Audiência pública e carnavalesca: festa e busca por acesso a políticas públicas e cidadania.....	197
6.2.	(Im)Posições: a coletividade no Nordeste de Amaralina frente às ações do Estado às vésperas do carnaval de 2019.....	208
6.3.	Carnavalizando Notting Hill e o Nordeste de Amaralina: reflexões sobre direito à cidade e aquilombamento .....	214
<b>7.</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>219</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>224</b>
	<b>ANEXOS</b>	<b>233</b>

## 1 Introdução

Estamos em uma quarta-feira do mês de fevereiro, é final de tarde. As ruas do bairro, embora sem o trânsito costumeiro para o horário, estão em plena agitação. Ônibus chegam cheios e param nos pontos para que as pessoas, apressadas, desçam o mais rápido possível e cheguem em casa a tempo de um bom banho e de uma troca de roupa para finalmente poder festejar pelas ruas, que logo mais serão interditadas ao trânsito. Enquanto isso, organizadoras/ores dos blocos com trio que irão desfilar nesse dia estão a postos nos dois pontos de saída dos grupos, o final de linha do Nordeste de Amaralina e o cruzamento entre as ruas Mestre Bimba, Nova Brasília e a Ladeira do Nordeste. Estão auxiliando na arrumação dos equipamentos de som nos trios elétricos, esperando as/os musicistas para a “passagem de som” e suas/seus associadas/os chegarem para, assim que obtiverem a autorização dos setores responsáveis, iniciarem suas passagens pelas vias principais do bairro. As pessoas que vão vender produtos nas ruas durante os dias de festa também fazem seus últimos ajustes nas mercadorias e nas barracas improvisadas em pontos determinados dias antes, que muitas vezes estão localizados nas portas de suas casas. As/os comerciantes preparam os mercadinhos, a feira, as lojas de variedades para funcionar também durante os dias de carnaval. E quem não participa dos festejos, por motivos religiosos ou de hábito, se prepara para deixar o bairro em retiros ou viagens com familiares. Mas as igrejas, tanto católicas quanto protestantes e evangélicas permanecem funcionando nos dias de carnaval, mesmo aquelas que ficam nas suas ruas principais transformadas em circuito carnavalesco. Vejo pessoas passarem com suas bíblias nas mãos ou vestidas com camisetas estampadas com imagens de santos a caminho delas ou de volta dos cultos ou missas, enquanto os movimentos carnavalescos estão a pleno vapor.

Mas por que narrar os primeiros instantes do carnaval do bairro sob a minha perspectiva? Bem, em primeiro lugar é preciso esclarecer que sou moradora da localidade, assim como minha mãe e meu pai, minha avó e meu avô e outras pessoas da minha família. Enquanto habitante, também sou foliã que acompanha ansiosa os preparativos para o carnaval da cidade desde criança pequena, indo às ruas com meu pai ou com minha mãe acompanhar os desfiles dos blocos com trio, travestidos, blocos afro e afoxés na Avenida Sete de Setembro, ponto carnavalesco mais antigo da cidade. Quando notei o movimento crescente no carnaval do Nordeste de Amaralina passei a seguir da mesma maneira todos os movimentos que me eram possíveis.

Nessa quarta-feira, assim como muitas pessoas, me vesti de carnaval para brincar na rua com minhas/meus vizinhas/os. E nesse momento de “brincar” a festa sou ainda a pesquisadora

em Etnomusicologia, professora de Música, compositora e instrumentista que observa curiosa e criteriosamente todos esses acontecimentos, ouvindo, fotografando, filmando e escrevendo, tentado registrar o que era possível naquele momento. Enquanto tentava captar e registrar tudo que podia trocava algumas informações e impressões com quem passava, geralmente pessoas conhecidas, que estavam verificando se tudo estava ordem ou apenas na expectativa dos primeiros sons começarem a soar no circuito Mestre Bimba. E ao mesmo tempo em que essa cena se desenrolava eu buscava, em mais um ano de observação ativa, compreender melhor essa festa que movimenta todo o bairro.

A essa altura já é possível notar que eu estou múltipla nessa situação de campo, constituída e guiada por diversas identificações. Mergulhando, orientada por Donna Haraway (1988), na possibilidade de localizar minhas diversas posições, situando meu lugar de pesquisadora, habitante e foliã desde muito pequena, aprofundo esse situar com as experiências que me constituem e que em parte ou no todo também constituem as/os que moram no Nordeste de Amaralina e o espaço geográfico que o recebeu.

O bairro passou por diversas etapas de chegada intensa de pessoas, negras e pobres em sua maioria. A mais recente entre as décadas de 1950 e 1970, quando moradoras/ores de locais como Barra e Ondina tiveram suas casas e terrenos desapropriados e foram morar na localidade e em outras com perfil similar. Portanto, discutirei esse carnaval baseada nas diversas perspectivas que refletem sobre as fundações e os discursos presentes na constituição das várias organizações negras que já fizeram e/ou fazem parte dos carnavais de Salvador. Também refletirei sobre o bairro, seu carnaval e repertórios veiculados durante ele a partir de um olhar sobre a constituição dos bairros populares, compostos majoritariamente por populações negras e suas muitas histórias, contadas ou não. Essas análises serão norteadas pela possibilidade “[...] interdisciplinar de estudos de fenômenos socialmente definidos como musicais, seja qual for a definição ou genealogia que lhe atribuímos [...]” (ARAÚJO, 2016, p. 8) que os estudos etnomusicológicos oferecem. Assim, o presente trabalho trará diálogos com os Estudos Feministas, Estudos, Culturais Pós e Decoloniais, Antropologia, Geografia e História.

O carnaval do Nordeste de Amaralina tem registros de alguns anos antes, final da década de 1950, quando contava com gritos de carnaval e desfiles de bloco, a exemplo dos de embalo e de cordões. Durante a década de 1960 e 1970 as ruas da localidade assistiram o nascimento e a passagem das batucadas Filhos do Nordeste e Filhos do Ritmo, e das escolas de samba Acadêmicos do Samba e Diplomatas de Amaralina, essa última uma das vencedoras mais frequentes dos concursos realizados pelo setor responsável pela organização do carnaval, parte da administração pública naquele período.

Após o auge das batucadas e escolas de samba, o Nordeste de Amaralina conheceu períodos de menor atividade de agremiações<sup>1</sup> carnavalescas, passando a contar com a presença de grupos de samba junino que desfilavam eventualmente durante o carnaval. Na década de 1990, o bairro recebeu a iniciativa “Carnaval nos bairros” que realizava *shows* musicais em palcos montados em diversos bairros da cidade, geralmente mais distantes do centro da cidade, onde se concentravam/concentram os circuitos nos quais os blocos de carnaval costumam fazer suas apresentações. O local escolhido no Nordeste de Amaralina para a realização do projeto foi o final de linha da localidade, que hoje é uma das concentrações de seus blocos carnavalescos.

A fase atual dos festejos carnavalescos na localidade se inicia em meados da primeira década dos anos 2000, com a criação do bloco infantil Pirulito por Marivaldo Nascimento Cruz, morador que, junto com outras pessoas também moradoras do bairro resolveu criar uma alternativa de diversão para as crianças que não tinham atrações desse tipo, nem espaço para seus modos de brincar antes, durante ou depois do carnaval no Nordeste de Amaralina e nas redondezas. Com o passar dos anos, a festa cresceu e continuou sendo organizada por suas/seus habitantes; recebeu outros blocos infantis, de samba, pagode, samba reggae, afoxés, fanfarras, travestidos e paredões que desfilam somente um dia cada um, numa lógica diferente da apresentada nos outros circuitos, que têm blocos que realizam apresentações em um, dois dias, às vezes mais. Nesse contexto, após pedidos das pessoas que organizam o carnaval e que são moradoras do bairro, seus festejos carnavalescos foram oficializados e incluídos entre os outros circuitos carnavalescos de Salvador em 2015 pelos órgãos municipais responsáveis pela organização da festa. Com as ruas do bairro transformadas em um circuito de cerca de um quilômetro e meio foi feita uma eleição para a escolha de seu nome carnavalesco. O nome escolhido foi o de Mestre Bimba, capoeirista nascido Manuel dos Reis Machado, no bairro do Engenho Velho de Brotas (CAMPOS, 2006, p. 135), localidade de Salvador com perfil semelhante ao do Nordeste de Amaralina. Criou a Capoeira Regional, também denominada Luta Regional Baiana, a partir de conhecimentos acumulados nas vivências na capoeira Angola (CAMPOS, 2006, p. 138), e foi morador do Nordeste de Amaralina, mantendo uma academia no bairro por alguns anos.

---

<sup>1</sup> Segundo o dicionário Caldas Aulete (1958) agremiação é o ato ou efeito de agremiar; ajuntamento; reunião. Pensando em blocos carnavalescos como reuniões, agrupamentos de pessoas e baseada na definição encontrada no Portal de Dados abertos da Cidade do Recife que define o termo agremiações carnavalescas como “[...] diversos tipos de manifestações carnavalescas populares. Designa um conjunto de pessoas que desfilam no Carnaval, de forma organizada, muitas vezes trajando uma mesma fantasia, ou vestidas do modo que mais lhe agradar”, utilizarei a palavra em alternativa a bloco(s) de carnaval ou grupo(s) carnavalesco(s) sempre que necessário, evitando assim a repetição constante de um desses termos.



sonoridades e músicas como instrumentos, o território geográfico do Nordeste de Amaralina é também um território sonoro e produtor de sentidos para as pessoas que habitam o bairro.

Viver no bairro me permitiu observar essas identificações e territorializações sonoras no cotidiano do bairro, ultrapassando a esfera da festa. Quis compreender então como o período carnavalesco se configuraria em um momento afirmativo para o bairro, em toda sua complexidade. Desejei ainda compreender como o carnaval do bairro poderia ser importante para a compreensão dos festejos de carnaval na cidade, tecendo outros olhares em colaboração com estudos históricos, antropológicos e geográficos. Busquei entender ainda a importância de seus festejos carnavalescos na construção de outras centralidades festivas, já que existem festas em outras localidades que se configuram espacial, racial e economicamente como a do Nordeste de Amaralina, mas que ou não foram oficializadas ou têm carnavais de bairro realizados em palcos e produzidos quase que completamente pela Prefeitura da cidade, que além de fornecer a infraestrutura também determina as atrações culturais e musicais que irão se apresentar nos espaços destinados para este fim. Muitas dessas localidades também tiveram grandes movimentos carnavalescos durante o século XX que desapareceram ao longo do tempo. É importante reforçar que o carnaval do Nordeste de Amaralina é organizado inteiramente por quem mora no bairro; a administração pública fornece o mobiliário temporário, de iluminação e de segurança pública necessário para a realização da festa, porém a concepção sonora, estética e as atrações musicais são definidas por suas/seus moradoras/ores.

### **1.1 Para chegar até aqui...**

A minha programação de atividades do curso de doutorado estava dividida em três etapas devido o desejo de realizar um período de doutorado sanduíche, que veio a ser feito no King's College London, na cidade de Londres: a etapa de conclusão das disciplinas obrigatórias e de parte da pesquisa de campo; a finalização do processo de pesquisa de campo com visita a arquivos, a realização do doutorado sanduíche propriamente dita e a finalização do trabalho, com alguns retoques que se fizessem necessários no meu retorno do estágio doutoral sanduíche realizado entre os anos de 2019 e 2020.

Durante a primeira fase, além do cumprimento das disciplinas, acompanhei e analisei os carnavais de 2018 e 2019, atenta às anotações, fotografias e vídeos que vinha colhendo desde 2016. A partir dessas observações, prospectei pessoas que pudessem me ajudar a compreender os contextos da festa, seus preparativos e avaliações posteriores, para conversas que aconteceram depois dos festejos no período acima citado, entre os anos de 2018 e 2019. Buscava entender também através de entrevistas e conversas informais as identificações e

discursos sobre elas espelhados nas músicas e sons que ouvia durante a festa e para isso por vezes conversei mais de uma vez com as pessoas que escolhi para serem entrevistadas. Parte pequena da pesquisa em arquivo também foi realizada junto com a leitura de textos que compõem a fundamentação teórica deste trabalho.

O período de doutorado sanduíche se constituiu uma importante ocasião de observação da realidade carnavalesca e pós-carnavalesca realizada por outras populações negras em diáspora, dessa vez em Notting Hill, parte do distrito, se assim se pode chamar de Kensington, em Londres. Embora aparentemente distantes e de fato geograficamente longínquas, o carnaval do Nordeste de Amaralina e de Notting Hill se revelaram semelhantes em diversos aspectos que me possibilitaram reflexões relevantes que estão presentes no corpo do texto da tese. O surgimento no mesmo período, fins da década de 1950, as sonoridades associadas geralmente às populações negras e as dificuldades com a administração pública que culminaram com a diminuição da participação na organização dos festejos das populações afro-caribenhas que fundaram esse carnaval, me trouxeram necessárias reflexões sobre como festejos ligados às comunidades negras espalhados através do Atlântico trazem semelhanças e mesmo nas diferenças oferecem importante modelos reflexivos sobre modos de vida, filosofias, práticas políticas e hábitos, tendo suas músicas como modo de disseminação e compreensão, como expõe Paul Gilroy em “O Atlântico Negro” (2012).

Porém, logo após a minha chegada foi declarado estado de pandemia no mundo devido a proliferação do vírus SARS-COV-2, causador da COVID-19, e as atividades foram suspensas em bibliotecas, arquivos públicos e museus também. Fiquei impossibilitada de manter as conversas que vinha tendo com as pessoas que organizam e participam do carnaval do bairro e, enquanto durou o período de isolamento social mais rígido, realizei pesquisas em arquivos virtuais, tais como a hemeroteca da Biblioteca Nacional e os arquivos postados no blog Memórias do Reinado de Momo, uma realização da prof. Caroline Fantinel e do prof. Paulo Miguez. Deles extraí alguns dos exemplos foto jornalísticos e de matérias de jornais sobre a festa na cidade e no bairro. Entre os arquivos do blog encontrei registros de batucadas, gritos de carnaval e escolas de samba atuantes no bairro entre os anos 1950 e 1970. E, para referenciar devidamente os registros utilizados no texto, me referi aos jornais de onde as fotos e textos foram retirados e ao blog enquanto fonte.

Durante a fase da pesquisa virtual me chamou atenção os diferentes modos como jornais e revistas noticiavam os festejos momescos, sobretudo no período que compreende as décadas de 1950 e 1970. Neste momento, os veículos de comunicação pareciam não estar realmente atentos aos movimentos carnavalescos que aconteciam em bairros afastados do centro,

selecionando ora as áreas da cidade às quais iriam se referir para noticiar a festa, ora o tipo de texto a ser construído sobre os acontecimentos em determinadas áreas e as narrativas que estariam presentes neles. Pareciam também perceber mais os desfiles de préstitos, realizados pelos tradicionais clubes localizados em sua maioria no hoje Centro Antigo e frequentados pelas elites embranquecidas da cidade e menos as batucadas e outros movimentos carnavalescos, geralmente ligados às comunidades negras habitantes de Salvador. Em alguns jornais, as sessões carnavalescas trazem mais informações sobre as festas realizadas em clubes localizados no atual Centro Antigo de Salvador; em outros, determinados clubes mais afastados do centro são incluídos, com maiores detalhes para as festas que aconteciam neles. Existem ainda os que relatam o carnaval em alguns bairros fora da área do centro de um modo geral, mas isso parece acontecer com maior frequência quando os desfiles dos préstitos perdem força e os meios de comunicação passam a informar com mais frequência sobre cordões, batucadas e escolas de samba nascidas nessas localidades. Existem algumas exceções, como a reportagem que encontrei na Hemeroteca da Biblioteca Nacional publicada em fevereiro de 1948 no periódico “O Momento” por Darwin Brandão sobre o afoxé Congos d’África, criado e festejado no bairro do Engenho Velho de Brotas.

O atendimento ao público em bibliotecas e arquivos retornou aos poucos durante o segundo semestre de 2021, porém só me senti segura para frequentar lugares fechados como são os que abrigam os materiais entre os quais precisava pesquisar depois de totalmente imunizada, em setembro desse mesmo ano. O primeiro local que visitei foi a Biblioteca da Fundação Pierre Verger para ler livros aos quais não tinha acesso. Também consultei os arquivos de registros de jornais e revistas que pertencem à prof. Angela Lühning, que foram reunidos durante pesquisa anterior, e que estão localizados na mesma instituição. Essa pesquisa me possibilitou o acesso a materiais que datavam dos anos 1910 e chegavam à década de 1940. O contato com esse arquivo reforçou a impressão de que movimentos carnavalescos negros e criados em localidades distantes do Centro Antigo da cidade ganharam mais destaque a partir da diminuição em importância dos desfiles de préstitos.

Retornar ao campo físico de pesquisas foi importante ainda para perceber que a região onde o Nordeste de Amaralina cresceu é uma região festiva, desde que a área era usada para veraneio ou cuidados médicos das famílias mais ricas da cidade. O carnaval do Nordeste de Amaralina faz parte de uma tradição de festas, incluindo as carnavalescas, dessa parte da Orla de Salvador.

## 1.2. O que será exposto daqui por diante

Este trabalho foi organizado em cinco capítulos, além dessa introdução e da conclusão. No início dos capítulos dois, três e quatro estarão disponibilizados links de acesso a vídeos feitos por mim durante a festa, para ambientar sonora e visualmente a leitura, além de exemplificar dessas duas formas alguns dos conceitos e discursos tratados durante os capítulos; serão usados também registros fotográficos para esse fim. A escolha por links postados no aplicativo de armazenamento Google Drive com permissão de acesso restrita foi consequência da política de direitos autorais exercida por plataformas como o YouTube, que não permitem a publicação de vídeos autorais se estes reproduzirem conteúdo submetido à lei que regula a divulgação de obras áudio visuais e fotográficas, sendo necessária a autorização expressa das/os autoras/ores das obras em questão. Alguns dos exemplos musicais executados pelas atrações que se apresentam nos blocos reproduzem músicas muitas vezes veiculadas em rádios, programas televisivos e/ou em redes sociais de reprodução de vídeo, como o próprio YouTube, Dailymotion ou Vimeo. Sendo assim, a hospedagem no Google Drive evita maiores transtornos para a visualização, além de infrações da referida lei.

Não foram utilizadas transcrições para a análise das performances musicais presentes nesses links, embora tenham sido construídos diálogos com exemplos transcritos em outras pesquisas etnomusicológicas, na medida em que auxiliaram a compreensão de alguns aspectos não somente sonoros, mas das performances durante os desfiles. A observação das sonoridades e musicalidades presentes no carnaval do Nordeste de Amaralina levará em conta que “[...] as estruturas de comunicação e significação variam de cultura para cultura [...]” (ULHÔA, 2001, p. 51), pensando, portanto, que para diferentes gêneros musicais diferentes ferramentas analíticas são necessárias. Ainda, em se tratando de uma festa popular, ligada à movimentos culturais e musicais negros, é importante pensar que para compreender o que musicalmente se faz é necessário observar as performances corporais, estéticas visuais e gastronômicas carnavalescas.

Carnavais ocorrem em diversos lugares do mundo nos diferentes continentes. Mesmo se pensarmos apenas no caso brasileiro encontraremos diversas razões para que eles aconteçam, vários discursos sobre representações e diversas motivações para sua organização. Esse será o tema do capítulo um. Nele discutirei alguns dos discursos construídos para justificar a criação e manutenção de agremiações carnavalescas e/ou mesmo da festa como um todo. Um dos discursos a ser analisados será o que conecta indústria do entretenimento, turística e economia, em um esforço explicativo de (re)existência dos festejos. O outro será baseado na importância

cultural, e musical da existência do carnaval e de grupos carnavalescos, sobretudo conectados às populações negras habitantes da cidade, como acontece no Nordeste de Amaralina, para a permanência delas, de suas políticas, filosofias e modos de viver. Ainda neste capítulo descreverei como se deu o processo de registro áudio visual e os encontros com as pessoas, antes e durante a festa e discutirei alguns aspectos, como a escolha dos equipamentos para realizar essa etapa.

O segundo capítulo trará uma breve discussão sobre invisibilizações, desconhecimentos, apagamentos e esquecimentos que compõem as cidades, sobretudo se tratando da presença e da participação das populações negras que nelas habitam. Essa reflexão é baseada em um breve histórico do povoamento e urbanização do Nordeste de Amaralina que me foi possível reconstituir, problematizando as dificuldades de acesso/escassez/ausência de dados históricos mais completos sobre bairros com características similares a ele. É ainda neste capítulo que inicio a reflexão sobre o carnaval da localidade, seus antecedentes históricos, além de listar algumas das antigas agremiações que já fizeram parte dos seus tempos carnavalescos e de tecer comentários sobre os primeiros tempos do carnaval na atualidade.

O protagonismo dos blocos de samba neste festejo e deste gênero musical no carnaval e no cotidiano do bairro será discutido no capítulo três, baseada nos desfiles de dois dos blocos de samba em atividade em seu carnaval, Sedução do Samba e 100 Miséria. Discutirei como o samba e pagode se transformam em marca geracional durante os desfiles carnavalescos, além de refletir sobre as conexões do samba de carnaval com o samba junino, movimento musical e cultural tradicional do mês de junho nos bairros populares, e que no bairro do Nordeste de Amaralina é responsável também pela fundação de diversos blocos de carnaval. Ainda, refletirei sobre as sonoridades do samba durante a festa e como elas são construídas.

O quarto capítulo trará uma discussão sobre o protagonismo das mulheres no carnaval do bairro, enquanto organizadoras de blocos e da festa como um todo. Para tal tomarei como exemplo desfiles do bloco As Direitinhas e do Trio da Prevenção e percepções de suas organizadoras, Jairan Andrade e Paulett Furacão. Pensarei ainda acerca dos discursos sobre o ser mulher presentes nos desfiles das duas agremiações, além das conexões estabelecidas nas realizações de seus carnavais com as políticas públicas para as mulheres geridas pelo Estado e os discursos reivindicatórios de direitos nossos e de outras minorias políticas.

Para realizar um carnaval são necessários, em alguns casos, o estabelecimento de políticas públicas e/ou de programas de financiamento. O quinto e último capítulo trará algumas reflexões sobre como agremiações carnavalescas conectadas às populações negras e mesmo bairros populares mantinham/mantém financeiramente suas atividades e realizavam suas festas

nas ruas. Além disso, a partir de dados colhidos em uma audiência pública e em uma assembleia, ambas realizadas para organização do carnaval do Nordeste de Amaralina, discutirei as ações realizadas (ou não) pela administração pública junto às organizações responsáveis pela festa no bairro, a combinação de tensões e relaxamentos criadas durante essas negociações e as consequências da participação das administrações municipais e estatais para a localidade e seu carnaval, conectando essa experiência com a que testemunhei em Notting Hill.

## **2 A folia sai à rua: uma breve reflexão sobre cultura, música e carnavais.**

Carnavais são importantes para a compreensão das sociedades nas quais eles são realizados. No caso específico do Brasil, estas festas, além de entretenimento, podem oferecer pontos de observação sobre como as sociedades brasileiras se organizam no cotidiano. Me refiro aos festejos no plural, assim como o fazem Paulo Míguez e Elisabeth Loiola (2011), pois apesar de reconhecerem pontos comuns em suas manifestações, tais como a realização em ruas e clubes – na atualidade menos procurados que em outros tempos – em um período de tempo geralmente uniformizado em todos os lugares do país, com algumas pequenas variações em relação ao dia de início e término – quarenta dias após os festejos natalinos de acordo com o calendário cristão usado nesta parte cristianizada do globo – é perceptível também que mesmo dentro de uma mesma cidade a festa é construída, mantida e vivenciada de maneiras distintas, se adaptando ao que se vive nos tempos não carnavalescos dessas localidades.

Dessa percepção da pluralidade dos carnavais emergiram também questões gerais acerca da realização entre carnavais, suas motivações, fundamentos e expectativas em torno deles, pensando-os como possibilidades analíticas para o entendimento das sociedades onde eles estão inseridos. Serão tomados como exemplo eventos que aconteceram nos carnavais do Rio de Janeiro, Recife, Olinda, Salvador e Notting Hill, carnaval que acontece na cidade de Londres, onde realizei um período de doutorado sanduíche entre os anos de 2019 e 2020. Através desses acontecimentos serão ventilados aspectos como as interações entre os setores econômicos, turísticos e de entretenimento e sobre como facetas dessas interações são utilizadas para compor discursos que sustentam imaginários nas áreas do turismo, cultura e política. Também serão apresentadas como, invertendo a direção analítica, culturas, sonoridades, repertórios e políticas constroem as bases para a realização destes festejos, transformando-os em locais de produção de sentido para hábitos sociais, políticos e filosofias presentes nas relações sociais durante o cotidiano. Essas análises serão permeadas pela influência que marcadores como raça, etnia, gênero e geração têm sobre a produção dessas interlocuções e sobre os espaços onde elas acontecem.

Ao final do capítulo reapresentarei os argumentos utilizados na sua construção, chamando atenção para como essas questões se manifestam no carnaval do bairro do Nordeste de Amaralina, tema do presente trabalho, principalmente no que diz respeito à presença de agremiações carnavalescas tradicionalmente conectadas às construções das populações negras na diáspora brasileira no carnaval da localidade. Além disso, refletirei um pouco sobre o processo de construção do trabalho de campo no bairro antes, durante e depois do carnaval.

## 2.1 Carnavais, existências e porquê falar deles

Os estudos sobre carnavais no Brasil ganharam força, ao que indicam as publicações de estudos, a partir da década de 1980. E neles carnavais podem ser percebidos como momentos de mediação, de encontro amistoso entre classes e mesmo de suspensão temporária do estado de tensões sociais, raciais, políticas, filosóficas e econômicas presentes nos enfrentamentos que compõem as festas (DAMATTA, 1997), aos moldes do que propôs Mikhail Bakhtin (2010). Desta percepção surge outra: a de que o momento carnavalesco seria um período de sublimação destas questões, um momento no qual se abre uma espécie de realidade paralela à que é vivida cotidianamente pelas populações que participam ou não da festa (DAMATTA, 1997, p. 38-39). Um tempo em que estes conflitos podem também ser performados, vividos de maneira a exorcizar suas consequências diárias, sem as necessárias discussões aprofundadas sobre as questões raciais, de gênero, de classe ou sobre as consequências da colonialidade que constituem a formação cultural e social no país e que estão presentes em diversos atos sociais, culturais e musicais, tal como são os carnavais.

Por outro lado, estes festejos podem ser percebidos como catalizadores e canalizadores para outras expressões dessas disputas, para além e se somando às marchas de protestos, manifestos, petições ou criação de movimentos políticos partidários, permitindo momentos que transformam situações cotidianas de tensões sociais em tempos de suas vivências de maneira explícita, em muitos momentos agressiva e sem dissimulações. Carnavais também podem servir como importantes momentos de mobilizações culturais, sociais e econômicas comunitárias e/ou de bairros inteiros; além disso, permitem que estas festas sejam pensadas como espaços para o fortalecimento e a demonstração de identificações e dos discursos sobre elas das mais diversas formas, em um esforço de visibilidade de existências que não se querem e/ou não podem ser ignoradas.

A partir dos ambientes sonoros que compõem e rodeiam esses festejos também se pode discutir diferenças importantes entre. Levando-se em consideração que carnavais são diversos, assim como diversos são os espaços onde eles acontecem (MÍGUEZ e LOIOLA, 2011, p. 285) e que práticas culturais, musicais e sonoras negras se tornaram veículos propagadores de políticas, hábitos, filosofias e estéticas produzidas pelas populações em diáspora, é possível inferir que tendo cada carnaval, seus gêneros musicais predominantes e estéticas sonoras e de imagem preferenciais, espalha diferentes significações e ressignificações em seus trajetos e entornos. Também, diferentes territorializações e reterritorializações se apresentam nesses territórios (SERPA, 2013, p. 63) que se instalam durante o período carnavalesco, uma vez que

intercâmbios sonoros produzem intercâmbios culturais, filosóficos e estéticos, provocando outras interações, interpretações e outras maneiras de ocupar os espaços a partir delas, levando-se em consideração a Formação Social, Econômica e Social desses locais, segundo as discussões realizadas por Milton Santos (1982).

Ainda, os carnavais podem apresentar expressões e defesas de tradições culturais de um determinado grupo populacional que utiliza a festa como modo de afirmações das identificações presentes em suas vivências, como pode levar a refletir o pensamento expresso pela Prefeitura de Olinda, estado de Pernambuco, durante os anos 2000 (GUERREIRO, 2001) que tentava construir em seu edital para criar um ambiente carnavalesco que refletisse o local imaginado para as identificações da cidade sonoramente, diminuindo as interferências de outros modos de viver o carnaval. As festas se tornam também motores econômicos, como no caso da cidade de Salvador, capital da Bahia onde, entre muitas facetas, se registra o “carnaval-negócio” (MÍGUEZ e LOIOLA, 2011), que movimenta grandes somas nos períodos que compreendem a realização dos festejos.

Além dessas significações, os festejos carnavalescos podem ser percebidos como um tempo de reafirmação cultural e de propagação de matrizes fundantes entre grupos sociais que vivem as consequências das diásporas negras, reafirmando e difundindo marcos ideológicos, comportamentais e filosóficos, além de firmar compromissos de enfrentamentos, a despeito de resistências dos mais diversos setores culturais, políticos e administrativos das cidades onde eles ocorrem, como aconteceu e acontece em Salvador e em Londres durante o carnaval de Notting Hill, conhecido festejo realizado no distrito de Kensington na capital londrina (ALBUQUERQUE, 2008; LA ROSE, 2004).

Esses tempos de reafirmação de discursos sobre identificações culturais e sonoras e de propagações de modos de vida e de pensar o mundo em que se inserem também se apresentam de maneiras diversas no que diz respeito ao que as ruas nas quais acontecem os desfiles podem representar. As conceituações sobre o que seria o espaço público e o privado podem se apresentar na maneira como o espaço público é dividido entre apresentações de blocos de rua, que em alguns casos apresentam algo que pode se assemelhar à tentativas de segregação do espaço público através da concessão daquela área específica somente para quem adquire camisetas dos blocos ter acesso ao espaço ao redor dos carros de som e trios elétricos, se aproximando das análises feita por Angelo Serpa (2013) a respeito da segregação em espaços públicos e criação de microterritorialidades, criando distinções entre grupos, classes; eu acrescentaria também as distinções raciais à discussão. Adicionaria também a possibilidade de participar da festa em camarotes que dão a impressão de possibilitar a observação similar à que

se tem das varandas das casas ou das antigas frisas nos teatros, e que também proporcionam festas simultâneas às que acontecem nas ruas, criando ao mesmo tempo concorrência e uma ambiguidade no ambiente, já que a rua é de certa forma transportada para o nível mais alto, invadindo que se pretende privado ou rivalizando com o que se pensa público. Porém, este mesmo modo bloco de rua/camarote pode levar para a rua relações que têm maior aproximação com o ambiente privado, onde todas/os se conhecem e compartilham vínculos de proximidade, o que constrói nos trajetos da festa ambientes de conforto, mas que também podem gerar a sensação de controle e vigilância.

A partir dessas observações e contrapontos me proponho então, reunindo percepções acerca de algumas cidades brasileiras onde esta festa ocorre, mas tendo como norte de construção dessas reflexões o carnaval realizado no Nordeste de Amaralina, a discutir acerca dos sustentáculos das realizações dos festejos carnavalescos, dos discursos que os rodeiam e caminhos tomados para a organização e performances deles. Além disso, analisarei os possíveis significados deles para as populações que os constroem e participam de seus dias de tensões e animações.

## **2.2 Os discursos de entretenimento, economia e diversidade cultural**

À primeira vista a palavra “carnaval” pode ser inserida em um conjunto de termos que podem ser considerados autoexplicativos e representativos no imaginário sociocultural e musical brasileiros, sendo assim simbólicos para as representações identitárias nacionais. Associadas ao termo, outras palavras se somam e entretenimento seria um dos conceitos que podem ser elencados nas primeiras posições em uma conexão breve na memória coletiva, no senso comum. Basta uma busca rápida envolvendo os termos “carnaval” e “entretenimento” em buscadores disponíveis no ambiente virtual<sup>2</sup> para que um sem-número de páginas trazendo notícias envolvendo o que se entende por diversão em um carnaval apareçam no contexto brasileiro. Notas sobre celebridades e suas participações na festa, programação de blocos carnavalescos, escolas de samba e outras agremiações e anúncios de festas pré-carnavalescas figuram entre elas. Para auxiliar as reflexões realizei a mesma busca utilizando a língua inglesa buscando ligações entre essas definições em outras partes do mundo onde se realizam esses festejos, especificamente na Inglaterra, onde é realizado o carnaval de Notting Hill. Lá, além de notícias sobre programação dos festejos, festas que acontecem paralelamente ao evento, locais onde entrar outras atrações tais como os *sound systems* e rotas de transportes

---

<sup>2</sup> Na ocasião os buscadores gratuitos utilizados foram Google, Bing, Ecosia e Duk Duk Go.

públicos, aparecem matérias com assuntos também recorrentes aqui no Brasil, tais como turismo realizado neste período e como a economia se movimenta durante essa época do ano.

Desta maneira, junto ao conceito entretenimento parecem se conectar e serem noticiadas redes que transformam a festa em um produto sonoro, comportamental e estético; essas tentativas de associação estimulam outros setores da indústria a se associarem na perspectiva de produzir algo adequado ao consumo de determinados seguimentos das sociedades nas quais festas carnavalescas se inserem. É possível notar indícios da formação dessas redes que englobam economia, turismo e discursos que advogam a defesa da diversidade cultural por exemplo na afirmação encontrada no site oficial dos festejos em Notting Hill, que coloca a festa como o maior evento do mundo neste aspecto, depois do realizado na cidade do Rio de Janeiro no Brasil. Refletindo brevemente sobre a obtenção deste dado, na medida em que não existem informações precisas sobre isto no site e nem encontrei indicações da concretude dessa afirmação, se pode pensar que a conexão entre esses dois carnavais em dois lados distintos do Atlântico em um veículo oficial de promoção da festa pode ser entendido como uma tentativa de atrair maiores levas de turistas, associando a imagem do carnaval realizado em Londres ao realizado em solo brasileiro, na tentativa de conferir credibilidade ao primeiro através da ligação como segundo, que embora não seja tão mais antiga é conhecida a mais tempo e mais lugares ao redor do mundo. Estas conexões também se utilizam de semelhanças estéticas que, à primeira vista, também uniriam esses dois carnavais, atraindo a curiosidade de quem tenha condições temporais e financeiras para conferir de perto.

Estas associações livres podem também proporcionar reflexões que ligam a constituição de indústrias turísticas no entorno desses festejos ao conceito de entretenimento, já que o carnaval realizado na Inglaterra e os diversos carnavais realizados no território brasileiro são “vendidos” como espaços-tempo dedicados à vivência de outras experiências, diferentes daquelas vividas nos cotidianos. Ainda, esses festejos são caracterizados como permeados por permissões que seriam negadas às pessoas em outros momentos do ano, construindo espaços temporários de grande concessão e acessibilidades, o que relembra de certa forma as discussões realizadas por Leonardo Teixeira Kelsh (2018) sobre a constituição de uma indústria turística na Era Vargas, como se constituiu em Salvador no período, em alguns momentos baseando o suprimento de suas necessidades estruturais nas necessidades do público que viriam visitar a cidade.

As alianças entre indústria turística e de entretenimento também colaboram para a construção de discursos que advogam ser importante a cada vez maior circulação de pessoas durante a festa. Esta circulação significaria, segundo esta percepção, também circulação maior

de dinheiro unida a visibilidade que a festa ganharia a cada aumento de número de pessoas de fora da cidade circulando nela, num esforço para a manutenção da própria festa e dos movimentos culturais que o constituem, movimentos estes que em parte mantêm suas atividades ao longo do ano. É crescente também, ao menos no que diz respeito ao carnaval de Salvador, a ideia de que o Estado não teria os recursos necessários para a salvaguarda dos movimentos culturais e musicais constituintes do carnaval, sobretudo blocos afro, afoxés e outros conectados às populações negras que vivem na capital. Outra face desta mesma ideia é a de que os recursos financeiros estatais não deveriam ser utilizados para patrocínio à festa. Estes olhares se aproximam das discussões realizadas pelo pesquisador George Yúdice (2006) que aproximam a cultura da definição de recurso, que assim como a diversidade de fauna, flora e microorganismos, precisa ser preservada. Pensando carnavais enquanto culturas, recursos e locais onde diversos aspectos culturais são demonstrados é necessário que eles sejam protegidos. Porém, assim como observa Yúdice, essa “necessidade de proteção”, de investir em cultura foi descoberta por corporações privadas que descobriram também o quanto essas ações poderiam ser benéficas a elas, as empresas. Em conjunto com o discurso estatal exposto acima, essa salvaguarda sairia das mãos das administrações públicas, teoricamente impossibilitadas de realizar o suporte financeiro necessário para esta atividade, sendo transferido para a iniciativa privada esta responsabilidade.

Esta mesma percepção serve como justificativa para a transferência da administração de movimentos musicais e culturais das mãos das populações fundadoras para a administração pública ou iniciativa privada para, dizem estas organizações, um melhor gerenciamento de recursos, sejam eles econômicos ou tecnológicos, culturais, intelectuais e cognitivos (YÚDICE, 2006, p. 14-15). Assim, a administração dessas iniciativas musicais e culturais se tornaria mais eficiente, sofrendo pouca ou nenhuma interferência daquelas/es que são muitas vezes criadoras/ores e mantenedoras/ores desses recursos. Transferindo estas reflexões para o carnaval, se pode pensar que algo parecido aconteceu ao carnaval de Notting Hill, onde a administração da festa foi transferida, após processo de desgaste da imagem dos festejos e da comissão organizadora formada por moradoras/ores da localidade de Kensington na época para a administração pública londrina (LA ROSE, 2004, p. 10-11). Pode-se inserir também neste discurso as constantes tentativas por parte da prefeitura da cidade de Salvador, após a integração do carnaval do Nordeste de Amaralina ao conjunto de circuitos do carnaval da cidade, de retirar sua organização das mãos das/os moradoras/ores do bairro, infiltrando suas organizações e modos de pensar a festa na maneira como moradoras/ores manejam o carnaval sem realizar as

devidas negociações e discussões para este fim. Essa questão e ainda a correlação com o que aconteceu em Notting Hill será tratada com mais detalhes no capítulo cinco.

Outro aspecto pode surgir enquanto desdobramento desta discussão baseada nas observações trazidas por George Yúdice (2006). O autor chama atenção para a mudança de percepção por parte das pessoas sobre o que se entende como “cultura”, sua importância e a construção em torno dela de mecanismos econômicos respaldado no entendimento de que o investimento em cultura “... fortalecerá a fibra da sociedade civil...” (YÚDICE, 2006, p. 14), além de permitir a constituição e preservação de arcabouços disciplinares e ideológicos. No caso específico da união entre as indústrias de entretenimento, turismo e cultura para a sustentação e realização dos carnavais em diferentes locais no Brasil e em diferentes continentes, pode-se pensar nesta configuração como uma alternativa para discursar sobre a importância da manutenção da diversidade artística e cultural. Assim surge a possibilidade de exibir essa diversidade como demonstração da preocupação dos governos, corporações privadas e classes sociais dominantes com este aspecto, mascarando a tomada da condução desses movimentos musicais e culturais por esses entes sociais das mãos das populações que as criaram, o que pode gerar o esvaziamento, e muitas vezes a descaracterização deles. Algumas vezes a transferência de controle de grupos culturais e musicais ou mesmo do próprio evento carnavalesco tem a intenção de “construir” imagens que “vendam melhor” as festas, as tornando “palatáveis” para potenciais visitantes, nem tanto para habitantes das cidades e pessoas que os criaram e os organizam. Retomo os exemplos dos carnavais de Salvador e Notting Hill para pensar as ações promocionais das administrações dos festejos observadas em sites oficiais. Ainda que advogando em seus meios virtuais, televisivos, de rádio e impressos de comunicação o discurso da multiculturalidade presente no carnaval de ambas as cidades, as práticas administrativas durante que os guiam invisibilizam, dificultam ou não possibilitam o acesso à uma gama de movimentos culturais e musicais que realizam suas performances durante a festa, selecionando quais grupos têm a prioridade de serem promovidos a participantes ativos e visíveis dos desfiles.

As escolhas feitas, para não serem explícitas, se manifestam por meio, por exemplo, da forma como se dá o acesso a editais públicos ou patrocínios privados de financiamento para participação nos eventos. São frequentes as reclamações feitas por dirigentes de blocos-afro e afoxés referentes às dificuldades de acesso a patrocínios, que chegam com maior facilidade aos blocos com trio que desfilam pelos circuitos que compõem a festa, geralmente aqueles que tenham maior cobertura de imprensa. A diminuição de recursos destinados para editais públicos para a realização da festa como um todo podem ser exemplos da dualidade entre narrativas e

decisões administrativas tomadas durante a festa. Um exemplo dessa dualidade seria o não aparecimento do circuito Mestre Bimba onde acontece o carnaval do Nordeste de Amaralina como parte integrante dos festejos carnavalescos de 2020 nos canais oficiais de comunicação da Prefeitura de Salvador e a pouca visibilidade dada ao evento nos meios de comunicação. O circuito foi integrado aos que compõem o carnaval da cidade em 2015. E para exemplificar essas dualidades em outros locais, pensando nessas experiências como comuns em espaços onde existe forte presença de movimentos culturais e musicais negros nos carnavais, trago a não inclusão das/os antigas/os administradoras/ores do carnaval de Notting Hill no conselho público que hoje administra a festa. Discursar sobre diversidade cultural e agir de fato em favor desta nem sempre seguem a mesma direção.

A priorização de determinados movimentos culturais e musicais pode influenciar diretamente na formação do público que frequentará os carnavais, o que por sua vez pode influenciar também nas escolhas sobre quais gêneros musicais serão impulsionados durante eles, alcançando maiores audiências. Refletindo sobre o que pode vir a acontecer ao carnaval de Notting Hill, Michael La Rose (2004, p. 11-12) expõe a atual falta de espaço para gêneros musicais, segundo ele fundadores da festa, tais como soca e calípsio nas rádios londrinas, e a consequente diminuição da escuta dos gêneros por parte das/os jovens, o que pode diminuir também a presença desses gêneros musicais fundantes na festa. Um outro ponto levantado por La Rose é a falta de incentivos para a manutenção das steelbands, tradicionais grupos musicais rítmicos melódicos<sup>3</sup>, originários de Trinidad e Tobago e difundido entre diversas ilhas do arquipélago do Caribe, entre elas Antígua, São Tomás e Jamaica, e que foram por muito tempo as principais atrações da festa. Estas modificações ganharam força, ainda segundo La Rose (2004, p. 11), quando o conselho de moradoras/ores que administrava a festa foi substituído por um conselho administrativo que incentivou o crescimento do movimento turístico no evento. Como já mencionado anteriormente, durante os preparativos para carnaval em Salvador e Rio de Janeiro é possível acompanhar todos os anos pedidos constantes de apoio para blocos afros, afoxés e escolas de samba de médio, pequeno porte – em algumas ocasiões mesmo as de grande porte têm dificuldades nesse aspecto – para as/os quais não são

---

<sup>3</sup> Apresentando as bases conceituais e estruturais de conjuntos musicais em África durante fala transmitida na rede social de compartilhamento de vídeos YouTube, especialmente na região Igbo, prof. Meki Nzewi definiu o conjunto do que chamamos instrumentos percussivos como instrumentos melódicos rítmicos, na medida em que esses instrumentos possuem e reproduzem o elemento altura e são organizados também tendo essa percepção como base. Baterias de escola de samba, de blocos afro, conjuntos de tambores de ritos afrobrasileiros me parecem seguir essa mesma lógica organizacional musical. Portanto me referirei às estruturas musicais nesse texto a partir dessa conceitualização. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dTJa1xaPg0&t=627s>

disponibilizados os horários em que os meios de comunicação transmitem usualmente a festa, gerando assim visibilidade e maiores oportunidades de patrocínio. Em matéria veiculada pelo jornal Correio da Bahia, Roberto Midlej (2017) relata as dificuldades encontradas por alguns blocos afros para desfilarem no carnaval de Salvador no ano de 2017; já reportagem do jornal Folha de São Paulo relata as dificuldades que as escolas de samba do Rio de Janeiro têm para conseguir financiamento para seus desfiles (ALECRIM, 2017). É possível perceber então que nem todos os grupos recebem as benesses das administrações públicas, parcerias privadas ou comissões organizadoras destas festas, por motivos dos mais diversos. Essas dificuldades de acesso influenciam na participação das festas por parte dessas agremiações e conseqüentemente na audição, disseminação e mesmo sobrevivência de gêneros musicais nos carnavais e fora deles. Ainda, tem influência na manutenção durante o ano de muitos desses grupos e movimentos musicais, visto que alguns deles exercem outras funções nas localidades nas quais foram criados ligadas às artes e educação que são desempenhadas durante o ano. Talvez não coincidentemente também é possível notar que essas questões atingem especialmente organizações e gêneros musicais que são tradicionalmente simbólicos para comunidades negras na diáspora africana de um lado e do outro do Atlântico. Mais um exemplo de como os discursos que advogam a manutenção da diversidade musical e cultural presentes nos carnavais têm dificuldade de realizar o que promovem e manter as ações a que se propõem.

Uma outra perspectiva que emerge das reflexões apresentadas por George Yúdice (2006, p. 14-15) na introdução de “A conveniência da Cultura” e que, nos contextos apresentados, pode ser ligada às análises sobre as conexões entre as indústrias de entretenimento, cultural e turística e os discursos utilizados para a manutenção destas conjunções, é a defesa da importância da existência e preservação aliados à convivência saudável entre diversas culturas. Os carnavais são compreendidos comumente como espaços e tempos onde essa convivência saudável é estimulada e atingida. Ainda, é apresentado e dito por alguns setores como sendo espelho das relações saudáveis que são construídas ao longo dos anos, fora do período carnavalesco. Porém, esta perspectiva dos acontecimentos pode camuflar a constituição e transferência de estratégias de controle social utilizadas diariamente e que neste momento, misturadas aos movimentos carnavalescos, atuam no imaginário simbólico social, ajudando a reforçar e manter assim o que se quer reforçado e mantido também no cotidiano. Este discurso que reforça um imaginário de ajuda também a impulsionar a indústria turística e de entretenimento. Podem auxiliar a espelhar estruturas sociais e culturais de manutenção dos efeitos da colonialidade e as tensões vivenciadas ainda hoje pelas pessoas atingidas por esses processos, especialmente as populações negras em diáspora. A presença

constante no carnaval de Notting Hill de bandeiras de países caribenho, ex-colônias britânicas para onde foram levadas as pessoas escravizadas em África entre os séculos XVI e XIX e cujos suas/seus descendentes vivem hoje na capital londrina pode ser um exemplo dessas tensões. É possível ver esses símbolos nacionais amarrados ao corpo, pendurados em janelas ou agitadas nas ruas, numa demonstração de tentativa de ocupação de espaço, de reocupação das ruas da localidade por negras e negros em um bairro atualmente habitado majoritariamente por brancas e brancos das camadas mais ricas de Londres. À época da criação do carnaval era habitado principalmente por estas populações negras e pobres vindas de países caribenhos, notadamente aqueles que foram colônias britânicas. O processo de gentrificação que aconteceu na área foi tema de uma matéria veiculada na BBC (MOORE, 2012) que analisou o crescimento das taxas e aumento de preços de habitações na área.

Esses conflitos muitas vezes não enunciados e escondidos pela narrativa que advoga os valores econômicos e turísticos dos festejos carnavalescos também estão visíveis em Salvador, mais especificamente durante a festa que acontece nos circuitos Dodó (localizado entre os bairros da Barra e de Ondina, ambos abrigando populações lidas como brancas, em sua maioria das classes mais ricas da cidade) e Osmar (localizado nas Avenidas Sete de Setembro e Carlos Gomes, no Centro Antigo da cidade, parte das primeiras povoações, em período próximo ao da chegada de portuguesas/eses ao que seria a capital do estado e do país)<sup>4</sup>. As tensões entre corda/cordeiras/os, foliães/ões e polícia cresceram nos últimos anos, agravados pelo crescimento da festa. Cordeiras/os, geralmente negras/os e pobres, seguram as cordas que separam as/os pagantes das camisas dos blocos, geralmente brancas/os, muitas/os turistas passando a festa na cidade e constituem a barreira humana de separação entre estas/estes e o público geral, que não paga por essas camisas e que no carnaval de Salvador é denominado “foliã/ão pipoca”. Por sua vez, o crescimento foi impulsionado por ações promocionais em diversos estados e países, com adicional injeção de recursos vindos de setores como a indústria de bebidas, atuando como uma espécie de monopólio, tendo exclusividade na venda de bebidas

---

<sup>4</sup> O carnaval de Salvador teve como primeiros pontos de concentração a Praça Municipal e a Rua Chile, ambas localizadas no Centro Histórico da cidade. Com o passar dos anos a festa se estendeu pela Avenida Sete de Setembro que liga o Porto da Barra à Praça Castro Alves, que recebeu o nome de um dos criadores da fubica e da atual guitarra baiana, Osmar Macedo. No final dos anos 1980 a festa ganhou outro espaço que compreende o trecho da Avenida Oceânica entre os bairros da Barra e Ondina que recebeu o nome do outro criador da dupla fubica e guitarra baiana, Adolfo Antônio do Nascimento, conhecido como Dodô. Ao longo dos anos seguintes outros as ruas passaram a se chamar “circuitos” durante os dias de festa e outros foram incorporados: no Pelourinho o espaço passou a se chamar Batatinha, referência ao cantor, compositor e instrumentista baiano Oscar da Penha; o trecho entre a escultura do Cristo e o Farol da Barra, ambos localizados neste bairro, recebeu o nome do musicista, artesão e escultor Nelson Cruz, o Nelson Maleiro. Na segunda década do século XIX o carnaval do bairro do nordeste de Amaralina é incorporado aos espaços carnavalescos do carnaval de Salvador sendo intitulado circuito Mestre Bimba, como se tornou conhecido o capoeirista Manuel dos Reis Machado, ex-morador do bairro.

nas ruas onde a festa acontece, situação que ocorre desde a segunda década dos anos 2000. Essa situação provocou mais tensões entre vendedoras/ores ambulantes e a administração pública, que já se desentendiam constantemente com a administração pública que tenta limitar os espaços de trabalhos durante a festa, diminuindo os espaços para estas/es trabalhadoras/ores e também para as/os “foliãs/ões pipoca”, interferindo no mundo do trabalho e na mobilidade das pessoas. Estes enfrentamentos (re)encenam as tensões sociais, raciais e econômicas presentes na vida diária da cidade, influenciando ainda no repertório executado durante as passagens dos blocos de carnaval e bandas que os animam, na medida que em algumas ocasiões é preciso pensar em músicas menos dançantes, que desestimulem pulos e movimentos mais expansivos para não causar maiores transtornos.

Julgo importante ressaltar nesse cenário que estas relações conflituosas se manifestam de maneira diversa no carnaval do Nordeste de Amaralina, onde a administração pública da cidade tem menor penetração. O ordenamento das vendas nas ruas é feito por uma associação idealizada e chefiada por moradoras/ores do bairro e os blocos são organizados por essas/es mesmos moradoras/ores. Assim, a relação corda/cordeiras/os, foliães/ões e polícia e vendedoras/ores ambulantes e administração pública é baseada geralmente em maior diálogo e cooperação, com reuniões constantes durante os meses e dias anteriores à realização do carnaval para ordenar os locais de venda. O trabalho das pessoas que levam as cordas dos blocos é feito muitas vezes por amigas/os ou mesmo integrantes das agremiações, e transitam não poucas ocasiões entre dirigentes de um grupo e foliães/ões de outro. Essa possibilidade de trânsito traz a redução de conflitos, visto que a corda, apesar de seu papel de demarcação territorial não exerce exatamente a função de separar nas perspectivas racial e de classes as pessoas que dançam e cantam no espaço da rua.

Outra demonstração do espelhamento de estratégias de manutenção das estruturas coloniais na festa em Salvador subjacente ao discurso de incentivo ao turismo e preservação da diversidade cultural é o destaque promocional, na ordem de desfiles durante o carnaval e o apoio financeiro dado a blocos de trio ditos tradicionais pelos meios de comunicação, muitos criados na década de 1960, nos primeiros tempos de criação da ideia de amplificação sonora e maior ocupação de espaço trazidas pelos trios elétricos atuais, portanto depois de agremiações como Filhos de Gandhi, afoxé que reuni homens, nos seus primeiros tempos geralmente negros e pertencentes a religiões de matriz africana, criado durante a década de 1940 e que atualmente desfila durante a noite no circuito Osmar. Na origem de alguns deles e até os anos 1990 não era aceita a presença de pessoas negras/os e, em alguns casos também de mulheres, embora essas interdições não fossem feitas de maneira clara pelas administrações dos blocos ou escritas em

seus regulamentos. Hoje estas agremiações ocupam horários nos circuitos carnavalescos mais visados pelas redes de televisão, rádios e empresas que realizam transmissões através da Internet. Os locais de transmissão escolhidos ao longo dos circuitos estão localizados em pontos que concentram majoritariamente as camadas mais ricas e lidas como brancas em Salvador, seja em suas residências ou em camarotes montados exclusivamente para frequência durante o carnaval. Esta situação pode estar, mais uma vez, de diversas formas conectada aos espelhamentos de padrões estabelecidos pela branquitude, heteronormatividade e a posturas classistas.

O movimento de recursos que acontece durante os carnavais mobiliza outros setores econômicos e é associado ao incremento do funcionamento de diversas áreas durante a festa. Estes recursos financeiros são vistos como reforço para as poupanças das cidades para os meses que se seguem aos festejos. Em matéria postada no portal de notícias G1 (2019) foi narrada a chegada de turistas à cidade de Salvador para o período carnavalesco. Nela, a Secretária Municipal de Cultura e Turismo (SECULT) e a Secretária de Mobilidade Urbana (SEMOP) destacaram que duzentos e cinquenta mil postos de trabalho foram gerados durante o período, para atender as necessidades da festa e o crescimento da movimentação econômica proporcionado pelo carnaval, com a circulação de um bilhão e oitocentos mil reais. Os números estimados na matéria giram em torno de R\$1,8 bilhão.

Ainda neste mesmo viés e com o título “Carnaval em São Paulo não é só entretenimento, mas também geração de emprego e renda” (2019), veiculada pelo Jornal da Manhã e publicada pela rádio Jovem Pan do estado de São Paulo em seu perfil no Youtube<sup>5</sup>, o então prefeito da cidade, Bruno Covas defendeu que, além de entretenimento, o carnaval da cidade tornou-se uma alternativa de emprego e renda. Ainda, não fugindo à regra de utilização do movimento financeiro como demonstrativo da importância da realização da festa, o carnaval em Notting Hill também é palco para o desenvolvimento de percepções neste sentido. É o que se notar na notícia veiculada no The Telegraph, em agosto de 2019, dias antes da realização do carnaval, traz informações sobre como chegar ao local onde aconteceria o evento, quais as linhas de ônibus e metrô disponíveis e os principais pontos da festa e também expõe os números estimados de turistas, de ocupação de hotéis e pousadas e a movimentação econômica no período.

A tendência de divulgar números de circulação de pessoas e a quantidade de dinheiro movimentado divulgada nos meios de comunicação por órgãos governamentais, sobretudo, haja

---

<sup>5</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Ed6PSyISTE8>

vista as matérias aqui mencionadas, tem ganhado espaço nas notícias sobre carnaval nos últimos anos. São inúmeros os exemplos, estão em todos os veículos e se tornaram uma espécie de tentativa de justificativa para a existência do carnaval na atualidade e para o emprego de recursos em sua realização por parte da administração pública, já que têm sido frequentes os questionamentos por parte das/os habitantes das cidades onde os carnavais se realizam acerca da importância da realização da festa frente a questões que precisariam também da atenção do poder público, a exemplo das questões educacionais, de saúde e segurança pública. Quando as justificativas envolvendo incremento financeiro e geração de emprego perdem força na percepção de alguns setores formadores de opinião, o próprio carnaval parece perder a importância enquanto acontecimento cultural.

Desta forma, o discurso econômico ganha força, podendo se configurar em mais uma tentativa de sustentação discursiva que descreve carnavais apenas como entretenimento e/ou motivação para atividades turísticas. Este discurso pode inviabilizar e/ou esvaziar outras motivações para a realização de carnavais ou de grupos carnavalescos, tais quais as históricas e culturais ou mesmo reivindicatórias e educacionais. Neste sentido, Yúdice (2006, p. 14) reconhece que, de um modo geral, as pessoas não dão a mesma importância à cultura que dão a questões relacionadas à saúde e segurança, por exemplo, mesmo que em um segundo momento se incomodem com a degradação causada a ela por ações governamentais ligadas ao turismo. Eu acrescentaria a esse conjunto, o incômodo com pautas que tentam tutelar hábitos e costumes das populações. As pessoas em alguns momentos também não se dão conta das confusões – muitas vezes propositais – que são feitas entre os conceitos de cultura e entretenimento e que contribuem para o esvaziamento da percepção de importância da primeira, contribuindo em certa medida para a degradação à qual se refere George Yúdice e da qual o carnaval em quanto movimento cultural é alvo muitas vezes, sobretudo se nos referimos aos carnavais realizados no intuito de construir, propagar e ressignificar culturas, em especial as conectadas à populações negras, sobre as quais tecerei reflexões a seguir.

### **2.2.1 Correntes marítimas de um mesmo oceano: políticas, culturas e resistência em carnavais Atlânticos**

Subjacente, concomitante, em paralelo, sendo camuflado ou mesmo distorcido pelos discursos apresentados no tópico anterior outras motivações para realização de manutenção de carnavais se apresentam. O entretenimento continua figurando entre elas, além das razões econômicas, porém nessa sessão os discursos culturais, filosóficos e políticos de grupamentos populacionais colocados à margem das sociedades através do tempo histórico serão

protagonistas das construções carnavalescas. No texto “Festas, brincantes e poder público...” Danielle Maia Cruz e Léa Carvalho Rodrigues (2015) discutem as relações construídas pela administração pública com os diversos grupos sociais participantes do carnaval da cidade de Fortaleza. O texto discute ainda as transformações nestas relações a partir da percepção sobre a necessidade de fortalecer na cidade o carnaval no formato de blocos tradicionais que existe lá desde a década de 1930, fugindo do modelo dos trios elétricos, característicos atualmente do carnaval Salvador, Bahia e que também tem espaço na festa da capital cearense. O estímulo à realização de um pré-carnaval com a participação desses grupos tradicionais, que se estende do centro às periferias da cidade, serviu de motivação, segundo as pesquisadoras, para a permanência das moradoras/ores na cidade no período, em um esforço para criação de um senso de identificação e pertencimento. A música foi fator importante neste esforço, na medida em que, como mencionado pelas autoras, no edital aberto para financiamento da participação de blocos nesse pré-carnaval, havia a obrigatoriedade de que essas agremiações fossem animadas por bandas de sopro e metais ou baterias, o que delimita a estética musical e o alcance sonoro do evento. A opção por essa estética musical possibilitou a participação de antigas tradições carnavalescas de Fortaleza, como blocos de rua, escolas de samba e maracatus, o que atraiu público e o interesse da administração pública e meios de comunicação locais, em detrimento do modelo exportado da cidade de Salvador que vinha sendo adotado pela cidade (CRUZ e RODRIGUES, 2015, p. 52-53). O cenário apresentado pode nos levar a entender que cultura neste caso é utilizada, através de ações governamentais, como instrumento de atração turística, assim como de reafirmação de conexões identitárias. Em uma outra perspectiva, esse espaço carnavalesco em Fortaleza foi transformado em uma ferramenta de um certo controle social, de como a população poderia/deveria expressar suas identificações e/ou de como elas deveriam se comunicar com os movimentos culturais presentes na cidade. Além disso, realizando uma conexão com um dos aspectos discutidos no tópico anterior, pode ser um indicativo de quais movimentos culturais e musicais são vistos como veiculadores de identificações e discursos sobre elas em Fortaleza e potenciais fontes de captação de recursos e incentivos de atividades culturais e turísticas pela administração pública.

Este viés pode também ser utilizado para análises em outros contextos carnavalescos no Brasil, tais como os de Recife e Olinda, também em momentos em que a ascensão e tomada de espaço do modelo de carnaval dominante e vigente no carnaval de Salvador de certa forma ameaçava a sobrevivência de outros movimentos carnavalescos. Esse modo de expansão me lembra as discussões realizadas por Sidney Mintz (2003) em torno da constituição do empreendimento colonialista nas Américas baseado no modelo da *plantation*, mais

especificamente na região do Caribe. Mintz reflete que a *plantation*, além de apresentar uma forma de organização da força de trabalho, de utilização do espaço e do tempo, ignorava as maneiras de viver que estavam postas ali antes. Me sinto confortável então, guardando as devidas proporções, para comparar o modelo de “carnaval exportação” de Salvador a esse conceito, que denomina uma monocultura que exaure a terra e os corpos, geralmente negros, de quem trabalha nela, o aplicando ao campo das sonoridades, que são exportadas para outros contextos sonoros e musicais, exaurindo e invisibilizando as culturas musicais e sonoras locais, as levando à beira do desaparecimento. Existiram momentos nos quais o discurso foi extrapolado, se transformando em proibição da execução de gêneros musicais não originados dessas duas cidades. É o que exemplifica a matéria divulgada no ano de 2001 pela revista “Isto é Gente”, que relata medida tomada pela então prefeita da cidade de Olinda, Luciana Barbosa de Oliveira. Nela, a administradora pública explica porquê proibiu a execução de *axé music*, gênero musical característico do carnaval soteropolitano e baiano, que tem raízes nos sambas-reggae compostos e executados por comunidades, geralmente negras, onde surgiram os blocos afros; a presença das populações negras na base formativa desse gênero musical sofre um processo de invisibilização desde sua projeção nacional e internacional, iniciada no fim da década de 1980. Também foram restringidas as execuções de sambas e pagodes, muito conectados às identificações e realidades culturais e musicais vivenciadas e também nos discursos propagados a respeito da Bahia, porém presentes nos cotidianos e discursos identitários sobre outros estados, a exemplo do Rio de Janeiro e São Paulo. Na entrevista, ela explica que o carnaval em Olinda é “[...] o momento de grande expressão cultural do nosso povo e está perdendo sua identidade”. A medida foi recebida com aplausos e protestos pela população e pelas/os realizadoras/ores da festa. Penso ser importante refletir, ainda sobre esse quesito, que o samba e seus estilos correlatos, incluindo o pagode, são predominantes no carnaval do bairro do Nordeste de Amaralina, produzindo um movimento oposto ao que acontecia na primeira década dos anos 2000 em Olinda. Na localidade, as musicalidades ligadas ao samba e pagode podem ser ouvidas como um movimento sonoro contrário, e mesmo contra hegemônico, mantendo as características sonoras das festividades que ocorrem no local em outras épocas do ano e identificadas com as populações negras habitantes da cidade, que estão espalhadas também em seu cotidiano.

Através dessas situações é possível notar que carnavais são muitas vezes percebidos como ápice de expressão cultural e musical de lugares ou de suas populações, transformando as ruas onde essas festas se realizam em palco de disputas sonoras, visuais e espaciais, além de políticas e filosóficas. E estas disputas têm sido em alguma medida mediadas pelas

administrações públicas nos mais diversos níveis, ao contrário do que reflete Roberto DaMatta (1997) quando coloca o carnaval como um tempo em que disputas culturais, políticas e filosóficas e os reflexos das interações entre os marcadores sociais de diferença – em especial raça e classe – seriam suspensas. Essa percepção pode ter sido construída exatamente a partir da observação do que se quer que seja visto dos carnavais e não necessariamente do que de fato acontece nos festejos. O desenvolvimento desses “vistos e não vistos” sobre em algumas ocasiões interferências das administrações públicas responsáveis pela organização das festas. Festa, mais especificamente carnavais, dão espaço dessa maneira a variadas expressões de conflitos espaciais, musicais, culturais, políticos e filosóficos que se transformam de acordo com o tempo, espaço e os olhares de quem os assiste e/ou pesquisa.

Porém, para além das disputas e tensões desses e nesses territórios formadores de territorialidades<sup>6</sup> ainda que temporárias, é possível notar a presença massiva de movimentos musicais e culturais nascidos entre populações negras em diáspora nos diferentes estados brasileiros que expressam anseios, estéticas, políticas, filosofias, comportamentos e musicalidades. Lembrando as discussões do tópico anterior, advogo aqui que algumas das estratégias discursivas e mesmo práticas utilizadas para transformar os festejos carnavalescos em mercados abertos para captação financeira, geração de emprego e modo de promoção para as cidades onde eles ocorrem, têm a intenção de encobrir a presença dessas populações, que forma a base de boa parte dessas festas. Essa manobra se assemelha ao que Lélia Gonzalez (1988, p. 69), citando Sigmund Freud em seu texto “A categoria política da amefricanidade” nomeia como o racismo à brasileira: um mecanismo de denegação que recusa o reconhecimento da presença das populações negras não somente no espaço, mas nega também a presença de epistemologias, hábitos, realizações e sonoridades nas fundações do que se entende como Brasil.

Continuando esta discussão e ainda na região Nordeste brasileira, mas lançando olhar para o estado da Bahia no final do século XIX e início do século XX, se pode perceber que disputas tais quais as apresentadas no início desse tópico já estavam presentes antes que os modelos organizacionais carnavalescos presentes na atualidade tomassem as formas mais próximas às do mundo dos negócios (MÍGUEZ e LOIOLA, 2011). O modo de pensar carnavais na atualidade se volta à construção de um mercado econômico em torno deles passível de reprodução massiva e exportação de modelos para outros contextos, transformando-o de certa

---

<sup>6</sup> O conceito territorialidade aqui se conecta ao proposto por Angelo Serpa (2013): extremamente ligada à noção de território, com fortes implicações políticas e que implica controle sobre o espaço através de valores sociais, culturais e simbólicos. Eu acrescentaria a esses os valores musicais.

forma em uma forma de cultura estética e sonora predatória para outras formas de se fazer carnaval. Naquele momento pós-independência e de tentativas de afastamento das heranças portuguesas, pessoas negras, suas culturas políticas e hábitos recordavam às elites brancas que Salvador não era a França (CADENA, 2014). A maneira como negras e negros se apresentava para a disputa dos espaços das ruas e de propagação de conhecimentos através do carnaval era distinta do modo como as populações lidas como brancas, pertencentes às elites econômicas e formadoras de opinião naquele instante faziam.

Em fins do século XIX e início do século XX, negras e negros utilizavam os espaços carnavalescos para apresentar hábitos, filosofias e posturas políticas conectadas com a necessidade de reprodução/ressignificação e manutenção de memórias e representações que as/os conectavam com o continente africano. Estas práticas não condiziam com o entendimento das elites brancas da cidade que eram partilhados pela sua esfera administrativa. Ambas desejavam conectar a realização dos festejos carnavalescos a um imaginário de “modernidade” e “civilidade”, geralmente identificados com modos de organização, sonoridades, pensamento estético e hábitos importados do continente europeu. Exemplos disso estão demonstrados, por exemplo, no texto de Nelson Varón Cadena (2018) que compõe o livro “Casa do Carnaval da Bahia”. Nele, o autor explica que

O desejo de ser Paris invadiu nossas festas populares. Os baianos da década de 1920 admiravam a imponente Torre Eiffel, de 10 a 12 metros de altura, a julgar pelas fotografias, montadas no Rio Vermelho, para as festas de fevereiro, no Largo do Farol da Barra para as festas de Santo Antônio da Barra e, em especial, na Lapinha, para os Ternos de Reis; o vão da torre era o espaço onde se apresentavam as filarmônicas e outros grupos musicais que alegravam o largo. (CADENA, 2018, p. 22)

Mais adiante, ainda descrevendo as influências europeias presentes naquele carnaval do início do século XX realizado entre a Praça Castro Alves e a Rua Chile, Nelson Cadena acrescenta que

Da Alemanha, trouxemos as fantasias de guerreiros medievais e os lança-perfumes da Rhodia que substituíram as seringas e bisnagas do entrudo [...] “Veneza nos deu o pierrô, o arlequim e a colombine e com eles, o triângulo romântico que inspirou os compositores de marchinhas e sambas no Rio de Janeiro [...] (CADENA, 2018, p. 22)

Com a proibição da realização do entrudo, considerado não civilizado pelas populações brancas de Salvador e também pelo governo da cidade, como deixa transparecer também a citação anterior, que traz a descrição da substituição de seringas e bisnagas utilizadas no entrudo

pelos lança-perfume alemãs, começam a acontecer os desfiles de préstitos e os bailes carnavalescos “à europeia” organizados em um primeiro momento no Teatro São João para depois invadir os clubes da cidade (CADENA, 2018, p. 23), onde a entrada de negras/os não era permitida. Este momento de proibição e substituição do entrudo coincide com proibições a participações de negras/os que crescia para além do fornecimento de munição para o divertimento de seus senhores e senhoras. Negras/os também se divertiam entre si, evitando dirigir às/aos brancas/os as brincadeiras que simulavam de combates nas ruas (VIEIRA FILHO, 1997, p. 225). Peter Fry, Sergio Carrara e Ana Luíza Martins-Costa (1988, p. 244) relata que negras e negros se vestiam como brancas e brancos e imitavam seus trejeitos nas ruas. Enxergo nesta iniciativa um modo de enfrentamento aos códigos sociais estabelecidas, que não permitiam a inclusão desses grupamentos nos festejos em pé de igualdade. Esse enfrentamento se dava através de um combate satírico e crítico às classes brancas, ricas e privilegiadas, burlando as condições ditadas por essas.

Nos bailes aos quais me referi no parágrafo anterior, em geral eram à fantasia e importavam vestimentas, hábitos como o uso de máscaras e cores da Europa, eram executados também gêneros musicais trazidos desse continente, tais como o galope, uma dança saltada comum nos salões franceses do século XIX (CADENA, 2018, p. 24-25). Também eram executadas polcas, mazurcas e eram dançadas quadrilhas (CADENA, 2018, p. 25).

Realizando uma conexão com o relato de Peter Fry, Sergio Carrara e Ana Luíza Martins-Costa sobre a existência de grupos formados por pessoas negras organizados para brincar o carnaval nas ruas nos tempos que antecederam o fim do entrudo no Brasil, é importante informar que grupos de negros e negras passaram a se organizar em clubes e embaixadas nos tempos posteriores ao fim daquele movimento carnavalesco. Estes grupamentos traziam temáticas carregadas de “[...] signos de pertencimento que, se não tão precisos em termos geográficos e mesmo culturais, garantiam laços mais firmes com a África e com os seus, dispersos dos dois lados do Atlântico [...]”; (ALBUQUERQUE, 2009, p. 196-197). Esta imprecisão dizia respeito à impossibilidade de algumas pessoas de identificar, já naquele momento distante da chegada forçada das/os ancestrais, a qual sociedade, grupamento populacional pertenciam e/ou de que região geográfica em África viriam. Havia ainda a dificuldade ou mesmo impossibilidade de saber precisamente de onde vieram algumas daquelas roupas, músicas, cores e sons performatizados nas vias públicas durante a festa. Dificuldades essas que podem ter tido raiz no processo de formação do Brasil e de seu espaço geográfico e político, e dos países em África enquanto territórios independentes. O diplomata Rubens Ricupero em palestra sobre o fotógrafo e pesquisador Pierre Verger cita a assinatura do Tratado

de Paz, Amizade e Aliança assinado em 1825 entre o então Império do Brasil e o Império Português como causa para um afastamento diplomático entre o Brasil e os países em África, sobretudo aqueles que foram também colônias portuguesas. Esse processo de afastamento político e diplomático pode ter também dificultado a troca de informações no campo das culturas, estéticas e musicalidades nas duas margens do Oceano Atlântico. O distanciamento entre Brasil e países em África durou até a década de 1960<sup>7</sup> e o processo de retomada contou com intensa participação de organismos ligados à Universidade Federal da Bahia.

Estas iniciativas que de algum modo buscavam um fio condutor, uma linha de continuidade com a “terra mãe” geralmente causavam incômodos nas altas rodas da cidade reverberados em seus meios de comunicações. Pandêgos d’África, Filhos de África, Embaixada Africana, Os Congos da África, dentre outros, em anos subsequentes (AMORIM, 2012; ALBUQUERQUE, 2009) traziam cânticos de cerimônias religiosas dos terreiros, críticas políticas e protesto, como o que fez a Embaixada Africana se referindo em seu desfile ao surto de febre amarela no ano de 1897 (ALBUQUERQUE, 2009, p. 201-202). Além desses protestos eram feitas referências a figuras emblemáticas do continente africano, como o rei Menelik II, do antigo território da Abissínia, atual Etiópia. Ainda segundo Wlamyra Albuquerque (2009, p. 220), no desfile de 1897 os Pandêgos d’África também fizeram referência a um monarca, o rei Labossi. Estes desfiles contavam, segundo as descrições que foram possíveis ser feitas dada a alguma dificuldade atual de acesso a dados do período, com a presença de grupos de instrumentos rítmico-melódicos e de sopro que construía uma atmosfera sonora que pretendia – e a muitas/os relembra, o que poderia causar nostalgia ou incômodo – trazer lembranças de África. As construções utilizadas por esses movimentos musicais carnavalescos buscavam reconexões identitárias com o continente africano, capturando elementos distintos e tradições que antes estavam separadas e as adaptando às condições que tinham naquele momento (GILROY, 2012, p. 173). Elas também pretendiam levar às ruas da capital demonstrações que sugeririam reformulações socioculturais e dos conceitos de raça vigentes na época (ALBUQUERQUE, 2009), além de expor as bases sobre as quais se apoiavam ideologias, hábitos e políticas vivenciadas pelas populações negras na diáspora soteropolitana do final do

---

<sup>7</sup> O tratado citado reconheceu a independência do Brasil em relação a Portugal e estabeleceu, segundo o diplomata Rubens Ricupero, entre as condições para esse reconhecimento, o afastamento entre os países em África, principalmente as então colônias portuguesas e o Império Brasileiro, por medo da influência que o processo de independência do Brasil poderá exercer sobre os territórios do outro lado do Atlântico. Ainda segundo Ricupero, isso inaugurou um tempo de afastamento das relações diplomáticas entre as duas costas atlânticas, que só começou a ser retomada na década de 1960, durante o governo Jânio Quadros. Durante a década de 1970 a reaproximação se intensificou e contou com o apoio de nomes como Pierre Verger. Mais informações sobre esse episódio em <https://www.youtube.com/watch?v=9LIetuzHC7k&t=8s>.

século XI, início do século XX, “[...] se não para criar a si mesma de novo como conglomerado de comunidades negras, como meio de avaliar o progresso social pela autocriação espontânea sedimentada pelas intermináveis pressões conjuntas da exploração econômica, do racismo político, do deslocamento e do exílio” (GILROY, 2012, p. 173).

Penso que estas demonstrações e buscas podem ser compreendidas a partir das discussões trazidas por Paul Gilroy (2012) acerca dos fundamentos que constituíram as construções de imaginários sobre África e o conceito do que seria ser negra/o a partir delas nos Estados Unidos e na Inglaterra, para os quais as músicas eram muito importantes. Venho utilizando com certa frequência o termo imaginário porque muitas/os desses/essas participantes não haviam estado em África e não conheciam as/os que haviam vindo de lá. Portanto podiam compor o que seria África, mas por elementos que lhes chegavam pelo porto, como pontua Wlamyra Albuquerque (2012, p. 229). Esses arcabouços guiaram as criações de clubes e embaixadas e a composição ou escolha das sonoridades apresentadas por eles pelas ruas e avenidas durante os festejos carnavalescos. Suas exhibições apresentavam ainda reversões de narrativas invisibilizadoras e desumanizantes criadas pelas populações brancas dominantes como, mostrando essas populações como “[...] agentes, como pessoas com capacidades cognitivas e mesmo com uma história intelectual [...]”, como frisa Paul Gilroy (2012, p. 40), listando suas motivações para escrever “O Atlântico Negro”. É certo que existia alguma complacência, sobretudo por parte de setores da imprensa da época, se assim se pode referir, com alguns desses grupamentos musicais e culturais fundados sobre ideias que remetiam à África, notadamente quando no que neles se aproximava às ideias de civilidade e modernidade das elites embranquecidas do período (FRY, CARRARA e MARTINS-COSTA, 1988, p. 250-251). Porém geralmente a amostra de culturas, sociabilidades, estéticas e sonoridades era um importante veículo discursivo e de sobrevivência para os grupamentos negros soteropolitanos e o incomodo causado por essa exposição era constante.

Com o passar do tempo, outras iniciativas foram apresentadas pelas populações negras em Salvador durante o carnaval que podem ter ou não convivido com as anteriormente apresentadas. Estes empreendimentos, entre eles os Nagôs em Folia, traziam como característica “[...] uma leitura filtrada por experiências da escravidão, histórias sobre o mundo africano e por “nacionalidades em construção [...]” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 230), isto é, uma mescla entre o que se tinha guardado na memória e nos corpos do continente africano e as experiências desses povos em diáspora vividas em solo brasileiro. O alvo ainda poderia ser as identificações e conexões com África, porém identificações com o que era e como era vivida a experiência negra no Brasil começavam a despontar durante os festejos carnavalescos.

Este momento histórico pode ser visto e debatido ainda sob a ótica de outras percepções sociais e culturais apresentadas pelas elites de Salvador, administração pública e meios de comunicação em relação às populações negras que habitavam a cidade. Essas outras percepções, que podem não ter se apresentado de maneira confortável para os grupos mandatários da cidade notavam que “[...] negros cantando canções escravas como espetáculo de massa estabelecem novos padrões públicos de autenticidade para a expressão cultural negra [...]” (GILROY, 2012, p. 189). Negras e negros apresentavam suas visões do que seria África, de quais hábitos, estéticas e sonoridades constituiriam suas vivências como negras/os em solo brasileiro, se propondo à (re)construção dos discursos sobre si. E se forem consideradas as reações com conotação racista manifestadas por setores da imprensa e da administração pública, tais como as que descreviam “[...] batuques, sambas e candomblés, tidos como perigosos, incivilizados e difíceis de ser controlados [...]” e complementavam dizendo que estes “[...] eram africanismos - como costumava qualificar a imprensa - a pôr em risco a ordem, o sossego e os costumes” (ALBUQUERQUE, 2012, p. 199) em concordância com ideias trazidas também por intelectuais como Nina Rodrigues, as manifestações de desconforto e racismo se tornam ainda mais contundentes, e a percepção do espaço carnavalesco como local e temporalidade de disputas de narrativas e de quem as pode construir ou não, ainda mais evidente. Essas atualizações nas percepções envolvendo negras e negros portanto se tornam mais claras e hostis. Juntas, essas falas produziam bases para discursos fóbicos e agressivos contra as agremiações que contribuía para as tentativas de desconstrução dos discursos construídos e propagados pelos grupos hegemônicos.

No início do século XX, provavelmente configurando um segundo movimento de reação às demonstrações sonoras, estéticas, políticas e filosóficas negras pelas avenidas carnavalescas, manifestações culturais e musicais das populações negras foram proibidas de saírem às ruas durante o carnaval, o que teria contribuído para a desorganização dos clubes e embaixadas e de seus desfiles nas ruas do antigo centro da cidade, ao menos no que se refere a menções na imprensa (VIEIRA FILHO, 1998, p. 229). Esta proibição pode ter sido responsável pelo surgimento de movimentos carnavalescos negros em nos bairros mais afastados do centro de Salvador. Assim, batucadas, rodas de samba, afoxés, cordões, blocos de embalo, entre outros, podem ter migrado suas performances para essas localidades às margens do centro, lançando as bases de movimentos carnavalescos como o que hoje acontece no Nordeste de Amaralina.

Possível exemplo dessa movimentação, formando outras centralidades carnavalescas, podia ser visto no bairro do Engenho Velho de Brotas, onde se iniciaram os desfiles do afoxé Congos d’África. Não se sabe ao certo qual o ano de fundação do grupo, porém Antônio Sérgio

Brito de Amorim (2012) trazendo notícia publicada no jornal Diário de Notícias, apresenta a breve descrição de um desfile do afoxé do ano de 1927. Ainda segundo Amorim (2012, p. 68) reproduzindo esta mesma notícia, recordações de participantes e de pessoas que assistiram as apresentações da agremiação, esta trazia instrumentos musicais que remetiam às conexões com os cultos afrobrasileiros, a exemplo da presença do ilú, outro nome utilizado para nomear o rum, um dos três atabaques presentes em rituais e o agôgo, também chamado de gã. Também eram realizados rituais como o padê de Exú, realizado antes do início dos desfiles do afoxé. Outros elementos que não remetiam exatamente às memórias do continente africano também integravam a apresentação do afoxé, tais como o estandarte, presente em diversas agremiações carnavalescas, não somente as criadas por populações negras soteropolitanas. Maria das Dores de Ana da Silva (Junho, 2019), minha mãe, descreve a presença de estandartes também nos desfiles dos préstitos que ela acompanhava durante a infância e adolescência nos carnavais da Rua Chile, integrante do Centro Antigo de Salvador: “*Tinha estandarte! Vinham em cima dos carros [...]*”, ela relata.

As batucadas também proporcionavam diversão às populações dos bairros populares durante a primeira metade do século XX e foram definidas por Scott Ickes (2013, p. 199), baseado nas observações feitas pelo cronista Áureo Contreiras como “[...] fruto das alegrias e das dificuldades e das amarguras do cotidiano do povo”. O mesmo pesquisador localiza o momento de maior expressão desses movimentos musicais na década de 1930, embora já estivessem presentes em períodos anteriores. As batucadas também se apresentaram de modo expressivo durante as décadas de 1930 e 1950, o que será exposto, ainda que brevemente adiante. Ainda descrevendo esses movimentos musicais, Rafael Silva Soares (2015) pontua que as batucadas lembravam festividades afro-brasileiras e assim atraíam pessoas que moravam em bairros de Salvador, que se localizavam longe do centro, onde acontecia o desfile dos préstitos, comandado por clubes frequentados pelas populações brancas e ricas da cidade que desfilavam em carros abertos e/ou alegorias.

É perceptível então que nesse período do século XX se desenvolviam movimentos carnavalescos em outros locais da cidade, fundando outros centros para o acontecimento dos festejos e outras possibilidades de trânsitos entre eles. Sobre esses movimentos Ickes (2013, p. 208) ressalta que “a tendência predominante depois de 1930, tanto no centro da cidade como na maioria dos bairros, foi o crescimento de blocos e cordões, e da entrada de mais e mais pessoas nas festividades rituais organizadas”. E destas outras centralidades ecoavam outros gêneros musicais, tais como os sambas executados pelas batucadas, onde habitantes dessas localidades mais distantes do que hoje se denomina Centro Antigo. Ickes (2013, p. 203) pontua

que estes sambas seriam os veiculados pela indústria musical da época, provavelmente ouvidos nas rádios ou em sessões de cinema e reproduzidos nos desfiles. Porém, ainda segundo o pesquisador, essas agremiações culturais e musicais contavam com compositoras/ores que produziam suas próprias canções, em um movimento que se assemelhava com as escolas de samba, das quais falarei mais adiante.

Faziam parte ainda destes festejos localizados em outras partes que não seu centro antigo e financeiro naquele momento “[...] grupos amortalhados, os cordões, corsos, blocos, festas de bairros, entre outros divertimentos [...]” (SOARES, 2015, p. 24), que naquelas circunstâncias representavam “[...] possibilidades para moradores de bairros afastados do centro ou mesmo para pequenos comerciantes, trabalhadores braçais, militares de baixa patente e assalariados de baixa renda” (SOARES, 2015, p. 24) de divertimento e de inserção de suas estéticas, sonoridades e falares nos tempos carnavalescos. Sobre o que acontecia onde esses grupos se apresentavam, Scott Ickes observa que “fora da rota do desfile principal, os negociantes locais, assumiam a responsabilidade adicional, decorando o espaço público com serpentinas, bandeirolas e iluminação, e até mesmo erguendo palcos para música ao vivo, ou se envolvendo eles mesmos nas brincadeiras de carnaval” (ICKES, 2013, p. 208).

Voltando a características presentes em determinadas agremiações negras carnavalescas, um outro afoxé fundado em 1949 que realiza atualmente um padê em sua saída e carrega estandartes a frente de seus desfiles, parece ter aprofundado as mesclas com elementos estéticos e sonoros que vão além da busca com conexões com memórias pertencentes ao continente africano. Em sua fundação, o Filhos de Gandhi guardava proximidade com o movimento sindical ligado às/aos trabalhadoras/ores do porto de Salvador e suas lutas, visto que a agremiação foi formada entre estivadores que trabalhavam na região. Gradativamente foram construídas pontes também com o candomblé, levando às ruas as sonoridades presentes nos terreiros das cidades; ainda, encontraram identificações nas lutas antinazistas e pacifistas de Gandhi, que levaram à emancipação o estado indiano (MORALES, 1990, p. 77). Além destas, Milton Moura (2018, p. 68) relata a influência da estética orientalista<sup>8</sup> difundida em filmes que chegavam ao Brasil e eram exibidos nos cinemas na época. Ele cita o filme *Gunga Din* como um dos elementos que teriam sugestionado a criação do nome do bloco. Além dessa,

---

<sup>8</sup> Segundo Edward Said, orientalismo é “[...] um modo de resolver o Oriente que está baseado no lugar especial ocupado pelo Oriente na experiência ocidental europeia [...]. Além disso, o Oriente ajudou a definir a Europa (ou o Ocidente), como sua imagem, ideia, personalidade e experiência de contraste. Contudo, nada nesse Oriente é imaginativo. O Oriente é parte integrante da civilização e da cultura materiais da Europa. O Oriente expressa e representa esse papel, cultural e até mesmo ideologicamente como modo de discurso com o apoio de instituições, vocabulário, erudição, imagística, doutrinas e até mesmo burocracias e estilos coloniais (SAID, 1990, p. 13-14)

se pode observar ainda hoje a presença de influências estéticas orientalistas na presença de camelos e elefantes nos desfiles, porém é importante ressaltar que estes animais também estão presentes na fauna africana. Se pode perceber aqui que a construção de identificações negras no contexto diaspórico aqui ganha elementos que não necessariamente pertenceriam ao imaginário do continente africano, mas que estavam/estão associados aos ideais de pacificação e justiça que se tinha na época.

Esse outro ciclo de composições identitárias pode fazer parte daquilo, que Néstor García Canclini (2013, p. XXVI-XXVII) chama de processos de hibridação, que alternam estruturas híbridas mais e menos heterogêneas, que reconhece que existem estruturas que se hibridizam e as que não. Além disso, pensa as correlações de força presentes nessas organizações. Aqui percebo nos vários elementos utilizados pelos fundadores do afoxé – historicamente o Filhos de Gandhi recebe somente homens entre seus participantes – um ciclo mais heterogêneo, utilizando conceitos que pertenciam a países de continentes diferentes, contextos culturais diferentes, mas que tinham interseções com aquilo que se queria construir como discurso para a agremiação. Também não deixo de notar que os clubes e embaixadas guardavam certa heterogeneidade nos seus processos de hibridização, na medida que uniam informações estéticas, sonoras e políticas de diversos lugares, físicos, geográficos e de memória, ainda que a princípio todos pertencessem a África. Porém, ao que parece, existe nos discursos veiculados no afoxé Filhos de Gandhi uma mudança de modo de reivindicação de pureza no que diz respeito ao que vinha diretamente do continente africano e assim autenticava o que era ser negra/a vivendo em Salvador. Neste momento houve uma aproximação entre estes elementos que rememoravam África e outros que nasciam das vivências no contexto diaspórico no país. Também pareciam se irmanar com lutas de populações subalternizadas em outros lugares do planeta. Porém sonoramente as conexões diretas, se assim se pode chamar, permaneciam.

As sonoridades que compunham um ambiente que buscava conexões com África e trazia lembranças às/aos que ouviam durante os carnavais permaneceram nas agremiações que foram sendo formadas nas décadas seguintes. O Filhos de Gandhi levava para as ruas um conjunto rítmico melódico acompanhado por instrumentos de sopro que tocava ijexás<sup>9</sup> durante seus desfiles. A esta altura, esses sons espalhados pelas ruas por onde os carnavais passavam também apresentavam os reflexos das ligações e experiências vividas pelas populações negras nos

---

<sup>9</sup> Apresentando os parâmetros musicais que compõem o ijexá, Antonio Sérgio Amorim (p. 2012, p. 46-47) descreve a origem do nome, derivado de como se denomina o povo da cidade de Ilexá, onde a Osun é cultuada. Discute como sua presença pode ou não determinar se um grupo pode ser chamado ou não de afoxé.

centros urbanos, além das conexões com sonoridades características das religiões afro-brasileiras.

No carnaval dos anos 1950 em Salvador se apresentavam as batucadas criadas em bairros como o Garcia, Tororó e Nordeste de Amaralina. Na descrição feita por Geraldo Lima (2017)

as batucadas eram agrupamentos de foliões que tinham como característica um ritmo cadenciado e faziam evoluções em fila indiana. A percussão era feita ao toque de pandeiros, chocalhos, caixas etc. Ao mesmo tempo, cantavam sambas do tipo partido-alto. Os estandartes exibiam os emblemas da agremiação além de cédulas doadas por algum político ou sociedade de bairro das localidades visitadas (LIMA, 2017, p. 22-23).

O trecho citado não esclarece se o repertório composto de partidos-alto era produzido especialmente para as batucadas ou retirado das programações de rádio. Porém, muitas batucadas deram origem a escolas de samba e a prática de composições que pode ter existido entre as primeiras tem possibilidade de ter sido herdada pelas segundas. Exemplos disso são a Escola Juventude do Garcia, criada a partir da batucada Filhos do Garcia e o cordão Filhos do Tororó que se transformou na escola de samba Filhos do Tororó (MOURA, 2018, p. 70). No Nordeste de Amaralina as batucadas Filhos do Ritmo e Filhos do Nordeste formaram posteriormente as escolas de samba Acadêmicos do Samba e Diplomatas de Amaralina. Esse assunto será retomado no próximo capítulo, quando descreverei e discutirei a história do carnaval do bairro. Nas escolas de samba havia a escolha dos enredos e posteriormente a escolha dos sambas que contariam musicalmente a temática escolhida pelas escolas (SOARES, 2015; LIMA, 2017).

Outro detalhe a ser destacado do trecho citado é a presença do estandarte trazendo o emblema da agremiação e decorado com parte das doações em dinheiro que recebiam durante suas passagens. Esta presença guarda semelhança com a maneira como este adereço se apresentava nos afoxés mais antigos da cidade que “[...] tinham como ritual colocar dinheiro no estandarte e por onde passavam os espectadores correspondiam colocando dinheiro preso ao estandarte” (AMORIM, 2012, p. 40). Parece se revelar aí mais uma conexão histórica e estética entre as agremiações carnavalescas negras da cidade de Salvador.

Não tive acesso a perfis socioeconômicos e populacionais da época, porém tive acesso a dados apresentados em estudos, como o publicado por Inaiá Maria Moreira de Carvalho e Vanda Sá Barreto (2007) que estudam os fluxos e refluxos provocados pela reorganização da cidade promovida pela administração pública municipal a partir da metade do século XX, que retirou populações majoritariamente negras e pobres do centro e da orla da cidade. Pode-se

inferir que as pessoas se deslocaram para os bairros onde surgiram as batucadas e escolas de samba. É possível ainda que essas pessoas tenham participado da constituição dessas agremiações.

A circulação desses grupos carnavalescos acontecia também em festas em outros bairros da cidade. Desfilavam em locais como o Garcia, Tororó Liberdade e Baixa de Quintas junto com cordões e blocos de embalo. Os cordões traziam também um pouco mais das fusões estéticas e de fundamentos culturais observadas no princípio da formação do afoxé Filhos de Gandhi, por exemplo. Estes grupos, que se formavam geralmente em torno de categorias profissionais específicas e principalmente compostas por pessoas negras, se beneficiavam dessas fusões e surgiram grupos importantes, como observa Rafael Vieira Filho quando pontua que

neste sentido, inspirados no mundo do oriente dos filmes da época, esse grupo de classe média negra trabalhadora produz esses dois grupos carnavalescos Mercadores de Bagdá e Cavaleiros de Bagdá... O exótico mundo oriental apresentado pelo cinema hollywoodiano fascinava e era usado como fio condutor para demonstrar beleza e riqueza. (VIEIRA FILHO, 2015, p. 27 e 28)

Já os blocos de embalo geralmente reuniam habitantes de uma mesma localidade em torno de batucadas. As pessoas vestiam camisetas e bermudas padronizadas, mobilizando uma parte significativa das populações dos bairros populares que se deslocavam de um bairro para outro para acompanhar as passagens das agremiações. (MOURA, 2018; VIEIRA FILHO, 2015).

As construções sociais, culturais e econômicas que contribuíam para a construção de imaginários que serviam para enquadrar as pessoas e seus modos de viver também acompanharam as modelações e remodelações dos movimentos musicais negros carnavalescos na cidade. Participantes das agremiações citadas anteriormente relatavam as reações das pessoas que estavam presentes durante a passagem delas. Milton Moura (2018, p. 66), citando relatos de testemunhas dos desfiles na região da Baixa dos Sapateiros, região de comércio popular de Salvador, que concentrava a passagem de agremiações negras, como cordões e blocos de embalo durante a segunda metade do século XX. A pessoa relata olhares hostis em direção a negras e negros que se divertiam na região, colocando sobre eles algumas das várias percepções desenvolvidas sobre o que significava social e culturalmente ser negra/o. Também traz à tona o sentimento de medo demonstrado por algumas pessoas durante a passagem dessas agremiações.

Muitas comparações entre os desfiles de batucadas e cordões de Salvador com os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro eram feitas nas coberturas feitas pela imprensa

da cidade, como demonstra uma nota do jornal *A Tarde* do dia 13 de fevereiro de 1956. O texto é breve e diz que os desfiles se assemelhavam aos das escolas de samba cariocas. Essas aproximações me lembram as conexões de memórias, estéticas que remetiam ao continente africano e que ocorriam entre soteropolitanas/os e cariocas no momento em que clubes e embaixadas foram fundadas em Salvador no final do século XIX, segundo Wlamyra Albuquerque (2009, p. 198). Esses fluxos somados aos modelos observados durante os desfiles dos préstitos que reuniam integrantes dos clubes Fantoches da Euterpe, Cruz Vermelha e Inocentes em Progresso, entre outros, realizados, segundo Rafael Vieira Filho (2015, p. 26-27) pela última vez no ano de 1958, podem ter influenciado a transformação gradativa destas batucadas, blocos de embalo e cordões em escolas de samba que desfilavam nos bairros e passaram a disputar concursos realizados na Praça Municipal divididas em primeiro e segundo grupos.

No livro “O carnaval de Salvador e suas escolas de samba” publicado em 2017, Geraldo Lima descreve o ambiente soteropolitano da época em que as escolas ganhavam as ruas da cidade durante o período momesco e como se dava a organização dessas agremiações. Relatando como se davam os processos, desde a escolha do enredo até os ensaios que antecediam os desfiles, ele pontuou que “logo que se iniciavam as reuniões preparatórias, a maioria das escolas já escolhia o tema para o enredo. Isso demandava pesquisas e proporcionava a cada comunidade o conhecimento da História do Brasil e da Bahia – do folclore, da cultura, da saga dos africanos escravizados – e da literatura nacional” (LIMA, 2017, p. 30). Estes modelos de preparação remetem ao que sabemos ser praticado pelas agremiações cariocas, porém Rafael Lima Soares (2015, p. 25-26) ressalta que o modo de desfilar dos préstitos durante a primeira metade do século XX influenciaram a concepção das escolas de samba mais à frente. Nota-se ainda que, seguindo as colocações de Geraldo Lima, as escolas em Salvador naquele período já não buscavam tantas conexões com África. O que dizia respeito às populações negras da cidade poderia aparecer em temas que envolviam História do Brasil e da Bahia. Um exemplo disso é o tema desenvolvido pela escola Ritmistas do Samba, a primeira, fundada em 1958, que tinha como título do samba-enredo composto por Edson Menezes “Os negros na Bahia” (LIMA, 2017, p. 40). As identificações negras à esta altura se mesclavam com as identificações negras construídas no país, vividas no estado e na cidade de Salvador em seus bairros populares.

Em uma dada altura de sua história na participação no carnaval, as escolas de samba passaram a ser questionadas pelo público, meios de comunicação e administração pública. Um dos motivos apontados era exatamente esse modo de produção de identificações que lembrava o que acontecia no Rio de Janeiro e que passou a ser referido por membros da administração

pública da época, notadamente da SUTURSA, como uma intervenção desnecessária na cena cultural e musical da Bahia e da cidade de Salvador (SOARES, 2015, p. 132). Desta maneira, os poucos recursos conseguidos por elas através de livro de ouro, patrocínios de pequenos comércios e a pouca intervenção financeira que vinham dos setores responsáveis pela feitura do evento formam diminuindo gradativamente, contribuindo para o seu desaparecimento.

Também vão surgindo nesse período, pouco depois e sobrevivendo às escolas de samba os blocos de índios, blocos afros e outras formas de apresentar afoxés durante os desfiles. A ligação entre os primeiros e as escolas de samba é íntima, visto que, segundo Antônio Godi (1991, p. 53), os primeiros integrantes dos blocos de índios eram também integrantes de escolas de samba que desfilavam no carnaval de Salvador e já haviam ganhado campeonatos, a exemplo do Cacique do Garcia, criado por integrantes da escola de samba Juventude do Garcia entre os anos de 1966 e 1967. Essas pessoas aproveitavam as segundas-feiras de carnaval, quando não havia desfile das escolas, para organizar a passagem dessas outras agremiações pelas ruas da cidade. Ainda segundo Antônio Godi, o bloco teria sido inspirado em contatos de brincantes do bloco de embalo Cacique de Ramos, grupo carnavalesco carioca fundado no bairro de Ramos, na cidade do Rio de Janeiro, em 1961. O Cacique carioca é fortemente conectado à cena do samba, tendo sido local de formação de nomes como Beth Carvalho, segundo a história narrada pelo historiador Walter Pereira na página virtual do bloco<sup>10</sup>. Depois do Cacique do Garcia surgiram outros blocos de índios em Salvador, como o Apaches do Tororó, fundado em 1968, surgido para fortalecer a rivalidade entre os bairros do Tororó e Garcia, existente desde os tempos dos desfiles das batucadas, (GODI, 1991, p. 54) e o Comanches do Pelô, criado em 1974 (PITOMBO, 2020).

Além de parecer constituir mais um elo nas conexões entre Rio de Janeiro e Salvador, a criação dessas agremiações liga identidades negras e indígenas, se aproximando, assim como acontecia nas escolas de samba, às realidades vivenciadas na cidade, no estado e no país. Nessa perspectiva, é importante pontuar que as identidades indígenas têm forte presença nas festividades de comemoração da Independência do Brasil na Bahia, o 02 de Julho, que ocorrem em cidades do Recôncavo Baiano e na capital, e onde as figuras do caboclo e da cabocla, representações das populações indígenas que combateram nas batalhas pela consolidação da independência brasileira são centrais. Entre os afoxés, a presença das identidades indígenas também se fazia notar entre nomes dos grupos carnavalescos, como nos Afoxés Índios da Floresta e Caboclinho (GODI, 1991, p. 59-60). Essa aproximação festiva e estética pode se

---

<sup>10</sup> <https://caciquederamos.com.br/nossa-historia/>

dever às alianças construídas entre esses dois grupamentos durante o período colonial e de escravização, que propiciaram a sobrevivência de ambos em território brasileiro. Outro fator de apreensão estética das identificações indígenas pelas populações negras foi a popularização dos chamados “filmes de cowboy” (GODI, 1991. P. 60), que entre as décadas 1960 e 1970 apareciam frequentemente nas programações de cinema da cidade que traziam em suas temáticas conflitos entre invasores brancos e os povos originários do território que hoje abriga os Estados Unidos. Os nomes dos blocos são associados a essa aproximação estética e visual; em uma análise ampla podem ainda deixar entrever um desconhecimento acerca da realidade dos povos originários baianos e brasileiros (GODI, 1991, p. 56-57). A conexão de identificações indígenas e negras era mediada pelo samba, que era tocado durante os desfiles dos blocos de índios pelas baterias das escolas de samba que eram integradas a esses blocos (GODI, 1991, p. 55-56).

Entre os blocos afro, dos surgidos neste momento de declínio das escolas de samba, precisamente em 1974, o Ilê Ayê, nascido no bairro da Liberdade, tem em seus fundamentos a demonstração de aspectos históricos, políticos e filosóficos negros em África e “ [...] inaugurou um período em que a negritude era enunciada como um caráter associado ao valor, dignidade e beleza. Sua iconografia constituía numa combinação entre a rusticidade dos materiais e a afirmação da realeza negra em termos remissivos à ancestralidade africana.” (MOURA, 2018, p. 74). A agremiação recém-formada trouxe ainda ligações com aspectos relativos às populações negras em diáspora no Brasil. Também buscava nesta fundação construir novas imagens relativas principalmente às pessoas negras jovens, confeccionar outras estéticas e demonstrar outras relações com o mundo do trabalho, por exemplo (MORALES, 1991, p. 79-80). O rufar dos tambores também chamava a juventude negra para construir um espaço carnavalesco próprio, visto que essas/es jovens eram barradas/os nos desfiles dos blocos tradicionais da cidade, alguns herdeiros dos clubes que realizavam os antigos desfiles de préstitos. O bloco trazia a proposta do samba tema que se referiria a países do continente africano a princípio, mas com o tempo incluiu outros integrantes da diáspora africana na América Latina e Caribe (MORALES, 1991, p. 81).

Nas décadas subsequentes outros blocos que ganharam a denominação “afro” surgiram e se apresentaram nos principais locais de festividades em Salvador. Estes grupos musicais e culturais, apesar de desfilarem nas ruas do centro da cidade mantinham e mantêm fortes ligações com as localidades onde foram criados, suas percepções políticas e filosóficas e suas demandas das mais diversas ordens, a exemplo do que acontece ao Ilê Ayê, que nos períodos que antecedem e sucedem o carnaval gesta uma escola e outros projetos no bairro onde foi

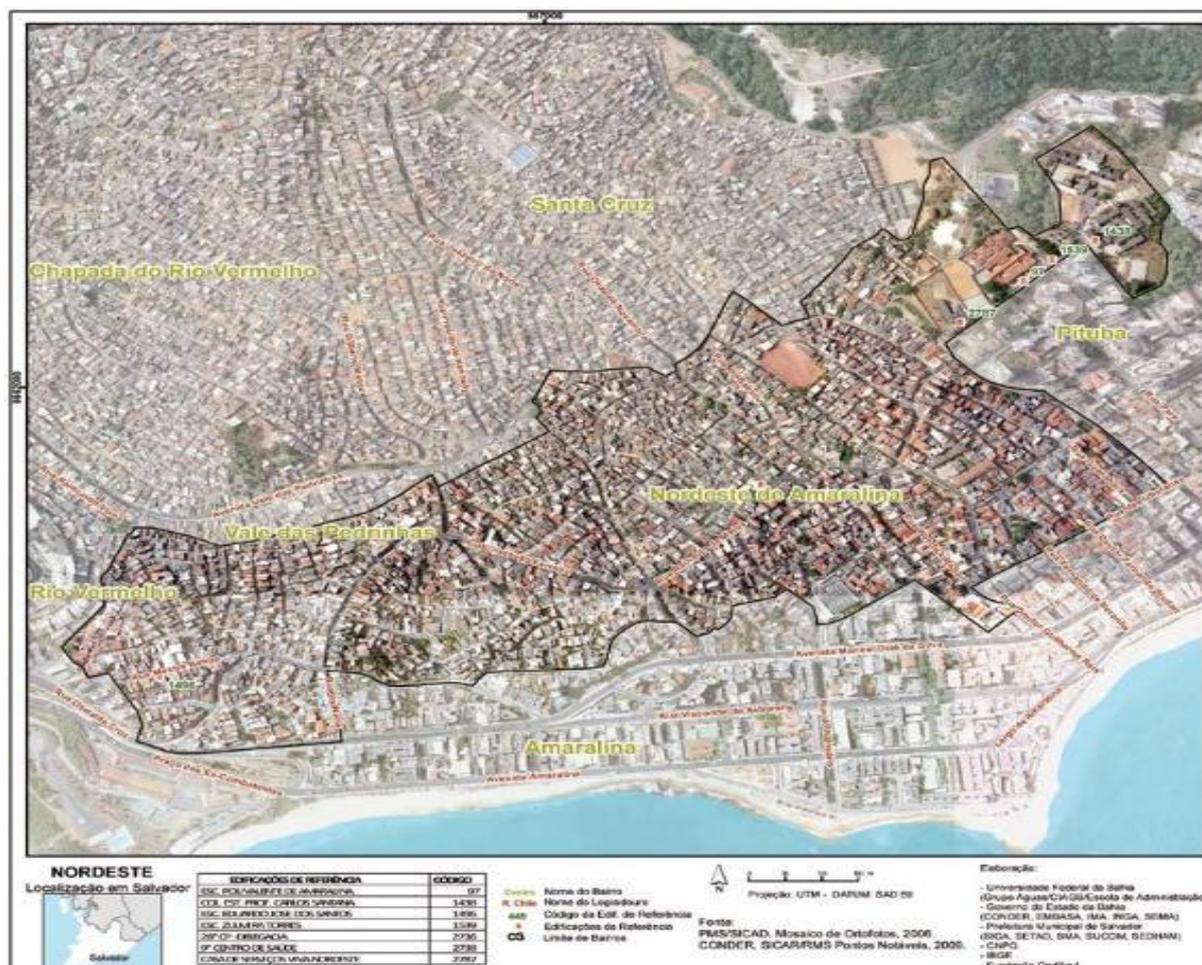
fundado, a Liberdade. Outras agremiações como o Malê de Balê, fundado no bairro de Itapôa no final da década de 1970 e Olodum, fundado no mesmo período no Maciel, localidade do Centro Antigo (GUERREIRO, 2014; MOURA, 2018), buscaram conexões em seus temas carnavalescos com o imaginário que envolve o continente africano, seja reavivando a memória sobre populações negras que contribuíram para as lutas por liberdade, tais como os negros malês seja construíram pontes entre o imaginário de uma África conhecida por vias históricas, sociológicas e antropológicas, mais palpável que imaginária. Por outro lado, blocos afros como os citados acima conectaram essas percepções de África e as sonoridades produzidas pelas populações negras em diáspora nas Américas, mais especificamente na região caribenha. Os estudos de conexões entre sonoridades soteropolitanas e caribenhas nas ruas da capital remontam a repertórios executados desde meados do século XX, onde as fusões entre gêneros musicais vindos do Caribe e os ecoados em Salvador animavam pessoas em clubes e festas em residências (MOURA, 2010; SILVA, 2014). Em se tratando dos blocos afros o samba-reggae surgiu como um resultado atualizado dessas misturas, informando em seus sons o cotidiano abrangente das populações negras em diáspora na América Latina, sem dispensar as ligações com a terra da qual vieram esses grupamentos.

Ainda, esses grupos acrescentam ao seu conjunto sonoro discursivo o cotidiano das/os habitantes dos bairros onde foram fundados. Retratando aspectos sociais, econômicos e políticos e as disputas surgidas destas questões vividas nas ruas do Pelourinho ou refletindo sobre os hábitos e questões presentes no bairro de Itapôa, essas agremiações trazem mais ingredientes ao grupo que constitui as identificações negras que passeiam pelas ruas e avenidas de Salvador durante os festejos carnavalescos. O carnaval do Nordeste de Amaralina atualiza essas identificações se apropriando desses modos de produzir carnaval. É o que será discutido no tópico a seguir.

### **2.2.2 Movimentos culturais e musicais negros no carnaval do bairro do Nordeste de Amaralina e a atualidade das identificações negras em Salvador**

Segundo o censo realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística em 2010, a região denominada comumente como Nordeste de Amaralina compreende, além deste bairro, as localidades do Vale das Pedrinhas, Chapada do Rio Vermelho e Santa Cruz, conta com cerca de setenta e sete mil habitantes, de maioria negra e tendo como renda mensal um salário-mínimo (IBGE, 2010). E foi por iniciativa de moradoras/ores do Nordeste de Amaralina, com colaboração ativa dos bairros vizinhos que os movimentos carnavalescos realizados na localidade ressurgem, ganharam intensidade e se estendem até o presente.

**Figura 2** - Foto de satélite do bairro da área pertencente ao bairro do Nordeste de Amaralina em destaque. É possível ver o Vale das Pedrinhas, a Chapada do Rio Vermelho e Santa Cruz, áreas vizinhas mais claras, no alto à esquerda da fotografia



Fonte: O Caminho das Águas em Salvador, 2009

Os festejos no bairro foram incluídos, após mobilização de suas/seus organizadoras/ores, no conjunto de circuitos oficiais que compõem o carnaval da cidade. Esta inclusão foi oficializada pela Prefeitura Municipal de Salvador através de órgão responsável, a Comissão Municipal de Carnaval (COMCAR) no ano de 2015 (PORTAL MF, 2015; PORTAL NORDESTEuSOU, 2015; CÂMARA MUNICIPAL DE SALVADOR, 2015; CORREIO DA BAHIA, 2015). A festa é organizada na configuração de blocos com trio desde o ano de 2004, e o circuito foi denominado Mestre Bimba em homenagem ao capoeirista e educador físico que foi morador do bairro. O nome foi escolhido, segundo Cássia Magalhães, uma das organizadoras e fomentadoras da festa, através de uma votação realizada entre as/os moradoras/ores do local.

Porém, o período de festas que varia entre os meses de fevereiro e março não começou

a ser movimentado no bairro nos anos 2000. O bairro conta com celebrações momescas desde meados do século XX, quando a presença de cordões, batucadas, escolas de samba e blocos uniformizados animava as suas ruas e participava dos concursos carnavalescos promovidos pela Prefeitura da cidade durante a segunda metade do século XX. No próximo capítulo as agremiações participantes serão nomeadas, descritas e serão discutidos aspectos relativos às suas fundações e percursos nos carnavais do bairro e da cidade. Esse histórico carnavalesco do Nordeste de Amaralina chamou minha atenção para as semelhanças entre a ocupação estética e sonora de suas ruas e os modos de ocupação carnavalesca exercidos principalmente por populações negras no Centro Antigo das festas na capital soteropolitana. Lá, também é possível notar historicamente a presença de cordões, batucadas e escolas de samba nas festividades, boa parte organizada por pessoas negras moradoras de bairros com perfil semelhante ao do Nordeste de Amaralina à época e ainda hoje. E como foi discutido em tópico anterior, esses grupos levavam em suas apresentações os modos de viver, de performar e de refletir sobre suas histórias e cotidianos através do uso estético de cores, desenhos e na maneira de organizar suas sonoridades.

A reunião de habitantes do Nordeste de Amaralina, Vale das Pedrinhas, Santa Cruz e Chapada do Rio Vermelho cantando e dançando nas ruas da região movimentava a primeira localidade citada e trazia um sentimento de integração entre todas e todos, além da felicidade em ver suas agremiações culturais e musicais, a exemplo das escolas de samba, serem bem-sucedidas nos concursos realizados durante o carnaval, resultado da dedicação à organização dos grupos que acontecia durante todo o ano (LIMA, 2017; SOARES, 2015). Os resultados atraíam olhares da administração pública e das pessoas que faziam parte diretamente da organização dos festejos, que tinha como hábito observar com maior atenção os grupos musicais e culturais que eram organizados e tinham como meta se apresentar nas ruas centrais mais próximas à Baía de Todos os Santos e ao porto da cidade. Esses grupos chegaram a dividir espaço de desfile com outros, geralmente geridos por participantes de clubes, cujas sedes se localizavam em bairros como Barra, Graça e Vitória, onde moravam as classes ricas e brancas de Salvador, o que aconteceu durante a década de 1950 (SOARES, 2015, p. 24-25).

Ainda, esses grupos carnavalescos guardavam o hábito de tentar estabelecer conexões históricas, filosóficas, estéticas e sonoras com África, atualizando os temas com o passar do tempo com a inclusão de olhares sobre o contexto diaspórico das populações negras brasileiras, fosse através dos gêneros musicais executados durante os desfiles, sendo o samba o mais executado pelas batucadas, escolas de samba e cordões, fosse nas temáticas escolhidas por essas mesmas agremiações para guiar seus desfiles. Entre as agremiações do Nordeste de Amaralina

essas características ocorriam de maneira similar: as temáticas escolhidas pelas escolas de samba remetiam à história das populações negras em África e em diáspora, ênfase maior na última; sambas sendo tocados pelas batucadas e baterias, contando sonoramente essas histórias (LIMA, 2017).

Após momentos em que grupos de samba junino desfilaram nos carnavais eventualmente, animando as ruas do bairro, e atrações escolhidas por um projeto da Prefeitura ocuparem o palco carnavalesco da localidade, a retomada dos festejos em 2004 agregou novas agremiações, distintas daquelas que se apresentavam em períodos anteriores, envolvendo blocos onde foliões/ões e musicistas dividem o espaço do chão. Os festejos foram ganhando corpo, os blocos de chão se transformaram em blocos com trio, até atingirem cinquenta grupos participantes em 2018 e setenta e oito agremiações listadas em 2020. Destas, parte significativa trouxe como atração bandas que tocavam sambas nos seus mais variados estilos, à exemplo de sambas de roda, sambas duros e pagodes, podendo isso significar a intenção de seguir a mesma linha de valorização da diversidade de gêneros musicais ligados às populações negras habitantes da cidade, como já demonstrado durante as reflexões apresentadas sobre movimentos culturais e musicais. Seguem ainda padrões estéticos sonoros e de imagem que remetem a percepções culturais conectadas a esses grupamentos.

Apesar da aparente hegemonia do samba e seus estilos correlacionados, registros de meios de comunicação que documentam a festa no bairro, a exemplo do blog da Associação de Blocos Carnavalescos do Nordeste de Amaralina (ABCN) e informações fornecidas por organizadoras/ores dos festejos carnavalescos do bairro, o primeiro bloco a desfilarem nesta fase no início dos anos 2000 foi o Pirulito, bloco infantil fundado a pedido de moradoras/ores que notavam a ausência de iniciativas culturais e musicais voltadas para este público durante o período da festa e em outras ocasiões durante o ano. Durante sua passagem, o repertório que soa varia de antigos sucessos infantis até canções que são executadas com frequência naquele momento do ano, o que corrobora com a observação feita por Angela Lühning que reflete que

contrário ao estereótipo de que todos os moradores de bairros periféricos soteropolitanos do início do milênio gostam de pagode e só ouvem este estilo ou todos os moradores de favelas cariocas estariam curtindo *funk*, é importante ressaltar que existe a mesma variedade de gostos ou preferências musicais como em outros bairros, mesmo que as ênfases possam ser diferentes (LÜHNING, 2016, p. 96)

As presenças de diferentes gêneros, diversidade de conjuntos musicais e performances sonoras me parecem tecer, neste caso, um fio condutor com os variados grupos musicais negros que já desfilaram nos carnavais da cidade. Além dos blocos de samba, samba-reggae, pagodes,

estão presentes os afoxés e bandas melódicas-rítmicas, estabelecendo desta forma conexões históricas com os carnavais negros “colocados na rua” desde fins do século XIX. Essas conexões também podem revelar a transmissão de hábitos, políticas, estéticas e sonoridades através dos anos das vivências das populações negras em diáspora no país, em especial em Salvador. Esta transmissão possibilitou a sobrevivência desses costumes, formas de ver e estar no mundo, ainda que adaptadas aos seus contextos geográficos, históricos e temporais. As sonoridades também foram adaptadas aos recursos técnicos disponíveis através dos períodos, aos instrumentos musicais aos quais se tinha acesso e aos conhecimentos que chegavam e se espalhavam no seio dessas comunidades. O que tematicamente foi retratado seguiu lógica similar, e em se tratando da forte presença do samba e dos modos de performar o gênero musical nos carnavais do Nordeste de Amaralina, sendo ele um bairro que concentra uma população eminentemente negra, a combinação gênero musical, performance corporal e estética das fantasias ou camisas dos blocos podem demonstrar, como em épocas distintas o samba foi tratado como icônico do imaginário musical negro brasileiro (SEGATO, 1999; NAPOLITANO, 2010), catalizador e arquivo sonoro, estético e político dos saberes de pessoas negras brasileiras. O samba em sua amplitude e outros gêneros musicais executados durante os carnavais do bairro, tais como o ijexá dos afoxés, podem ser pensados ainda como icônicos nesta situação, como um “rememorador de outras pessoas particulares” e instaurador de “um quadro de referência para a constituição de uma comunidade [...]” (SEGATO 1999, p 239). O carnaval do Nordeste de Amaralina compõem então um *locus* que proporciona transposições no espaço-tempo de reafirmações identitárias raciais, também de gênero, geração e de sexualidades que, embora brasileiras, mantém laços contínuos e constantes com aquilo que se pensou e que se pensa constituir uma herança de África; a manutenção de um elo ancestral ainda que suas ambiguidades e formações complexas não tenham sido totalmente postas na historiografia e musicografia do país.

Estas reafirmações identitárias passam também pelos laços de pertencimento que se constroem durante o cotidiano da localidade, desembocando no carnaval em uma corrente de ações coletivas que resultam na sustentação dos blocos para realização de seus desfiles e na cooperação entre moradoras/ores, para que todas as pessoas possam ter boas vistas do que acontece durante a passagem dos grupos, por exemplo. No caso de bairros populares esse sentimento de pertencimento “[...] vai do âmbito pessoal ao coletivo e, certamente, tem muito a ver com as múltiplas relações das pessoas com suas participações no espaço público” (LÜHNING, 2016, p. 98). Então, é importante que o bloco da/o vizinha/o desfile bem tanto quanto o meu e se eu posso ver e de maneira confortável a passagem das agremiações seria bom

que alguém que conheço e que não tem os mesmos confortos venha à minha casa e divida essa oportunidade comigo. É possível perceber a importância do carnaval para o bairro e os sentimentos de pertencimento em afirmações ouvidas durante passeios pelas ruas durante a festa de que “*Carnaval igual ao do Nordeste de Amaralina não tem*” ou “*Não troco o carnaval do Nordeste por carnaval nenhum*”. Percepção como a trazida por Paulett Furacão (Dezembro, 2018), uma das organizadoras do carnaval do bairro, que denomina o carnaval dos outros circuitos da cidade como o “*carnaval da casa-grande*”, em referência aos desfiles que acontecem nos outros circuitos carnavalescos da cidade, afirmando que o carnaval do bairro “*é a celebração da região do Nordeste de Amaralina... as pessoas de fato estão sendo elas, se divertindo. Temos aqui espaço pr’a todas as tribos*” mostram que o espaço-tempo do carnaval da localidade carrega, como outras tantas classificadas como bairros populares “[...] discursos de pertencimento específicos, contestando os estigmas em relação aos bairros populares através de elementos discursivos de autoafirmação [...]” (LÜHNING, 2016, p. 98). Os pertencimentos específicos e individuais são reforçados pelo sentimento de pertencimento à uma comunidade que demonstra acolher as diversidades e as respeita, construindo uma festa para as visibilizar e não as esconde dos olhos que se incomodam com elas. E que incorpora, me utilizando aqui das reflexões feitas por Angela Lühning (2016) sobre as características presentes em bairros populares, as necessidades de adaptações periódicas ao seu carnaval, tornando a festa assim um meio flexível às condições oferecidas pelos espaços geográficos, econômicos e culturais para a realização dos festejos.

Para a compreensão do período carnavalesco que se converte também em desfile de identificações em constante movimento, foi preciso percorrer os locais escolhidos no bairro do Nordeste de Amaralina para a realização do carnaval. Foi necessária à coleta de dados, de fotografias e de vídeos. Este acompanhamento começou mesmo antes da semana de festa. É acerca disto que construirei reflexões no próximo tópico.

### **2.3. Dias antes da festa: relato de uma composição etnográfica do carnaval do Nordeste de Amaralina**

O carnaval me apanhou em pleno mestrado. Digo isso porque foi durante os festejos de fevereiro/março de 2014, em meio à correção da dissertação, que os sons, já a tempos familiares, de trios elétricos me chegavam das ruas, o que me sugeria transformações: os sons dos caminhões eletrificados estavam chegando ao bairro, transformando o espaço sonoro e geográfico. Para quem tem o verão e sua festa mais popular no Brasil como parte preferida do ano, esse era um indício de que a festa realizada no bairro onde moro, o Nordeste de Amaralina,

se tornaria um caminho interessante para pensar essa localidade numa próxima etapa dos meus estudos, para a qual ainda nem planejava me preparar. Neste ponto da narrativa julgo importante considerar e admitir que o interesse pelos festejos agrega um sem-número de inclinações e experiências pessoais que não estão dissociadas dos dados que consegui em campo e tão pouco da maneira como os analisei depois, como lembra Anthony Seeger (1980). É importante ainda ressaltar que “[...] nós não podemos aderir à uma aproximação científica baseada em valores tais quais imparcialidade e neutralidade”<sup>11</sup> (BRANDES, 1991, p. 38). Colocar desde o princípio os níveis de envolvimento que tenho com o campo e com as pessoas que o constroem tem como objetivo portanto auxiliar na compreensão dos dados que trago e nas análises que teço sobre ele lembrando que quem sou e o que vivi está intimamente implicado nesse processo.

As inclinações e experiências me levaram naquele momento específico de minha trajetória enquanto mulher, negra e pesquisadora a materializar a vontade de dar continuidade aos estudos da pós-graduação, apesar das inúmeras dúvidas que se apresentavam naquele momento. Dúvidas de se, levando à frente meus estudos, continuaria na Etnomusicologia, disciplina que me acolheu desde o período da graduação, quando participei do programa de Iniciação Científica. De carnaval em carnaval percebi que a disciplina com sua inclinação para interdisciplinaridade (SANDRONI, 2004; ARAÚJO, 2016) e para uma compreensão aberta a outros olhares do que seria música, ou melhor dizendo músicas, se apresentava como lugar de acolhimento para o tema que, com o passar do tempo, se mostrou pleno de possibilidades analíticas.

Foi assim que subindo e descendo as escadarias do prédio onde moro, acompanhando da esquina da rua onde ele fica, ou observando a saída dos blocos de carnaval do cruzamento que se estabelece como concentração/dispersão durante o tempo de festejos que comecei a construir o conjunto de dados, as impressões do campo e as bases do que se tornaria o tema de estudos do período de doutorado que viria a seguir.

Dentro das minhas condições, já que acompanhar o ritmo de construção de festas da magnitude do carnaval exige algum preparo físico e psicológico, e das do bairro, que tem um tempo de início para o preparo da festa e um tempo de absorção para todas essas modificações, pude observar nos primeiros momentos de pesquisa de campo que o período de carnaval se inicia antes do que está marcado oficialmente no calendário. Não estou me referindo aqui aos “mini carnavais” que antecedem a festa propriamente dita, falo aqui dos preparativos que são necessários para que a festa aconteça e que acontecem já em meio a uma atmosfera cheia de

---

<sup>11</sup> “[...] we cannot go non adhering to a scientific approach based primarily on such values as impartiality and neutrality”.

sons, cheiros e visões carnavalescas. Pude perceber também que ao longo dos dias que antecedem os festejos carnavalescos acontecem uma série de mudanças nos locais por onde a festa passa.

São erguidas, por exemplo, estruturas montadas provisoriamente que compreendem instalações móveis de eletricidade e iluminação, de água, internet e telefone. Também são instaladas unidades provisórias de saúde, de limpeza e de segurança pública, e no caso dessas últimas são aproveitadas as estruturas já existentes para suprir as necessidades do bairro. Acontece ainda uma adaptação da rede de transportes que abastece a localidade, com a mudança do trajeto realizado pelas linhas que trafegam pelas ruas nas quais acontecem seus festejos. Essas modificações, necessárias ao bom funcionamento dos festejos, impactam no cotidiano de habitantes e de pessoas de outros lugares que chegam para trabalhar ou brincar durante os festejos.

Pode não parecer, mas todos os aspectos que pontuei até aqui fazem parte do fazer musical durante a festa, na medida em que esta atividade pode ser definida por diferentes papéis na natureza e na cultura e de diferentes formas em diferentes sociedades (BLACKING, 1992). Na medida em que essas modificações ocorrem, sonoridades distintas às usuais começam a ser produzidas e a se espalhar de modo diferente pelo bairro. Caminhões e carros menores trazendo e levando materiais para montagem das estruturas móveis e as pessoas que os vão montar chegam e saem freneticamente do bairro; moradoras/ores do Nordeste de Amaralina e também do Vale das Pedrinhas, Chapada do Rio Vermelho e Santa Cruz organizando os espaços onde montarão suas barracas ou banquinhas para vender comidas e bebidas e outros produtos durante a festa; as/os vizinhas/os se sentem livres para ouvir música um pouco mais alto em suas casas e esses sons se espalham pela vizinhança, numa típica confusão sonora carnavalesca; vozes de pessoas chegando para passar o período com familiares ou amigas/os passam a ser percebidas com frequência; e o som dos carros e ônibus que circulam no bairro que aos poucos vão cedendo espaço para os sons produzidos pelos caminhões que se transformam nos micro trios que carregam bandas e suas músicas pelo circuito no qual se transformam as ruas do bairro.

**Figura 3** - Marcações no chão onde posteriormente seriam montadas banquinhas e barracas para vendas de comida e bebida



Fonte: arquivo pessoal

Percebendo essas modificações ocorridas nas ruas do bairro durante os dias que antecederam a festa e pensando serem elas importante para ajudar a refletir sobre sonoridades e músicas produzidas neste tempo festivo, já que “música é um sistema de comunicação envolvendo estruturas sonoras produzidas por membros de uma comunidade que se comunicam com outros membros” (SEEGER, 1992, p. 89), julguei necessário iniciar a coleta de informações, fotografias, áudios e vídeos antes mesmo dos primeiros sons do carnaval começarem efetivamente a ser ouvidos nas ruas do Nordeste de Amaralina.

As mudanças estéticas e arquitetônicas também me interessaram na medida em que elas colabaram para mudanças sonoras no bairro, abrindo caminho para outras possíveis sonoridades, que durante os dias da festa se misturam às músicas criando um conjunto sonoro particular ao período carnavalesco. Um exemplo disso é a interrupção do tráfego provocada, não somente pela passagem dos blocos, mas também para viabilizar a construção das estruturas que irão abrigar o corpo de trabalhadoras/ores ligadas/os à administração pública que temporariamente vêm acompanhar o carnaval do bairro. Assim, o trânsito é interrompido nas ruas e ladeiras da localidade ao menos três dias antes do início oficial do carnaval. Não se ouve

mais os carros e ônibus circulando, mas sim as marteladas dadas nas estruturas sendo montadas. Motociclistas e ciclistas ainda circulam fazendo entregas, se misturando à habitantes chegando com mercadorias para abastecer seus pequenos comércios temporários. Nos coletivos que entram na localidade ou passam nas suas proximidades também se escuta a animação das pessoas que contam os minutos para o início do carnaval; também se ouve a reclamação das/os moradoras/ores pela interrupção do tráfego, e conseqüente mudança tanto dos roteiros dos coletivos, quanto dos pontos de ônibus para Amaralina, bairro vizinho que fica na fora do roteiro carnavalesco. Esse processo pode ser exemplificado através das duas fotografias a seguir:

**Figura 4** - Cruzamento entre as ruas do Norte, Mestre Bimba e Dr. Edgar de Barros dias antes do início do carnaval do bairro, ano 2018



Fonte: arquivo pessoal

**Figura 5** - Cruzamento entre as ruas do Norte, Mestre Bimba e Dr. Edgar de Barros na semana do início do carnaval, ano 2018



Fonte: arquivo pessoal

É possível notar nas duas imagens a presença de estruturas de concreto que irão sinalizar as mudanças de tráfego nas ruas da localidade e impossibilitar a passagem de carros e transporte coletivo. É possível notar na segunda foto, tirada horas antes do início do carnaval de 2018, ano em que iniciei os registros das transformações que acontecem no bairro a cada festa, que com a montagem da estrutura na esquina da rua Dr. Edgar de Barros se tornou impossível as passagens de veículos por ela, mesmo dos menores. Somente motocicletas e bicicletas conseguem transitar pela passagem estreita que resta após a instalação. Assim, fatores arquitetônicos, ainda que provisórios, alteram os marcadores sonoros do Nordeste de Amaralina, transformando a atmosfera do lugar, o que se reflete também nos bairros vizinhos, Vale das Pedrinhas, Santa Cruz, Chapada do Rio Vermelho, que acompanham e contribuem para as mudanças sonoras e visuais participando ou organizando alguns dos blocos de carnaval e/ou trabalhando durante a festa vendendo bebida e comida. Têm que realizar essas atividades andando entre os bairros, já que a comunicação por veículo entre os bairros é interrompida. Amaralina também é afetada por essas transformações, já que os sons produzidos pelos mini-trios chegam até lá.

As/os moradoras/ores também promovem transformações estéticas, além das sonoras, em suas residências. Além da já mencionada mudança no volume no qual se escutam músicas ou mesmo a programação usual transmitida pelos canais de televisão, algumas casas se

transformam em camarotes ou mesmo em pontos de venda para melhor apreciação de todos esses acontecimentos e partilha de produtos próprios ao período.

**Figura 6** - Casa na rua do Norte, uma das integrantes do circuito Mestre Bimba, ano 2019



Fonte: arquivo pessoal

É possível notar na fotografia da casa de Júlia Novaes Silva Ribeiro e Franklin da Ressureição Ribeiro que na parte inferior do imóvel funciona um ponto de vendas adaptado à

ocasião carnavalesca e na parte superior a varanda da casa está decorada na parte externa; a varanda se transforma em um camarote voltado para a rua principal, onde passam os desfiles. É possível ver um grande pirulito que é montado todos os anos em homenagem ao primeiro bloco montado para essa fase do carnaval, o infantil Pirulito. Júlia, que é uma costureira conhecida no bairro, e Franklin viram sua casa se transformar em atração dos carnavais, como registrei no diário de campo no dia que entrevistei o casal nessa mesma casa e que agora trago aqui, inspirada pelos trechos de diário de campo que Luana Zambiazzi dos Santos (2017) coloca para compor os diálogos epistemológicos em seu trabalho

O casal mora na Rua do Norte. Em frente à casa deles todos os anos durante o carnaval é montado um camarote oficial, onde ficam emissoras de rádio que transmitem a festa ao vivo pela internet e realizam entrevistas as/os musicistas dos blocos (informação dada por D. Júlia depois que a entrevista tinha acabado)

Nos anos seguintes, outras casas na vizinhança de Júlia Novaes e Franklin Ribeiro montaram estruturas e enfeitaram ambientes para transformá-las em camarotes e/ou polos de transmissão pela internet, fazendo daquela vizinhança do circuito do carnaval um dos mais movimentados do período de festas, o que chamou a atenção de meios de comunicação de fora do bairro para o que estava acontecendo naqueles dias aqui, sendo alvo de reportagens em jornais impressos e televisivos nos primeiros dias de festa de 2019 e 2020<sup>12</sup>.

Outros pontos comerciais do bairro também se adaptam ao período de festas, diversificando a venda usual de seus produtos, ajudando na venda de fantasias e camisetas de blocos e espalhando sons e músicas que lembram os dias de festa que estão por vir, ou os blocos dos quais estão sendo comercializadas camisetas e fantasias.

---

<sup>12</sup> O Carnaval do Nordeste de Amaralina já começa hoje: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/carnaval-do-nordeste-de-amaralina-ja-comeca-hoje-27/>; O circuito Mestre Bimba faz Nordeste de Amaralina ferver no carnaval: <https://www.ibahia.com/carnaval/detalhe/noticia/circuito-mestre-bimba-faz-nordeste-de-amaralina-ferver-no-carnaval/>; Carnaval do Nordeste de Amaralina: [https://www.youtube.com/watch?v=GMjE0n\\_pvdM](https://www.youtube.com/watch?v=GMjE0n_pvdM)

**Figura 7** - Loja de roupas na Rua do Norte, ano 2019



Fonte: arquivo pessoal

**Figura 8** - Bar na Rua Cristóvão Ferreira, ano 2019



Fonte: arquivo pessoal

Nota-se pela variedade de produtos vendidos na loja de variedades e na frente do bar fotografados que exibiam fantasias de um dos blocos infantis, de samba e de travestidas/os do bairro, que as atividades comerciais usuais não são interrompidas durante os festejos. Supermercados e a feira livre que funciona durante a semana também não param suas atividades. Mas aos seus produtos e sonoridades usuais são acrescentados tudo que remete aos festejos.

Júlia Novaes e Franklin Ribeiro, além de me receberem para conversar sobre o carnaval do Nordeste de Amaralina, me auxiliaram também na identificação de possíveis pessoas para conversas posteriores. Foi o casal, por exemplo, quem me chamou atenção para o protagonismo de Marivaldo Nascimento Cruz, meu vizinho de rua e criador do bloco infantil Pirulito, ao qual o casal homenageia todos os anos, como já mencionado anteriormente. Várias foram as pessoas com as quais conversei para me auxiliar na construção das discussões e reflexões sobre o carnaval do bairro e na posterior confecção desse texto. São elas:

Julia Novaes Silva Ribeiro: 72 anos<sup>13</sup>, nascida em Iguai, cidade do interior da Bahia moradora do bairro desde que se casou com Franklin da Ressureição Ribeiro, é costureira aposentada e pequena empreendedora. Dançarina e foliã assídua do carnaval do bairro;

Franklin da Ressureição Ribeiro: 73 anos, nascido no bairro do Nordeste de Amaralina e morador desde então, Franklin é casado com Júlia Novaes Ribeiro e é inspetor dos Correios aposentado;

Marivaldo Nascimento Cruz: 61 anos, conhecido no bairro como Pixito, é, segundo ele, morador-fundador do bairro, é eletricitista e foi musicista em grupos de samba atuantes na cidade;

Almir Odun Ará (Almir Silva Santos): nascido em Salvador no bairro da Santa Cruz e morador do Sítio Caruano<sup>14</sup>, bacharel em Humanidades pela Universidade Federal da Bahia;

Hildebrando Conceição de Oliveira: 75 anos, morador do bairro (e da casa onde vive hoje com esposa e filhas/os) desde que nasceu, nascido em uma família de musicistas, foi baterista de um jaze, o Red Star Jaze; foi integrante também da Federação dos Clubes Carnavalescos da Bahia, responsável pela organização do carnaval da cidade na segunda metade do século XX;

Arisuzette Ferrão de Oliveira: esposa de Hildebrando Conceição de Oliveira, dona de casa;

---

<sup>13</sup> Algumas pessoas preferiram não falar suas idades, portanto são citadas somente as idades de quem as informou durante as conversas.

<sup>14</sup> Localidade do Nordeste de Amaralina, vizinha à Rua Mestre Bimba, um dos pontos de concentração e chegada dos blocos.

Raimundo Ricardo dos Santos, 69 anos, morador do bairro conhecido como Negão do Surdo, antigo diretor de bateria das escolas de samba Acadêmicos do Samba e Diplomatas de Amaralina;

Rafael Venâncio do Espírito Santo: morador do bairro desde a infância, o agente comunitário trabalha na localidade;

Guilherme Santos do Patrocínio: também morador do bairro desde a infância, é motorista particular;

Joseval Nascimento: 54 anos, morador de uma das ruas principais do bairro, é comerciante;

Paulett Furacão: 36 anos, gestora pública, educadora social, líder comunitária, militante do movimento LGBTQIA+ e uma das organizadoras do carnaval do bairro;

Candido Dias: ex-presidente da ABCN (Associação de Blocos do Carnaval do Nordeste de Amaralina), comerciante do bairro e morador desde a infância da localidade;

Cássia Magalhães: professora, moradora do bairro desde a infância e uma das organizadoras do carnaval e organizadora cultural antiga de festividades e eventos culturais do bairro;

Glaci Lopes Costa da Silva: 39 anos, professora na educação básica, também moradora do bairro desde a infância;

Edicleide de Jesus Sena: 39 anos, confeiteira e moradora do bairro desde a infância;

João Paulo Sena: 08 anos, filho de Edicleide, uma das muitas crianças que participam no carnaval do bairro saindo nos blocos ou brincando nas ruas nos intervalos das passagens dos trios.

Além dessas entrevistas, conduzidas em alguns momentos como conversas em que nem sempre era necessário formular perguntas para obter as respostas que me levaram às reflexões que compõem esse trabalho, foram utilizadas também entrevistas em texto publicadas no portal de notícias do bairro, o Nordeste Sou<sup>15</sup>, totalizando assim dezoito pessoas contactadas. O processo de contato com elas se deu de maneira fluída, sem muitas formalidades, para que elas se sentissem à vontade para me contar coisas que consideravam sem muita importância, mas que eram preponderantes para a compreensão da história e do funcionamento dos festejos.

---

<sup>15</sup> O portal Nordeste Sou é um canal virtual de notícias do Nordeste de Amaralina, que, além das notícias veiculadas em outros portais, informa sobre o que acontece no cotidiano do bairro, apresenta entrevistas de pessoas importantes para a localidade e discute questões relevantes e atuais ligadas a política, economia, questões identitárias, entre outras. Além disso, realiza a cobertura do carnaval do bairro durante todos os dias da festa. É formado por habitantes que trabalham, entre outras, nas áreas de comunicação e produção cultural

Algumas pessoas me foram indicadas por outras com as quais eu conversei; outras foram escolhidas pelas observações de suas atuações que fiz durante o carnaval. “Brinquei” o carnaval e exercitei a capacidade de continuar em estado pleno de atenção enquanto me divertia. Assim, pude observar pessoas que mobilizam a festa, foliães/ões assíduas/os dos blocos com trio, as pessoas que acompanham somente de suas casas... cada uma delas contribuindo com seus olhares, seja de suas varandas ou do chão percorrido no circuito. As conversas foram realizadas entre meados de 2018 e início de 2019 em locais variados do bairro: nas casas, nas ruas, nos estabelecimentos comerciais ou mesmo durante os momentos de festa no local, o que trouxe em muitos momentos exemplos reais daquilo sobre o que se estava falando no instante em que as conversas aconteciam. Para realizar as entrevistas/conversas elaborei uma lista de perguntas baseadas nas minhas primeiras indagações sobre o carnaval do bairro, as identificações que notei estarem presentes nele e as possíveis conexões com festejos em outros locais oficializados na cidade e com outros carnavais de bairro, cujos modelos estão no Anexo B; lá também estão as perguntas que seriam feitas às/aos musicistas que participam do carnaval, mas devido a situação pandêmica instaurada durante últimos anos de trabalho de campo, não foi possível que esses encontros se realizassem, apesar de tentativas de que isso acontecesse mesmo através de redes sociais e aplicativos de mensagem. A aplicação dessa lista durante as conversas não tinha uma ordem fixa e nem me obriguei a fazer formalmente todas as questões contidas nela, o que facilitou a comunicação e possibilitou que assuntos que eu não tinha correlacionado com a festa fossem mencionados com naturalidade e discutidos quando cabia.

Voltando ao desenvolvimento do papel de foliã-pesquisadora: foram valiosas as experiências como integrante de alguns blocos com trio do bairro. Participei de dois deles: um a convite do dono e de organizadores; do outro trocando a camisa por alimentos, maneira pela qual são vendidos o acesso a ele. Estar do “lado de dentro das cordas”, ainda que estas não tenham a mesma conotação que têm nos carnavais realizados nos outros circuitos, trouxe outras e interessantes perspectivas sobre o funcionamento dos blocos e do próprio carnaval. Foi desta posição que pude observar, por exemplo, como se organizam as manobras de retorno dos blocos no final de linha do bairro, que durante a festa funciona como dispersão e concentração, e como as/os organizadoras/ores manejam o espaço físico e sonoro quando dois blocos com trio se encontram nas ruas estreitas do bairro.

Além disso, pude perceber como o comércio da localidade se acomoda e acolhe a festa, continuando seu funcionamento mesmo com a festa já começada e atraindo pessoas de outros bairros para ela, vizinhos ou não; também notei como as pessoas se organizam, se protegem e protegem umas às outras em caso de necessidade; como elas resolvem conflitos que surgem por

causa da grande quantidade de pessoas nas ruas, muitas vezes sem a intervenção da polícia, e de como isso faz com que a festa ganhe cada vez mais adeptos entre as/os habitantes do bairro. Essa adesão se espalha para outras partes da cidade, para bairros com características similares ao Nordeste de Amaralina. As pessoas percebem que as identificações presentes no carnaval do bairro são próximas a elas, as atraindo para a festa na localidade.

### **2.3.1. Registros: super equipamentos ou o que temos à mão?**

Foi em uma aula de pesquisa de campo, durante a formação do doutorado, que tomei contato com o texto *Fieldwork*, escrito por Helen Myers, que é parte integrante do livro *Etnomusicology*, lançado em 1992. Nele, a autora discute a importância do trabalho de campo para disciplinas como a Antropologia e a Etnomusicologia e descreve as etapas que antecedem e sucedem o campo, além do material que seria necessário para registrar os eventos durante o trabalho.

Para registrar em foto e vídeo o que acontecia durante os festejos carnavalescos utilizei a princípio a câmera VGA de um celular Nokia Asha Dual Sim e a câmera 3 megapixels de um tablet Samsung Tab3, meus primeiros equipamentos para registro. Posteriormente, fotografei e realizei registros em vídeo com câmeras de *smartphones* Samsung. Antes de optar por utilizar estes equipamentos conversei com pessoas especializadas em fotografia e vídeo para entender como funcionavam e se supriam minhas necessidades no campo. Satisfeitas minhas dúvidas, optei por eles, na medida em que chamavam menos atenção, me proporcionando a captura de imagens com qualidade similar, mas sem retirar a naturalidade dos momentos, já que equipamentos tradicionalmente utilizados no campo chamam a atenção para a pessoa que está registrando, provocando confusões quanto à identidade e intenção da/o pesquisadora/or, como relata Luana Zambiazzi dos Santos (2017) sobre as experiências vividas durante suas incursões no campo de posse de sua máquina fotográfica. Sai às ruas do bairro com a intenção de fotografar os sinais do carnaval que se aproximava, mas também fotografei em momentos que estava apenas de passagem e observei situações que julguei serem preponderantes para análises posteriores. Fotografei e filmei também o carnaval sendo realizado e as pessoas com as quais conversei. Para os registros anteriores à festa escolhi o período do final da tarde por perceber, com o passar o tempo, que parte significativa das modificações acontecia ao longo do dia. Durante os festejos carnavalescos fotografei em horários diversos, dependendo da saída dos blocos.

Por questões éticas e refletindo sobre as responsabilidades das quais nós pesquisadoras/ores estão investidas/os, reflexão provocada durante as disciplinas cursadas nos

primeiros tempos de estudos de doutorado, optei por fotografar cartazes em muros de estabelecimentos públicos, postes ou espaços comunitários, evitando muros de residências ou estabelecimentos particulares, salvo quando conseguia a devida autorização, mediante explicação de para quê e como seria utilizado o material no futuro. Um exemplo disto é a fotografia deste banner colocado no muro de uma das associações de moradores do bairro, na entrada do Sítio Caruano, localidade que serve de concentração e dispersão para alguns dos blocos carnavalescos. Na imagem se pode ver, além do banner com a lista por dia dos blocos a desfilar, números de serviços públicos de emergência e logotipos associados às comemorações carnavalescas daquele ano e ao governo do estado.

**Figura 9** - Programação do carnaval colocada na entrada do Sítio Caruano, ano 2018

BLOCOS	HORÁRIO	LOCAL SAÍDA
BLOCO NACRE	18h	FINAL DE LINHA
BLOCO DA PREVENÇÃO	18h20	FINAL DE LINHA
BLOCO SUDO-RIFFTO MAGA	19h	FINAL DE LINHA
BLOCO AS POKELAS	21h	FINAL DE LINHA
BLOCO SÉDUCO SÁBIA	21h	SÍTIO CARUANO
BLOCO CARNEY	22h	FEIRINHA
BLOCO COMPLEXO DO SAMBA	22h30	SÍTIO CARUANO
BLOCO ZUO ZUO ZUO	23h	SÍTIO CARUANO

BLOCOS	HORÁRIO	LOCAL SAÍDA
BLOCO MÚLTIPLO	19h	SÍTIO CARUANO
ARRASTÃO EM A MAREMA	19h	SÍTIO CARUANO
ARRASTÃO DOS REBELDES	19h	FINAL DE LINHA
BLOCO DO CORRODAS	19h30	FINAL DE LINHA
BLOCO AS PASSEIJEIRAS	19h	SÍTIO CARUANO
BLOCO VERA GUARDA	19h	SÍTIO CARUANO
BLOCO SEM VENTURA	19h	FINAL DE LINHA
BLOCO BLOCO DE BAHIA (FEI, PUM)	19h	FINAL DE LINHA
BLOCO AFRÔ ARTE KOLÉVIA	20h	FINAL DE LINHA
BLOCO FILOSOFIA DO REGGAE	22h	FINAL DE LINHA

BLOCOS	HORÁRIO	LOCAL SAÍDA
BLOCO BALÃOZINHO	10h	SÍTIO CARUANO
BLOCO AS HORDESTINAS	12h	SÍTIO CARUANO
BLOCO QUASE FEFETITAS	13h	FINAL DE LINHA
BLOCO SE LÁ YES	15h	SÍTIO CARUANO
BANDA NOVARRI PÚBLICA	17h	SÍTIO CARUANO
BLOCO SWING & AMBROSIO	18h	FINAL DE LINHA
BLOCO CHEIO DE CHAMPA	19h	FINAL DE LINHA
BLOCO A SEMBRANÇA	20h	FINAL DE LINHA
BLOCO SEQUE O FLUXO	21h30	FINAL DE LINHA
BLOCO OS PIRATAS	23h	FINAL DE LINHA

BLOCOS	HORÁRIO	LOCAL SAÍDA
BLOCO QUARAIAS	10h	FINAL DE LINHA
BLOCO VOLEI BEBÊ	13h	FINAL DE LINHA
BLOCO CORPO INDEFINIDO	15h	SÍTIO CARUANO
BLOCO JINTEI	16h	SÍTIO CARUANO
ARRASTÃO DE VERÃO	16h	FINAL DE LINHA
BLOCO ELITE	17h	FINAL DE LINHA
BLOCO HONDESTE 40 GRAUS	18h	FINAL DE LINHA
BLOCO BATE E COLA	19h	FINAL DE LINHA
BLOCO PRÉDIO VERSADO	20h	SÍTIO CARUANO
BLOCO POSITIVE	22h	FINAL DE LINHA

Fonte: arquivo pessoal

Também fiz anotações sobre o que acontecia durante a festa: o ordenamento e saída dos blocos, o funcionamento dos serviços públicos e algumas impressões colhidas informalmente vindas de moradoras/ores e foliões/ões. Fiz ainda alguns registros escritos de como transcorreram as conversas durante a pesquisa de campo, sobre como fui recebida, como as pessoas responderam às perguntas feitas, onde aconteceram as conversas. Alguns desses trechos estão transcritos nesse capítulo. Entendendo então que “a música deve fazer parte do ‘ethos’ ou do pensamento geral pertencente à uma sociedade”. (SEEGER, 1992, pág. 100), utilizo a análise

de algumas imagens na tentativa de, através da percepção da aura que circunda a festa, perceber o que transpira nos blocos e nas músicas produzidas durante a festa.

Foi através dessas caminhadas atentas, das conversas descontraídas durante o carnaval ou em momentos de tranquilidade nas ruas do bairro ou nas casas das pessoas que foram sendo colhidos os dados que deram base às discussões realizadas neste capítulo, aqui e em Londres durante o carnaval de Notting Hill. Os dados coletados também serão utilizados nos capítulos que se seguirão, construindo as análises sobre o carnaval do bairro do Nordeste de Amaralina, as identificações espelhadas nele e a importância deste carnaval para o entendimento do todo dos festejos que acontecem na cidade de Salvador ora nos meses de fevereiro, ora em março, sempre fechando o denominado ciclo de festas populares da Bahia.

### 3 [...] De outros carnavais [...]: a carnavalesca história de um bairro.

[https://drive.google.com/drive/folders/1N4npCgpA\\_SuIqIRgkgNqqbOouexpVgh?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1N4npCgpA_SuIqIRgkgNqqbOouexpVgh?usp=sharing)<sup>16</sup>

Antes de aprofundar as descrições e discussões específicas sobre o carnaval do bairro do Nordeste de Amaralina penso ser importante discorrer sobre a história do bairro em si, para além da festa. Apesar de não ter como objetivo uma análise detalhada do ponto de vista historiográfico, julgo ser válido o esforço para compreensão dos eventos que desencadearam os processos de crescimento da localidade e a realização de festejos carnavalescos ao longo de sua existência. E em se tratando de um bairro popular, esta necessidade se faz ainda maior, já que até o presente momento, o da escrita do texto de conclusão de quatro anos dessa pesquisa, foi detectada a escassez de materiais que tratem especificamente da história de bairros, que como o Nordeste de Amaralina, são chamados de populares<sup>17</sup>, entre outras denominações.

O historiador Cid Teixeira manteve na Rádio Educadora da Bahia o programa “Toponímia da cidade de Salvador” (1975)<sup>18</sup>, no qual discorria sobre a constituição da cidade de Salvador através, entre outros elementos, da história de formação de seus bairros. Neste programa estão retratadas com imagens estáticas e filmes antigos localidades como a da Paciência, nome originário da antiga fazenda à qual teriam pertencido as terras que hoje fazem

<sup>16</sup> Os vídeos disponibilizados no link são, respectivamente: "Desfile recriado da Escola de Samba Diplomatas de Amaralina", gravado durante a abertura do carnaval do bairro do Nordeste de Amaralina em 2020, quando o grupo iniciava seu desfile, passando pela Rua Mestre Bimba; "Passagem do bloco Pirulito pela Rua Mestre Bimba", registro do ano de 2017, feito durante a saída do bloco da concentração localizada na entrada do Sítio Caruano, localidade do Nordeste de Amaralina; "Bloco Balãozinho saída da concentração na Rua Mestre Bimba", passagem do bloco infantil pela rua referida no título do vídeo, após a saída da concentração, também no Sítio Caruano, no ano de 2018; "Bloco Furacão Kiss na Rua Mestre Bimba", outro registro de desfile de bloco infantil, de passagem pela Rua Mestre Bimba, retornando para o local de sua saída, no final de linha do bairro, no ano de 2016.

<sup>17</sup> No presente trabalho chamo de bairros populares as localidades da cidade de Salvador povoadas por população majoritariamente negra e com rendimento econômico em torno de um salário-mínimo, como é o caso do bairro do Nordeste de Amaralina. Angela Lühning (2016; 2017) chama atenção para a estigmatização da qual essas localidades são alvo, tendo suas vivências por vezes consideradas menos qualificadas no que tange educação e história, o que também pode se aplicar ao Nordeste de Amaralina. No Plano diretor denominado “Salvador 500” (2016, p. 41) apresentado pela Prefeitura da capital, o bairro é também chamado de popular.

<sup>18</sup> Advogado de formação, Cid José Teixeira Cavalcante foi professor do Colégio São Salvador, localizado no bairro da Barroquinha, além de jornalista no periódico Diário de Notícias e pesquisador junto ao Instituto Histórico Geográfico. Manteve programas nas rádios Cruzeiro da Bahia e Cultura da Bahia (PORTO FILHO, 2002). Este programa capitaneado pelo historiador Cid Teixeira na Rádiodifusão Educativa da Bahia no ano de 1975 se utilizava da história de algumas localidades da cidade de Salvador para construir uma narrativa histórica e sociocultural da cidade. O programa foi transformado em um documentário acompanhado por fotografias pertencentes aos arquivos do Instituto de Rádiodifusão da Bahia (IRDEB) no ano de 2018 (IRDEB, 2018). O documentário está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A3uSVKEKAQY>.

parte do bairro do Nordeste de Amaralina. O pesquisador cita também a localidade de Amaralina, que teria recebido este nome por causa do dono de suas terras na primeira metade do século XX, José Alvares do Amaral. Relata também que as terras que compreendem hoje os bairros que vão do Rio Vermelho até Boca do Rio teriam pertencido a descendentes do Conde de Castanheira, que posteriormente se tornou o Visconde do Rio Vermelho, Manuel Inácio da Cunha Menezes. Ainda neste quesito, Cid Teixeira diz que do processo de desapropriação dos bens deste visconde é que surgiram diversos bairros da cidade.

Tudo indica que o bairro do Nordeste de Amaralina está entre eles, visto que as terras onde hoje está o bairro teriam pertencido, segundo as dimensões apresentadas por Cid Texeira, também a esse mesmo visconde. Outra informação, desta vez sugerido no texto sobre a história do bairro exposto no site de uma de suas associações de moradores, AMNA, seria o de que estas terras teriam sido distribuídas entre outras/os proprietários que, por sua vez, as teriam vendido em lotes ainda menores e mais baratos, ainda nos fins do século XIX; no texto ainda existe referência à invasões dessas terras. Este processo pode ter ocorrido após a desapropriação das terras do referido Visconde do Rio Vermelho. Processo similar de desenvolvimento a partir do loteamento de antigas fazendas da região e arredamento desses lotes por suas/seus antigas/os trabalhadoras/ores é descrito por Regina Célia Santos Rocha (2016, p. 17), em dissertação que descreve e analisa a Feira Dominical do Nordeste de Amaralina.

Até o presente momento, as informações sobre o processo de ocupação dessa região de antiga povoação da orla da cidade de Salvador, que está ligada também ao trânsito dos pescadores filiados à colônia de pesca do Rio Vermelho e suas famílias em fins do século XIX, são mesmo escassas, como afirmado anteriormente, por isso trago mais indicações apontando possibilidades que afirmações precisas. Escassez esta que pode ser compreendida como consequência dos diversos apagamentos compulsórios sofridos pelas populações negras que aqui chegaram durante os mais de trezentos anos de tráfico humano no Atlântico e que formam boa parte da população atual do bairro em questão. Estes apagamentos tiveram início, segundo relatos, quando as pessoas capturadas em África para ser escravizadas eram levadas a dar voltas em uma árvore, apelidada de “árvore do esquecimento”, onde teriam que deixar seus nomes, famílias, histórias que as/os constituíam enquanto seres humanos. A partir daí essas pessoas passavam a pertencer a outras, perdiam a autonomia, a possibilidade de existência individualizada, ao acesso a suas histórias; perdiam também, ainda que em teoria, o acesso às próprias memórias. Pensando ter a escravização “[...] trazido uma ideia de morte cheia de dobras e encruzilhadas existenciais, onde morte não necessariamente representa o fim ou perda [...]” (CUNHA PAZ, 2019, p. 82) para as populações negras em diáspora, se pode considerar

que corpos se constituem em arquivos, onde as histórias de grupamentos humanos estão escritas e arquivadas podendo ser acessadas, reconstituídas e ressignificadas quando o momento oportuno se apresentar. Em acréscimo, para as sociedades de África que foram trazidas para o Brasil a morte do corpo não constitui esquecimento, nem das individualidades nem das histórias que elas carregam.

Estes processos compuseram o sistema colonial<sup>19</sup> e contribuíram para a construção de padrões que tentaram e tentam despersonalizar, invisibilizar seres humanos e descredenciar o contínuo histórico criados por essas pessoas, não só conhecimentos e memórias, mas também maneiras de ocupação dos espaços, deslocamentos geográficos, constituições de localidades, processos de urbanização e hábitos de viver e conviver estabelecidos nesses territórios que compõem as cidades. Hábitos e movimentos culturais e musicais também foram/são ignorados como parte destas ações de esquecimento compulsório produzindo, em alguns casos, dificuldades para uma organização de narrativas históricas, sociais, culturais e mesmo econômicas desses grupamentos. E este conjunto de esquecimentos impostos pode ser pensado como o que Francisco Phelipe Cunha Paz (2019) chama de necropolítica das memórias negras, um conjunto de ações conduzidas para produzir, além da morte biológica, a morte do ser, levando com ela as memórias e as possibilidades de se pensar e falar sobre si como ser histórico. Ainda segundo o pesquisador, a necropolítica da memória promove “[...] esquecimentos como forma de dominação material e simbólica” (CUNHA PAZ, 2019, p. 88).

Para sanar essa escassez serão utilizadas, na tentativa de reconstituição deste panorama, informações encontradas em sites, materiais de jornais e revistas, blogs e trabalhos dissertativos que, discorrendo sobre assuntos diversos conectados à história e vida cultural da cidade citem, ainda que de passagem, os acontecimentos de períodos prévios no Nordeste de Amaralina e toquem, mesmo que não exatamente, a história e cotidiano do bairro. Além disso, memórias e histórias de vida de ex-habitantes se encontradas, também estarão presentes no texto, tendo em vista que vivências pessoais são importante instrumento para a reconstituição não só de histórias pessoais, bem como de história de bairros, cidades e países (MEIHY, 2005).

Já para relatar o período no qual o bairro do Nordeste de Amaralina teve seu crescimento

---

<sup>19</sup> O sistema colonial se caracteriza por ser vinculado à revolução comercial que colocou metrópoles europeias, tais como Portugal, Espanha, Inglaterra, França e Bélgica em disputa por áreas de influência nos continentes americano, asiático, africano, incluindo também a Oceania. Tendo como primeiro impulso a expansão marítima portuguesa e espanhola nos séculos XV e XVI, se voltava para a sustentação e complementação da economia das metrópoles e através do Pacto Colonial estabelecia o monopólio de distribuição desta produção – o monopólio Portugal – Brasil, por exemplo (SOARES, acesso 2019). A cadeia produtiva era especializada e exigia o trabalho de um número significativo de trabalhadoras/ores, possibilitando assim a introdução do sistema escravocrata tornando a retirada compulsória de pessoas do continente africano principalmente para realização de trabalho também compulsório frequente e massificada.

intensificado, a década de 1950, serão utilizadas entrevistas com antigas/os moradoras/ores da localidade, fotografias e matérias de jornais e revistas, quando possível. Para momentos mais recentes serão utilizados, além dos materiais acima citados, levantamentos como os disponibilizados no site do Centro Avançado de Empreendedorismo do Nordeste de Amaralina (Instituto CAENA) que utiliza resultados divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2010, que apresenta números de habitantes, perfil racial, socioeconômico e outros.

Escassas também são as informações já colhidas sobre o princípio dos festejos carnavalescos no bairro que tem seus primeiros relatos situados no fim da década de 1950. Estes primeiros movimentos são marcados pelo surgimento de cordões e batucadas, grupos percussivos, geralmente formados por trabalhadores que, pelo que se infere das fotos encontradas e de depoimentos de moradoras/ores do bairro do Nordeste de Amaralina, eram compostos por pessoas negras. Estas entidades já participavam do carnaval da cidade desde ao menos a década de 1930 (MEMÓRIAS DO REINADO DE MOMO, 2016), ajudando a constituir o que hoje se conhece como carnaval em Salvador. Estão até hoje na memória das pessoas que habitam o bairro nomes como “Filhos do Nordeste” e “O Bem-Amado”, dos quais falaremos mais tarde, em um dos tópicos que se seguirão.

Após os cordões e batucadas vieram as escolas de samba “Diplomatas de Amaralina” e “Acadêmicos do Samba”, criações de João Amaral e Hildebrando Conceição de Oliveira, respectivamente, também moradores do bairro que realizavam seus desfiles nas suas ruas. As agremiações foram participantes dos dois grupos de escolas que desfilavam no palco instalado na Praça Municipal para o concurso carnavalesco de escolas de samba durante as décadas de 1960 e 1970, década de declínio das atividades dessas associações culturais e musicais.

Em um período posterior, já na década de 1980, vieram as apresentações do “Samba Riba” e do “Samba Elite”, grupos de samba junino que desfilavam também durante o período do carnaval, pelas ruas do bairro, músicos das batucadas no chão, cantores nos carros de som e o bairro (quase) todo atrás. Eu lembro de mim na infância, na porta de casa, sambando alegremente ao som desses dois blocos, vendo várias/os vizinhas/os de minha idade fazendo o mesmo. Percebia o sentido de comunidade fortalecido nestes momentos, como sinto hoje a cada término de carnaval no bairro, inclusive nas meninas e meninos que podiam/podem ocupar as ruas do bairro onde moravam/moram brincando e dançando. Percepções que me acompanham até os dias de hoje e que vêm também da identificação das/os moradoras/ores do bairro com os gêneros musicais executados durante a festa, comumente conectados à cultura afro-brasileira, e ameríndia e com a estética apresentada nas fantasias e camisas dos blocos.

No período em que na cidade foi criado pela Prefeitura de Salvador o programa “Carnaval nos Bairros”, que levava a festa a distritos populares da cidade na década de 1990, o Nordeste de Amaralina também recebeu palco e bandas escolhidos pela prefeitura de Salvador. A festa acontecia na região de seu final de linha de ônibus e animava a localidade no período, mas ficava restrita somente àquela porção do bairro; não havia festejos generalizados por sua extensão. Também não contava com a participação das/os moradoras/ores na escolha das atrações ou na ordem de apresentação delas. O projeto perdeu força em meados dos anos 1990, e com isso os festejos que já não tinham a mesma expressão de décadas anteriores praticamente deixaram de existir. Este processo inspira uma questão: como este carnaval de escolas de samba, gritos, batucadas, samba duro e palco se transformou no carnaval de blocos e trios elétricos de hoje?

Como dito a pouco, os festejos carnavalescos no bairro foram diminuindo de intensidade durante fins da década de 1980 e toda a década de 1990, ainda que tenha existido alguma movimentação durante este período. Fazia falta ouvir as batucadas, os grupos de samba e suas canções, ver as/os moradoras/ores travestidos em foliões/ões desfilando por suas ruas, dançar na porta de casa... Porém como “não há mal que sempre dure, nem bem que nunca se acabe”, como diria minha avó Laura Gonzaga de Ana, a festa voltou a ganhar força em meados da primeira década do ano 2000, com a criação do bloco Pirulito, no ano de 2004. Sua criação, segundo Marivaldo Nascimento Cruz, conhecido no bairro como Pichito e idealizador da agremiação, se deu por demanda das pessoas que habitam a localidade. Mas disso falaremos melhor mais adiante.

A partir de então a festa ganhou mais e mais adeptas/os e diversas agremiações carnavalescas, trazendo diferentes estilos, estéticas e gêneros em suas performances, embalados com a marcante presença sonora do samba. Comecei a observar mais atentamente o carnaval do bairro em 2014, ano no qual notei a chegada de micro-trios e blocos onde antes predominavam batucadas, charangas<sup>20</sup> e blocos de chão, como a batucada “Filhos do Nordeste”, o cordão “O Bem-Amado”, as escolas e grupos de samba “Samba Riba” e o “Samba Elite”, citados anteriormente nesta sessão. Segundo dados coletados por mim até então, no ano de 2015 – antes da oficialização dos festejos do bairro pela prefeitura da capital, portanto antes da consequente transformação das ruas em circuito durante a realização do carnaval – desfilaram vinte e duas atrações durante oito dias, entre blocos com trio elétrico, batucadas, charangas e trios sem corda. No ano de 2018, o carnaval já contava com setenta e uma atrações durante os

---

<sup>20</sup> Segundo Caldas Aulete (1958; 2008) charangas são bandas de música compostas por instrumentos de sopro do naipe dos metais que podem ou não ser acompanhadas por instrumentos de percussão.

sete dias de festa, segundo a programação oficial. Esse número é menor que em 2019, ano no qual foram registradas setenta e seis agremiações para os desfiles. Porém, antes de discutirmos um pouco mais sobre este carnaval e tratar brevemente de seu histórico, surgimento e transformações ocorridas no decorrer deste período, julgo ser importante retornar um pouco para nos debruçarmos sobre as histórias de ocupação, construção, constituição, urbanização desse bairro popular de Salvador.

### **3.1 O nascimento de um bairro**

Como o descrito em breve apresentação no capítulo anterior, o bairro do Nordeste de Amaralina, hoje é tratado administrativamente pela Prefeitura Municipal da cidade de Salvador e pela Secretária de Segurança Pública do Estado da Bahia como parte integrante da Região Administrativa VII (SOUZA, 2008, p. 06), junto com os bairros Vale das Pedrinhas, Chapada do Rio Vermelho e Santa Cruz. Também é parte do comumente denominado complexo do Nordeste de Amaralina, termo nascido no período em que uma base da polícia comunitária foi instalada no bairro; a expressão também é utilizada como nome por uma das agremiações carnavalescas que desfila no bairro. A região compreende cerca de sessenta e quatro hectares e uma população de aproximadamente vinte e dois mil moradores/ores que habitam seis mil oitocentos e cinquenta domicílios, segundo dados do ano de 2012 colhidos por Regina Célia Santos Rocha (2016, p. 67) junto à CONDER. Essa população compreende pessoas que estão majoritariamente entre a faixa etária dos quinze e sessenta e quatro anos, são geralmente negras e que recebem em média um salário-mínimo, as mulheres tendo rendimento menor (ROCHA, 2016, p. 68-69). A formação e urbanização do Nordeste de Amaralina ocorreu independentemente e de maneira diversa dos outros três, tendo sido constituídas redes de infraestrutura urbana separadas para cada uma dessas localidades.

Uma das versões históricas para o seu surgimento relata que o bairro teria feito parte, ainda no século XVIII, de um complexo de terrenos pertencentes à gleba do Rio Vermelho, incluindo as fazendas Paciência, Amaralina, Santa Cruz, Ubaranas, Pituba e Armação, que teriam sido utilizadas para agricultura e criação de flores (TEIXEIRA, 1975), parte da sesmaria Ilha de Itaparica (SOUZA, 2008, p. 6). Depois da falência do sistema de capitâneas hereditárias, essa porção de terra teria passado às mãos do governador da Bahia, 3º conde de Lumiares Manuel de Cunha e Menezes, filho de uma das famílias portuguesas servidoras ao reino de Portugal nas Índias e aqui no Brasil (PEREIRA, 2017, p. 9). Estas terras teriam começado a ser loteadas, vendidas ou ocupadas em pequenas partes a partir dos séculos XIX e XX, quando já estariam sob posse dos netos do conde do Rio Vermelho, passando a atrair o interesse de classes

mais ricas que veraneavam no local. Já outra versão para a sua constituição dá conta de que o bairro teria sua origem ligada à migração de pescadores pertencentes à colônia de pescadores do bairro do Rio Vermelho (AMNA, 2016; NES, 2019).

Informações trazidas por Manuel Maria Vieira do Nascimento Junior (2019, p.306-309) dão conta de que a área que hoje abriga o Nordeste de Amaralina fez parte de duas fazendas: a Alagoas e a Amaralina. Segundo Manuel Maria Vieira, baseado em pesquisa em arquivos, o prédio da sede da fazenda e a antiga fazenda Alagoa hoje fazem parte da estrutura conhecida como Quartel de Amaralina.

**Figura 10** - Capela e prédio da antiga sede da fazenda Alagoa vista do Nordeste de Amaralina.



Fonte: arquivo pessoal

Essas inconsistências e incertezas quanto à história da formação do bairro possivelmente se devem à ausência de documentação adequada no período histórico vigente. Em entrevista concedida ao programa MetrÓpole Serviços no dia 25 de julho de 2019, o advogado especialista em direito imobiliário, Bernardo Chezzi mencionou que as terras que hoje pertencem ao bairro eram parte integrante da Fazenda Nordeste de Amaralina e que nunca passaram pelo processo de loteamento legal, que necessita da abertura de um número de matrícula. Este procedimento foi iniciado na década de 1960 e por ele, segundo o advogado, passaram alguns grandes terrenos

que atualmente são bairros que compõem Salvador, porém o Nordeste de Amaralina não. A área ainda estaria então em fase de transcrição, com todo o registro referente a ela em documentos manuscritos. Um dos motivos para esta dificuldade de aquisição de documentos que legitimem a posse das terras para as populações que habitaram/habitam áreas como o Nordeste de Amaralina é a segregação residencial apontada por Abdias do Nascimento (2002, p. 335), resultado dos mecanismos de segregação racial, que conseqüentemente levam à pobreza que no presente caso dificulta o acesso à documentação.

O pesquisador relata também, refletindo sobre o problema da habitação entre as populações negras e empobrecidas, situações em que famílias tiveram suas terras invadidas e/ou retiradas pelo Estado ou Igreja, sem maiores explicações. Mais à frente discutirei que tempos depois do período que está sendo relatado neste momento do texto chegaram ao bairro, em maior quantidade, famílias pobres e negras vindas de localidades que foram desapropriadas pela Prefeitura da cidade, numa situação similar à relatada por Abdias do Nascimento. Essa conjuntura, em parte, pode ser adicionada às reflexões sobre a falta de documentos oficiais de posse de terra, já que este processo de aquisição é caro e exige orientação jurídica constante e atenta e mesmo o processo de desapropriação precisa dessa mesma assessoria para ser bem-sucedido.

Ainda descrevendo os primeiros tempos de ocupação da região que hoje abriga o Nordeste de Amaralina, outras populações que podem ter feito parte das ocupações do bairro nesse período são trabalhadoras/ores que teriam vindo do interior do estado para trabalhar nas terras da referida fazenda, se transformando depois em empregadas/os domésticas/os das casas de veraneio frequentadas por pessoas que costumavam passar os verões na região em processos de cura recomendados por especialistas (CADENA, 2015), que foram construídas na área já no século XX. Essas/es trabalhadoras/ores teriam se instalado nas redondezas dessas mesmas terras (SANTOS e PINHO, 2010).

Quanto ao nome recebido pela localidade, também existem algumas versões que podem ser listadas aqui: a de que seria uma referência à região Nordeste do país, formada por uma população que sofria com dificuldades financeiras, como a que habitava/habita o bairro (SANTOS e PINHO, 2010, p. 74) ou ainda, que seria por conta de sua localização geográfica em relação ao bairro de Amaralina, a nordeste deste (SANTOS e PINHO, 2010, p. 74-75). Antigo morador do bairro, Candido Dias Ferreira Filho (Janeiro, 2019) pontuou durante conversa em frente a seu estabelecimento comercial numa das ruas principais do bairro que seu nome vem dos nomes dados pelos pescadores aos ventos que cortam o local.

**Figura 11** - Fazenda Amaralina, década de 1920



Fonte: Guia Geográfico de Salvador, acesso 12 de junho de 2019

No início do século XX, a área e suas/seus moradoras/ores começaram a passar por diferentes processos de deslocamento provocados pelo projeto de crescimento e urbanização da cidade capitaneado pela Prefeitura da cidade. O processo se assemelha ao analisado por Angelo Serpa, em texto no qual reflete sobre a formação de território segregacionistas dentro do espaço público (SERPA, 2013), que parecia já estar presente naquele momento, o que levou a formação dos espaços dentro da cidade a partir de reflexos da utilização dos marcadores de desigualdade social raça e classe (CARVALHO e BARRETO, 2007). A chegada no período referido anteriormente ao Rio Vermelho de veranistas vindos de bairros habitados pelas elites econômicas da cidade precipitou a mudança de trabalhadoras/ores, em geral os pescadores e familiares para a região onde hoje está Amaralina. É importante pontuar que o hábito de veranear em localidades como Rio Vermelho e Amaralina data da primeira metade do século XIX e era ligado à cura, já que muitas pessoas eram aconselhadas por profissionais de saúde da época a tomar banhos de mar para curar alguma enfermidade (CADENA, 2015, p. 41).

Na região se desenvolveu também a pesca do xaréu, peixe popular no período. Maria das Dores de Ana da Silva, minha mãe, diz ter ouvido descrições do peixe por sua mãe, Laura Gonzaga de Ana, nas quais ela dizia ser ele um peixe grande, barato, acessível às populações mais pobres. Havia também a “puxada de rede” na praia de Amaralina. Segundo relatos de antigas/os moradoras/ores, a rede utilizada na atividade pertenceria a João Amaral, proprietário também de terrenos e casas na região que foram comprados ou alugados posteriormente por

quem se tornou moradora/or do bairro, e mais tarde criador da escola de samba Diplomatas de Amaralina, como será relatado em momento oportuno.

**Figura 12** - Pesca do xaréu, década de 1930, praia de Amaralina



Fonte: Guia Geográfico, acesso 12 de junho de 2019

Neste ponto então o processo de deslocamento compulsório se repetiu, visto que a área à beira-mar de Amaralina também se tornou área de interesse de pessoas das classes mais ricas da cidade e também da administração pública da época. Então, mais uma vez, estas trabalhadoras/ores e suas famílias se deslocaram e passaram a morar no alto da colina próxima à localidade, espaço que foi denominado Alto de Amaralina e que hoje abriga o bairro do Nordeste de Amaralina (AMNA, 2016).

Outra quantidade significativa de pessoas chegou ao bairro, em consequência do processo de desapropriação promovido pela prefeitura da cidade entre as décadas de 1950 e 1970 em bairros próximos da costa da cidade, a exemplo de Barra e Ondina, para a construção de novos acessos, avenidas de vale e prédios residenciais e comerciais. O fato coincide com o momento em que se intensifica a exploração de petróleo na Baía de Todos os Santos e com a chegada em Salvador de investimentos da esfera federal para desenvolvimento do parque industrial na região metropolitana; ambos os movimentos impactaram também em outras áreas de desenvolvimento da cidade. Neste processo áreas como as citadas acima, situadas na sua Orla Marítima, foram consideradas “nobres”, e receberam consideráveis somas de investimento público e maior atenção do mercado imobiliário; fez parte também destas transformações a

remoção de grande parte da população pobre e negra, que teve suas moradias removidas da área (CARVALHO e BARRETO, 2007).

Sendo assim, famílias como a de minha mãe, Maria das Dores de Ana da Silva, negras e pobres, moradoras da região que compreende as atuais localidades da Barra e Ondina deixaram suas casas e foram morar no Nordeste de Amaralina e em outros bairros na época considerados populares, periféricos. A família de minha mãe teve sua casa desapropriada no bairro da Barra, na localidade onde hoje está construído o Shopping Barra e comprou uma casa próxima ao atual final de linha do Nordeste de Amaralina. Sobre esse momento, Maria das Dores conta que:

*O negócio foi assim: teve uma reunião, eu acho e, eu não sei se era uma empresa, mas sei que eram pessoas ligadas à família Euluz, não sei se era mesmo esse nome, mas falavam assim o nome. Eles iam, avaliavam a casa, olhavam e diziam o valor da casa. Ai o dono saía e ia olhar a casa onde quisesse [...] Ai quando Lu<sup>21</sup> achou a casa, me lembro bem, ia um engenheiro olhar. Pelo menos foi o que aconteceu aqui, pra ver se valia o preço. E lá em casa pagaram mais alguma coisa porque tinham árvores frutíferas. Quem saiu no início do processo foram os que mais se prejudicaram. Porque teve uma primeira leva, né?! As primeiras pessoas que saíram nunca tinham visto tanto dinheiro, né, porque na época era muito dinheiro e compraram casas ruins, não souberam comprar. Minha madrinha foi morar em Cosme de Farias, D. Quiquinha foi morar no Largo do Tanque. Gilberto Peixe- Frito morava de aluguel, mas ganhou um dinheirinho, aí primeiro ele alugou na Lagoa e depois com o dinheiro comprou uma casa pequena na Santa Cruz. Foram para o Engenho Velho de Brotas, Engenho Velho da Federação, Cosme de Farias, Largo do Tanque [...] (Junho, 2019)*

Segundo ela, a família chegou ao bairro em fins da década de 1960 e encontrou

*[...] a rua em que a gente mora [Rua Mestre Bimba] e a rua Cristóvão Ferreira, que eu me lembre sem calçamento. Não subia ônibus; o ônibus fazia fim de linha em Amaralina. Tinha a ladeira do Paes Mendonça [Ladeira do Balneário], sem calçamento também, que saía em Amaralina. Quando asfaltou os ônibus começaram a circular aqui em cima; eles subiam e desciam a Ladeira do Quartel. Isso não foi muito tempo depois, não chegou a ser um ano depois não. Depois é que foram abrindo as transversais [...]. Já tinha o Areal, o Coqueiral, que o nome já diz que tinha muito coqueiro... Essa quantidade de casas que a gente vê hoje? Tinha, já tinha, mas era tudo casa de telha vã, casa de telha de barro, feita em olaria, sem forro, sem lage. (Junho, 2019)*

Ainda segundo ela, as telhas eram feitas em uma localidade do bairro que ainda hoje

---

<sup>21</sup> Trata-se de Luiz Gonzaga de Ana, pai de Maria das Dores de Ana da Silva, meu avô.

leva o nome de Olaria, vizinha à uma das saídas da localidade para Amaralina. Nesta localidade havia também um curral onde um morador criaria vacas.

**Figura 13** - Casas antigas do bairro com estrutura de telha vã



Fonte arquivo pessoal

Essas duas fotografias retratam exemplos de antigas casas do bairro, com paredes de tijolos, revestimento de barro, como o de casas nas quais morei quando criança e adolescente, e telhas colocadas diretamente nos estrados, sem uma cobertura de concreto ou gesso. Hildebrando Conceição de Oliveira, descrevendo o tempo e a casa onde nasceu, diz que “*eu moro aqui a setenta e três anos. Eu nasci aqui... nessa casa. Era casa de sopapo, isso aqui era de sopapo. O telhado era de palha. Naquela época tudo era palha. Naquela época não tinha concreto, nada disso. Era de sopapo, sapé*” (Outubro, 2018). É possível inferir pelos relatos de Maria das Dores de Ana da Silva e Hildebrando Conceição de Oliveira que parece ter havido uma mudança arquitetônica nas construções da localidade entre as décadas de 1940 e 1960, tendo as casas com telhados de palha precedido as casas de telha vã.

Ainda em meados do século XX chegaram também ao bairro famílias vindas de cidades do interior do estado, atraídas pela presença do Centro Industrial de Aratu (CIA), que possibilitava mais vagas de emprego para a região (SOUZA, 2008, p. 7). Muitas dessas famílias vinham do Recôncavo Baiano (ROCHA, 2016, p. 17). A família de Júlia Novaes Silva Ribeiro, que nasceu em Iguaiá, localizada na região Sul do estado da Bahia, é um exemplo desse fluxo iniciado em outras regiões do estado para a capital. Júlia chegou à cidade no início de sua vida adulta e morou na Santa Cruz, bairro vizinho ao Nordeste de Amaralina antes de estabelecer residência nesse último. Inaiá Maria de Carvalho e Vanda Sá Barreto (2007) citam a intensa

chegada de pessoas à capital atraídas pela instalação de polos industriais em sua região metropolitana e pelos empregos consequentemente gerados por esta expansão. Ainda sobre este quesito, Tatiane dos Santos Souza (2008, p. 7) cita dados da Secretária de Municipal de Planejamento e Meio Ambiente indicando que um estudo realizado pela Escola de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia pontuou que 30% das/os habitantes da região do Nordeste de Amaralina era originária do Recôncavo Baiano, como exemplifica a citação anterior Regina Célia Castro Rocha.

Sobre os primeiros tempos da família no bairro e sobre o que existia naquele momento em termos de infraestrutura e acessos na localidade, Maria das Dores de Ana da Silva relembra:

*eu não queria vir morar no Nordeste, porque o povo dizia que aqui só tinha mato. Tinha muito dendê, o povo fazia muito azeite de dendê. Eu me lembro que só vim conhecer a casa no dia da mudança. Não tinha asfalto, não tinha ônibus. O ônibus que a gente pegava pra vir pra cá era Amaralina e saltava lá embaixo e subia. O ônibus fazia fim de linha no Largo das Baianas. Ai, a gente subia a Ladeira do Balneário, “escorrega-que-cai”. Quando a gente chegou o bairro já tinha muitas casas. Não era comércio, era tudo residencial. Tinha água, mas faltava muito. Chamava o carro-pipa e ele vinha pra várias casas, mas não era com essa presteza toda não... Descendo a ladeira da casa de Alba (Ladeira Antenor Costa Nunes), lá no final tinha uma criatura que tinha uma fonte, mas ela não dava água a todo mundo não. Poucas casas tinham rede de esgoto. A maioria das casas fazia ligação clandestina, depois de meia-noite. Porque custava dois mil, não me lembro a moeda agora, mas sei que era dois mil... Tinha luz, já tinha luz. De vez em quando faltava, mas era “de boas” normalmente... Não tinha comércio como tem hoje. Os maiores mercados eram o Petipreço e o Olhe o Preço. Tinha a venda do marido de Dalila na esquina em frente à casa de sua avó. No fim de linha tinha o Armazém São Roque, na esquina do fim de linha. Só tinha esse. A padaria não sei..., acho que era no fim de linha também... Não me lembro de escolas. A Amália Paiva (2ª Adelmário Pinheiro), numa casinha pequena. Tinha a Bernardino (Rua Reinaldo de Matos) e tinha a Pequeno Príncipe (Rua Adelmário Pinheiro), onde é a Bernardino Mirim. Pública só tinha a Amália Paiva. Que eu me lembro tinha o carnaval, o desfile da Diplomatas, São João que eu me lembre era como a gente faz, com comida e com bebida, não lembro de nada na rua não. A Prefeitura um ano fez uma festa de São João, no palanque, no largo (Fim de linha do Nordeste) (Junho, 2019).*

É possível colher das observações feitas por Maria das Dores vários exemplos das dificuldades de acesso à infraestrutura básica que “[...] a população que não têm possibilidade de consumir o espaço da cidade moderna nem da cidade tradicional [...]” (CARVALHO e BARRETO, 2007, p. 257) em áreas como o Nordeste de Amaralina vivenciaram e vivenciam. O bairro se aproximava nesta fase de áreas classificadas como o Miolo e o Subúrbio da cidade, regiões que apresentavam e que em parte ainda “[...] apresentam condições mais precárias de habitabilidade e uma menor oferta de equipamentos e serviços urbanos, concentrando as áreas

classificadas como populares e populares-inferiores. Abrigam predominantemente os pretos e os pardos” (CARVALHO e BARRETO, 2007, p. 259). Ficam então estabelecidas relações entre segregação nos espaços urbanos, dificuldades de acesso à serviços e mobiliário urbano, raça e classe, o que pode demonstrar que localidades como o Nordeste de Amaralina e similares a elas, que têm entre a maior parte de suas/seus habitantes pessoas negras e conseqüentemente em sua maioria pobres, com renda em torno de um salário mínimo

[...] se constituem em espaços de resistência da população ao intenso processo de especulação urbana que transformou (e continua a transformar) a geografia social e racial da cidade [...] levando a maioria da população pobre, majoritariamente negra, para espaços longínquos, com poucos equipamentos sociais, infraestrutura, serviços e, principalmente, distantes do mercado de trabalho. (CARVALHO e BARRETO, 2007, p. 259).

Almir Odun Ará, morador do bairro, em conversa durante o período de pesquisa de campo, retifica o lugar de resistência do Nordeste de Amaralina, chamando atenção para o lugar que a cultura desempenha na sensação de pertencimento ao bairro:

*O Nordeste de Amaralina foi esmagado historicamente... a partir do momento que se estabelece uma guerra contra o Nordeste, que é o que eu chamo, nós sofremos uma guerra. O Nordeste é o Brookling de Salvador... quem participou das manifestações antigas e participa até hoje sabe que nós vivemos uma guerra psicológica, porque havia um interesse imenso por esse espaço. Já foi muito mais forte, ainda há. Nós estamos no meio de bairros burgueses. Isso sempre incomodou. Mas o que é que sempre fez que as pessoas tivessem esse senso de pertencimento? A cultura. (Outubro, 2018)*

No contexto das resistências exercidas pelas pessoas que habitam a localidade, o blog da Associação de Moradores do Nordeste de Amaralina (AMNA, 2017) relata o surgimento de associações no bairro como defesa contra as ameaças de expulsão constantes. A Sociedade Beneficente e Cultural do Bairro do Nordeste de Amaralina foi criada em 1952. Já em 1959 surge a Sociedade União e Defesa dos Moradores do Nordeste de Amaralina (SUDMNA). Nos anos 1960, com o mesmo objetivo de proteção às investidas do mercado imobiliário se forma a Sociedade Protetora dos Pescadores e em 1981 a Associação de Moradores do Nordeste de Amaralina. A necessidade de defesa contra investidas do setor imobiliário se repetiu em outras localidades populares que cresceram durante a segunda metade do século XX em Salvador, a exemplo do Calabar, bairro localizado na região da Barra/Chame-Chame. Relatos sobre a formação de associações de moradores/ores nessa área e das ações que pretendiam tornar as/os habitantes do local proprietários/os dos terrenos integrantes do espaço foram feitos por Fernando Conceição no livro “Cala a boca Calabar”, publicado em 1984.

Essas redes de resistência formadas nos seios dos bairros populares como Nordeste de Amaralina e Calabar se assemelham ao que Abdias do Nascimento denomina quilombismo. Fernando Conceição, por exemplo, se refere ao Calabar como “quilombo” em um dos capítulos de sua publicação (1984, p. 15). Para Abdias do Nascimento, esse movimento se tornou constante meio de organização no enfrentamento às estruturas coloniais e escravagistas, podendo se formar em florestas e áreas afastadas, e em organizações legalizadas nas cidades, tais como irmandades religiosas, beneficentes, esportivas, culturais e nesse caso, associações de moradoras/ores e próprio espaço geográfico do bairro representado por elas (NASCIMENTO, 2002, p. 337). No último capítulo refletirei como as associações de blocos carnavalescos do bairro também podem se converter em iniciativas quilombistas, revelando estruturas remanescentes de práticas coloniais e segregacionistas existentes no cotidiano das cidades atuais.

Pensando no lugar da cultura no bairro, assunto levando na fala de Almir Odun, segundo Maria das Dores, esses movimentos na época em que sua família foi morar nele e nos anos que eram capitaneados pelos desfiles das escolas do bairro, principalmente a Escola Professor Bernardino Moreira, fundada em 1968, Escola Dom Pedro, fundada na década de 1970, ambas particulares, e Menino Jesus de Praga, fundada na década de 1970, uma das escolas públicas do local. Em datas comemorativas como Independência do Brasil, Dia das Mães, Dia das Crianças, Dia do Soldado, desfiles eram organizados por essas instituições, em conjunto ou separadamente, acompanhados pelas fanfarras da Escola Professor Bernardino Moreira ou da Escola Cupertino de Lacerda, escola pública, localizada no bairro de Amaralina, fundada na década de 1970, hoje extinta. Os roteiros eram geralmente as ruas principais do bairro, passando em algumas ocasiões por transversais e ruas que comunicam o Nordeste de Amaralina a seus vizinhos, o Vale das Pedrinhas e Santa Cruz; em outros momentos, os desfiles percorriam também as ruas de outro bairro vizinho, Amaralina e as que se comunicam com ele, chegando em regiões fronteiriças a outro bairro vizinho, a Pituba. Em texto do ano de 2017, Angela Lühning aborda a trajetória escolar de habitantes do bairro do Engenho Velho de Brotas e discute, entre outras questões, a relação entre as escolas, principalmente as públicas, e a vida cultural e musical da localidade (p. 206). É possível perceber que esses estabelecimentos de ensino chegaram tardiamente ao Nordeste de Amaralina, o que também ocorreu no Engenho Velho de Brotas, segundo os dados listados pela pesquisadora, mas que as escolas se integraram ao ambiente cultural do bairro, tanto pela realização desses desfiles e outras atividades, como festejos juninos, quanto com a inserção de temáticas culturais importantes para o bairro e a região à qual pertence nesses desfiles. Eu participei de algumas dessas paradas que

homenageavam datas cívicas e festas populares, tais como o presente de Amaralina, um presente similar ao que acontece durante a festa de Yemanjá; a própria a Festa de Yemanjá, que acontece no bairro vinho do Rio Vermelho e as agremiações que fazem parte dos carnavais da cidade.

**Figura 14** - Minhas participações nos desfiles cívicos e de homenagem às festas populares pela Escola Professor Bernardino Moreira, nos anos 1980



Fonte: arquivo pessoal

Nas fotos estou caracterizada de acordo com os temas escolhidos para as performances nas ruas do bairro. Na foto da esquerda, em um desfile homenageando a Independência do país, na semana do dia 07 de Setembro, estou vestida de soldada. Na foto à direita estava vestida de acordo com o tema “Festas Populares”, como uma baiana que levava flores como presente para Yemanjá. Este desfile incluía uma ala de homenagem ao carnaval da cidade. Neste período, o carnaval da localidade contava com os grupos de samba que se apresentavam durante o São João para animar as ruas principais e transversais durante alguns dias do carnaval oficial. No próximo tópico tratarei com mais detalhes sobre como a festa se desenvolveu no Nordeste de Amaralina desde a intensificação de sua urbanização até os dias atuais.

### 3.2. Mas que carnaval é esse?

O Nordeste de Amaralina está encravado em uma vizinhança rodeada de localidades onde festas eram corriqueiras. Habitantes do Rio Vermelho, Amaralina e Pituba realizavam festas habitualmente nos períodos de veraneio se juntando às pessoas que passavam os verões nestes bairros. Esse movimento era comum no final do século XIX e início de século XX, entre os meses de janeiro e fevereiro. As primeiras festas eram religiosas, ligadas à igreja católica e posteriormente aos cultos afro-brasileiros; com o tempo foram se tornando carnavalescas, a exemplo dos banhos de mar a fantasia, os gritos de carnaval ou os bailes nos clubes que existiam nessas localidades; todos esses movimentos culturais e musicais haviam se tornado populares em meados do século XX (CADENA, 2015). Das maiores festividades realizadas nesses meses nessa região da Orla de Salvador sobreviveram a Festa de Yemanjá e o carnaval do Nordeste de Amaralina.

Os primeiros registros de movimentos carnavalescos no bairro são da presença do cordão O Bem-Amado, criado na década de 1950, momento que coincide com a intensificação do movimento de urbanização no bairro, trazendo pessoas que moravam em localidades desapropriadas na Orla Marítima e/ou vindas do interior do estado em busca de emprego. Também coincide com a fundação de algumas das associações de moradoras/ores citadas no tópico anterior, criadas para fazer frente às tentativas do mercado imobiliário da época de retirar as pessoas do bairro. Hildebrando Conceição de Oliveira (Outubro, 2018) relata assim o surgimento do bloco, que foi fundado por ele em parceria com Dinorá Florença dos Santos, conhecida como Dinah D'Oya: *“E foi o primeiro bloco que a gente teve. Fizemos o carnaval daqui, brincávamos muito e ele veio praticamente fundado na Sociedade Filarmônica 1º de Maio”*. Ainda sobre o surgimento do cordão, Marivaldo Nascimento da Cruz (Outubro, 2018) diz: *“o Bem-Amado surgiu ali. Não tem ali a sede do Diplomata? Não tem a igreja (Assembleia de Deus, na Rua do Norte, principal do bairro)? Não tem a estofaria de Vitor? Ali era o bar de Jurandir. O nome do bar era o Bem-Amado. O Bem-Amado surgiu ali”*. *Saia de calça ou bermuda e camisa. Camisa era camisa mesmo, camisa de botão. Era padronizado, tinha que pagar. Desfilava aqui e ia pr'a cidade”*. *Desfilava aqui até o fim de linha aqui também. Desfilava aqui, depois ia pr'a cidade* Assim, se pode situar o local do surgimento do cordão O Bem-Amado no prédio da foto a seguir, localizado na Rua do Norte, em frente à sede da Filarmônica 1º de Maio, como pontuado por Hildebrando Conceição. É possível ver na fotografia que o local hoje abriga uma estofaria. Quando eu era criança no mesmo prédio funcionava uma loja de móveis, e na adolescência um bar que se chamava Bar do Marinheiro.

A sede da filarmônica e a igreja Assembleia de Deus sempre estiveram ali, uma em frente outra, ao lado do prédio onde foi criado o cordão.

**Figura 15** - Prédio que abrigava o Bar O Bem-Amado, local onde foi criado o cordão



Fonte: arquivo pessoal

Sobre as características do bloco, Hildebrando Conceição (Outubro, 2018) descreve: *“ele era orquestrado<sup>22</sup> também... ele era um cordão carnavalesco, como o cordão Filhos do Mar, Filhos do Fogo dos Bombeiros...”*. Segundo Milton Moura (2018, p. 68), agremiações similares ao O Bem-Amado surgiram no início dos anos 1950 e se distinguiram entre elas pelas atividades profissionais das pessoas que delas participavam – Filhos do Mar era composto por estivadores e marinheiros, por exemplo – e pela sua estética. Sobre os aspectos estéticos do bloco, Hildebrando Conceição (Outubro, 2018) conta a respeito de O Bem-Amado: *“era um atrás do outro pra não se perder. [Entrevistadora:] Ah, era em fila indiana? [Hildebrando:] Era, era. Aí brincava com a camisa. Tinha uns que saiam, que se vestiam de folha de bananeira...”*. Ele continua, desta vez falando da instrumentação do bloco: *“naquela época era cuíca, pandeiro, reco-reco, marcação... e instrumentos de sopro, um piston, trombone... Puxava*

<sup>22</sup> Hildebrando Conceição se refere aqui ao conjunto rítmico melódico que tocava para animar o cordão.

*o bloco e os “outro acompanhava”*. É possível perceber pelos instrumentos musicais descritos, fantasias e modos de se apresentar pelas ruas que o cordão guarda semelhanças com outras agremiações carnavalescas daquele período. Eram os blocos de embalo, que foram criados em bairros como Ribeira e Liberdade, eram formados principalmente por jovens e contavam com batucadas (MOURA, 2018, p. 71), conjuntos instrumentais que eram compostos por surdos, caixas claras, marcações de mão, pandeiros e cuícas. Ainda sobre o cordão do Nordeste de Amaralina, Hildebrando Conceição afirma que O Bem-Amado era um bloco de samba, o que aproxima o cordão criado no Nordeste de Amaralina de outros que desfilavam no centro da cidade e dos blocos de embalo.

Se nota também uma divergência quanto à instrumentação em relação ao depoimento dado por Marivaldo Nascimento Cruz, que não descreve instrumentos de sopro no Bem Amado. Marivaldo descreve que *“era um bloco, era um bloco de bateria como se fosse o Diplomata, não tinha sopro não, só tinha bateria”*. Neste ponto poderíamos retornar às discussões que envolvem escassez/ausência de documentos em auxílio à construção de históricos de bairros populares. É perceptível e previsível que isso também se estenda aos registros de seus movimentos culturais e musicais. Angela Lühning (2016) aborda esta questão, lembrando que esta escassez, embora venha sendo diminuída ao longo dos anos com o surgimento de relatos sobre gêneros musicais e movimentos culturais na periferia, sobretudo carioca, ainda dificulta estudos mais aprofundados sobre as relações entre culturas musicais, espaços e movimentos culturais nestas localidades, restringindo suas realidades aos relatos sobre dificuldade de acesso a serviços públicos, mobiliário urbano e notícias que dizem respeito à violência urbana. Estes documentos são importantes bases de sustentação para os relatos de vida apresentados pelas/os entrevistadas/os, sejam eles fotografias, diários, cartas ou documentos (MEIHY, 1998). Porém, para além da escassez e/ou ausência destes, penso ser importante ressaltar a importância da memória e da formação desta entre as populações negras enquanto instrumento para a reconstituição de histórias que ainda hoje setores querem manter invisibilizadas. Ela ganha importância na medida em que acontecimentos ligados à constituição desses grupamentos são gravados em seus corpos, hábitos e práticas musicais e que são esses mesmos corpos, hábitos e práticas, que sofrem ao longo do tempo tentativas sistemáticas de apagamento por parte dos Estados branqueados, heteronormativos e racistas, que se apropriam do que seria uma memória coletiva, esvaziando-as das construções pertencentes às populações negras para formar uma ideia de nação condizente com seus ideais. A comparação dessas narrativas aqui se transforma em uma maneira de compreender também fatos históricos, musicais e culturais, tendo em vista que “[...] a ‘verdade’ está na versão oferecida pelo narrador, que é soberano para revelar ou

ocultar casos, situações e pessoas” (MEIHY, 1998, p. 149). É, portanto, uma realidade formada por diversas camadas de memórias, compostas por elementos diversos gravados em jornais e livros e/ou nos corpos e mentes.

Embora esta diferença quanto à descrição da instrumentação que acompanhava o bloco, Marivaldo Nascimento (Outubro, 2018) apresenta uma descrição parecida à de Hildebrando Conceição quanto às fantasias e momento de atuação. Ele também relata como e onde aconteciam os desfiles da agremiação: “*Saia de calça ou bermuda e camisa. Camisa era camisa mesmo, camisa de botão. Era padronizado, tinha que pagar. Desfilava aqui e ia pr’a cidade”. Desfilava aqui até o fim de linha aqui também. Desfilava aqui, depois ia pr’a cidade*”. Neste trecho mais uma vez a descrição se aproxima do que Milton Moura (2018) nomeia como blocos de embalo. Um deles, o bloco Vai Levando, segundo o pesquisador, reunia associados vestidos “[...] com bermudas brancas, camisas coloridas e centenas ou mesmo milhares de associados.” (MOURA, 2018, p. 70).

Segundo Hildebrando Conceição de Oliveira, após o término das atividades do cordão O Bem-Amado foram fundadas as batucadas Filhos do Nordeste e Filhos do Ritmo, que tinham como sede o prédio que hoje abriga a Sociedade Filarmônica 1º de Maio, pertencente à família de Hildebrando:

*começou com a batucada. Então tinha Filhos do Nordeste com Vivaldo... Então tinha uma batucada que chamava Filhos do Nordeste. Eu tinha sete anos de idade, hoje estou com setenta e três... Com três anos nós fundamos os Filhos do Ritmo, uma batucada. Então ficou Filhos do Nordeste e Filhos do Ritmo (Outubro, 2018).*

As batucadas eram populares nos carnavais na metade do século XX. Desfilavam na Barroquinha e na Baixa dos Sapateiros (MOURA, 2001, p. 190), muitas vindas de bairros populares afastados do centro da cidade (SOARES, 2015, p. 24). Scott Ickes descreve que “Emergente na década de 1930, as batucadas institucionalizaram e ritualizaram as práticas musicais e sociabilidades da classe trabalhadora afrobaiana no carnaval da Bahia” (ICKES, 2003, p. 200). Foi possível encontrar o nome da batucada Filhos do Nordeste na página que mantém também um perfil na rede social Facebook, chamada Memórias do Reinado de Momo<sup>23</sup>, em uma lista de batucadas que desfilaram no carnaval da cidade entre os anos de 1950

<sup>23</sup> O projeto que trata o Carnaval de Salvador em perspectiva histórica e antropológica e gerou o site e a página na rede social Facebook foi idealizado pelo professor Paulo Miguez e por sua orientanda no curso de doutorado à época Caroline Fantinel. Lá estão disponíveis fotos, vídeos e textos sobre a festa. Disponível em: <http://memoriasdemomo.com.br/?fbclid=IwAR3gfd0UcU0nN3F5zuyuOP8AHCwoJsvlx8PM5baxAOgVy-KAdDzGDiqpUw> e <https://www.facebook.com/memoriasdemomo/>.

e 1975:

**Figura 16** - Lista de batucadas atuantes no carnaval de Salvador no período entre os anos de 1950 e 1975. Se pode ler o nome da batucada Filhos do Nordeste, embora nomeada como escola de samba



**MAPEAMENTO DE BATUCADAS – CARNAVAL DE SALVADOR/BAHIA**

**PERÍODO:** 1950-1975

**FONTES UTILIZADAS:** jornais da época, artigos acadêmicos, entrevistas com participantes da festa no período recortado.

**INFORMAÇÕES:** [www.memoriasdemomo.com.br](http://www.memoriasdemomo.com.br)

BATUCADAS				
	NOME	CATEGORIA	LOCALIZAÇÃO	INFORMAÇÕES
1	Bomba da Liberdade	Batucada	Liberdade	Registro que desfilou em 1959. Em 1961 aparece como cordão.
2	Bomba de Sena	Batucada	Estrada da Rainha (Beco do Cirilo), Caixa D'Água	
3	Cavalheiros da Liberdade	Batucada	Liberdade	
4	Colon de Ouro	Batucada	Uruguai	Organizada pelo Clube Carnavalesco Unidos do Uruguai, sob a batuta do Bêbo e do Santana.
5	Craques em Desfile	Batucada	Travessa do Gama - Bairro de Caminho de Areia	Sob orientação do "Mestre" Ferreira.
6	Escola de Bamba	Batucada	Pau Miúdo	
7	Escola de Samba Filhos do Nordeste	Batucada	Nordeste de Amaralina	Apesar do nome, aparece na relação de batucadas que desfilou no carnaval de 1959.
8	Estrela do Mar	Batucada	Periperi	Dirigida por Roberto Ferreira.
9	Filhos do Morro	Batucada	Liberdade	Saiu pela primeira vez no carnaval de 1955. Era composta por "menores" do bairro da Liberdade e era organizada pelo folião Washington Oliveira.
10	Fortaleza do Amor	Batucada	Liberdade	
11	Garotos da Folia	Batucada	Bairro do Machado	Composto por: Fernando José, Mario Sergio, Carlos Augusto, Antonio Luz, João Aberto e as crianças Irene Maria, Regina Lucia, Ana Fausta e Maria da Graça.
12	Garotos do Rock and Roll	Batucada	Brotas	Composto por: Norival Cabecinha, Chico Confusão, Tito Presley, Dunga Aviador e Almir Batucada.
13	Império da Liberdade	Batucada	Liberdade	Registro que desfilou em 1959.
14	Império do Samba	Batucada	Engenho Velho da	Organizada pelo Sr. João Pereira de Souza.

[www.memoriasdemomo.com.br](http://www.memoriasdemomo.com.br)

			Federação	
15	Malandros Abandonados	Batucada	Pau Miúdo	
16	Malandros do Amor	Batucada	Alto das Pombas, Federação	
17	Malandros em Folia	Batucada	Roça do Lobo, no Tororó	Em 1948 era composta por cerca de 10 homens, sete dançarinas, conhecidas como pastoras, duas porta-bandeiras e uma mascote. Seu líder era Otávio Neves de Jesus, apelidado de Dunga, um cabo de polícia. O grupo escrevia seus próprios sambas.
18	Mangueira de Pau da Lima	Batucada	Pau da Lima	
19	Mocidade em Mangueira	Batucada	Rua Amorim, Itapagipe	Seu presidente era Genésio José dos Santos. Levou o 1º lugar no Carnaval de 1959, como batucada. Na década de 1960, transformou-se em escola de samba.
20	Não tem Que Ver	Batucada	Garcia	
21	Nega Maluca	Batucada	Ladeira da Preguiça	Foi fundada por Washington da Preguiça, tendo como integrantes os pescadores do Mercado Modelo e do próprio bairro da Preguiça. Em 1957, transforma-se na prestigiada Escola de Samba Ritmistas do Samba - que muitos dizem ser a primeira escola de samba do carnaval de Salvador. Na década de 1960 a imprensa cita muito um cordão com este mesmo nome, também na Ladeira da Preguiça. Não há confirmação, mas há chances de ser o embrião do que foi a batucada Nega Maluca.
22	Netos do Garcia	Batucada	Garcia	Batucada mirim.
23	Sussuarana em Folia	Batucada	Sussuarana	
<b>OUTRAS BATUCADAS</b> (sem localização/território identificado)		Brotinhos de Momo, Coração da Inocência, Coração Perdido, Embaixada do Morro, Embaixada Império do Samba, Embaixada Terror do Deserto, Embaixada União, Farristas do Morro, Filhos do Ritmo, Malandros em Mangueira, Mocidade, Os Reis da Batucada, Rosa do Adro (também aparece na categoria "Pequenos Clubes" em 1961), Tribo Guarani da Bahia, Turma Bamba.		

Fonte: Memórias do Reinado de Momo

Encontrei ainda um registro da batucada Filhos do Nordeste como escola de samba e a Filhos do Ritmo como batucada numa lista de agremiações a se apresentarem no carnaval de 1961, publicada no jornal Diário de Notícias. Já em 1964, o jornal A Tarde apresenta a Filhos do Ritmo como uma escola de samba e convoca, em nome do seu presidente Hildebrando (que julgo ser o mesmo Hildebrando Conceição, ao qual venho me referindo ao longo desse tópico), para os ensaios da agremiação, como é possível verificar nas fotografias que se seguem.

**Figura 17** - Recorte de matéria do jornal Diário de Notícias que traz a lista de agremiações carnavalescas a desfilar no carnaval de 1961. Fonte: Blog Memórias do Reinado de Momo

# Oito clubes desfilam mas cordão e batucada fazem alegria das ruas

Oito clubes estão inscritos para o desfile patrocinado pela Prefeitura Municipal, com as suas alegóricas, sendo apenas dois os considerados grandes, e seis dos pequenos clubes.

O desfile carnavalesco será ainda com 22 Cordões, 5 afoxés, 4 escolas de samba, e 4 batucadas, todos já devidamente preparados. Levando em consideração os poucos recursos com que contam, não se poderão apresentar como do desejo dos próprios foliões.

**PARTICIPANTES**

São estes os participantes que estarão em pouco desfilarão pelas principais ruas da cidade:

**GRANDES CLUBES**

Fontoches da Euterpe  
Inocentes em Progresso

**PEQUENOS CLUBES**

Mercadores de Bagdad  
Cavalheiros de Bagdad  
Filhos de Gandhi  
Democratas  
Cavalheiros da Liberdade  
Rosa da Adro

**CORDÕES**

Filhos do Mar  
Filhos do Tororó  
Filhos do Morro  
Vai Levando  
Império Bahiano  
Filhos da Liberdade

**Bomba da Liberdade**  
Filhos do Pôrto  
Vamos com Calma  
Filhos de Cosme de Farias  
Filhos da União  
Cubanos do Morro  
Deixe a Vida de Kelé  
Infância da Folia  
Juventude do Cruzeiro  
Filhos da Vila América  
Filhos de Pirineus  
Crioulas em Folia  
Come Lixo  
Império do Tanque  
Clube de Fantasmas

**AFOXÉS**

Filhos do Terreiro Angola  
Filhos de Obá  
Tribo Costeira da Índia  
Filhas de Obá  
Índios de Flores

**ESCOLAS DE SAMBA**

Ritmistas do Samba  
Juventude do Garcia  
Filhos do Nordeste  
Escola de Samba do Pólo

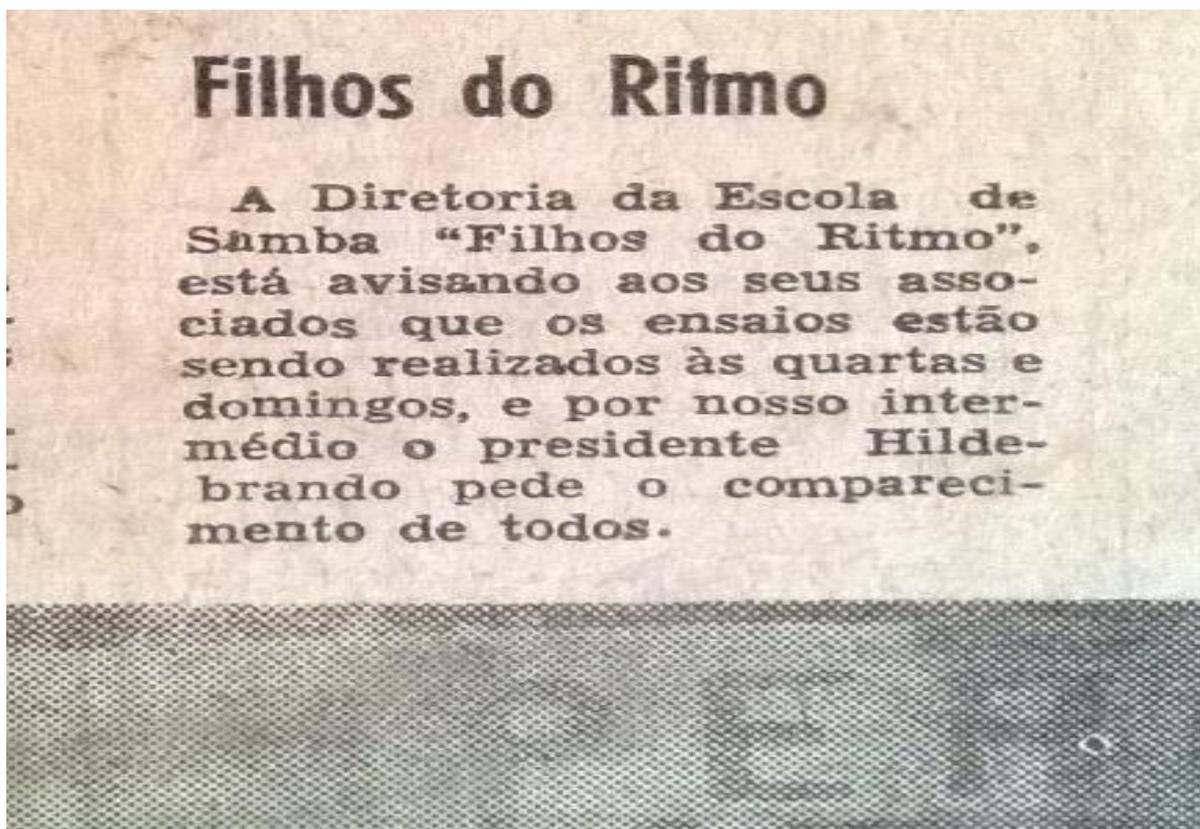
**BATUCADAS**

Embaixador do Morro  
Filhos do Ritmo  
Mocidade em Mangueira  
Farrista do Morro



Fonte: Blog Memórias do Reinado de Momo

**Figura 18** - Convocação para as/os participantes da agremiação Filhos do Ritmo, Jornal A tarde 21 de janeiro de 1964. Fonte: blog Memórias do Reinado de Momo



Fonte: blog Memórias do Reinado de Momo

Embora esta lista traga agremiações que se apresentaram em Salvador durante a segunda metade do século XX, as batucadas são movimentos culturais e musicais dos quais se encontram registros desde a primeira metade do século passado (ICKES, 2013, p. 230-231), desde esse momento conectados aos bairros populares e às populações negras da cidade (SOARES, 2015, p. 24). E apesar de estar nomeada como escola de samba na listagem, Hildebrando Conceição se refere aos dois grupos como batucadas. Segundo seu relato, as escolas de samba viriam a seguir.

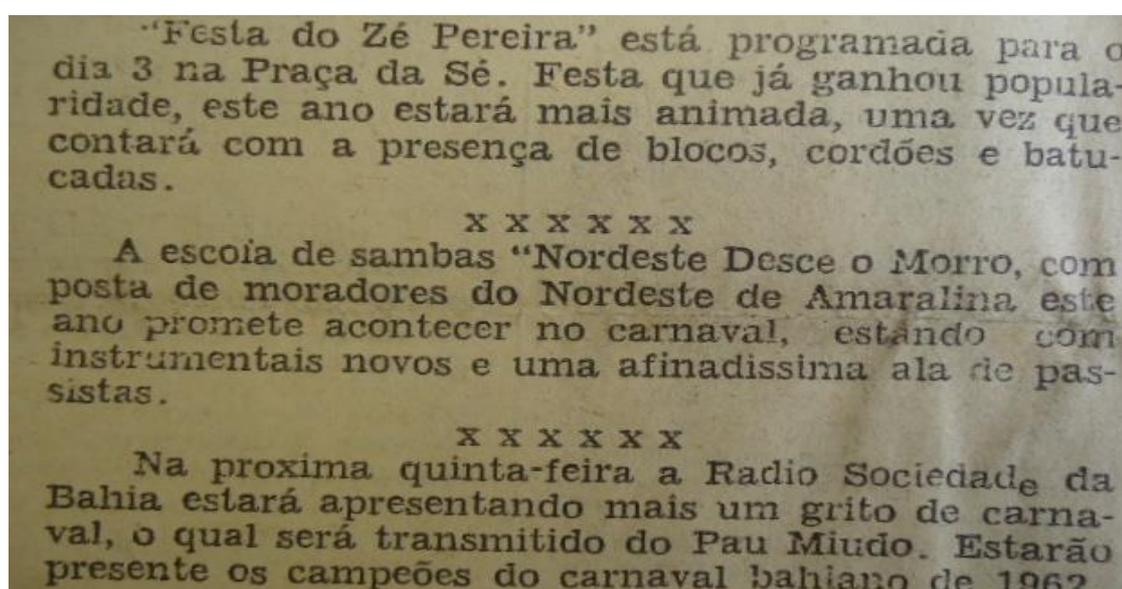
Agremiações que seriam criadas a partir das batucadas, as escolas de samba Acadêmicos do Samba e Diplomatas de Amaralina tiveram seus processos de criação descritos da seguinte forma por Hildebrando Conceição (Outubro, 2018): “*Depois a gente virou pra escola de samba. Depois da batucada. Tanto o Filhos do Nordeste, como o Filhos do Ritmo. Ai, nós mudamos de nome. Botamos Acadêmicos do Samba. E Diplomatas veio depois de cinco ou seis anos. Filhos do Ritmo e a de Vivaldo, Filhos do Nordeste, foi que foi fundador do negócio da brincadeira aqui no Nordeste*”.

As escolas, fundadas por Hildebrando Conceição de Oliveira e sua família, e João Amaral, respectivamente, desfilavam no bairro durante a década de 1960, antes de realizarem

seus desfiles no carnaval realizado no centro da cidade: *“A primeira coisa antes d’a gente ir pr’a cidade formava as escolas de samba pr’a todo mundo ver. Porque se todo mundo ‘guentava’ zuada, ensaio, tudo, por que não podia ver a escola desfilar? Então, primeiro desfilava a Acadêmicos do Samba, depois o Diplomatas de Amaralina. Aquilo criou um lema tão bonito que o pessoal gostava da brincadeira. Batiam palma... Era uma alegria danada!* (Outubro, 2018). Rafael Soares (2015, p. 60-61) inclui entre os fundadores da escola Diplomatas, além de João Amaral, Nery Viana, Ary Pereira, Edson Cunha, Rafael Filho, Edilson Conceição e Francisco de Assis. Já Geraldo Lima (2017, p. 69) cita como colaboradores Domiense Amorim, Rafael Filho, Inácio e Vadinho do Teleco-Teco, e João Amaral como presidente. João Amaral e sua família eram moradores do bairro, assim como Hildebrando Conceição e sua família. Porém, João Amaral era dono de muitas propriedades na região, o que fez com que a Diplomatas de Amaralina já nascesse com possibilidades financeiras que nem as outras escolas de samba do Nordeste de Amaralina, nem as de outras localidades tinham.

Julgo importante mencionar que durante pesquisas realizadas nos materiais disponibilizados pelo blog “Memórias do Reinado de Momo” encontrei duas menções no ano de 1962, no jornal Diário de Notícias, feita a uma escola de samba formada por moradores/ores do Nordeste de Amaralina chamada Nordeste desce o Morro. Uma das menções está registrada na fotografia a seguir, onde se pode ler o nome da escola, sua composição de habitantes do bairro e a menção à sua ala de passistas.

**Figura 19** - Nota sobre a escola de samba Nordeste desce o Morro. Diário de Notícias, 11 de fevereiro de 1962



Fonte: blog Memórias do Reinado de Momo

É necessário mencionar ainda que a nota se encontra em meio a outras noticiando eventos carnavalescos diversos daquele período, e que nenhuma das pessoas com as quais conversei relembrou a existência desta agremiação no bairro.

Continuando a descrever os desfiles das escolas pelo bairro e a recepção deles por parte da população, Maria das Dores de Ana da Silva (Junho, 2019) relembra: “[...] ia até o final de linha, o povo cantando e dançando. Tinha o rei e a rainha e alguns figurantes. E era a pé. Não tinha carro, não tinha nada. Que eu me lembre não tinha alegoria. Tinha era a bandeira, o estandarte da escola.”.

A existência das escolas de samba trazia movimento para o bairro, não somente de pessoas ou dinheiro, como usualmente se pensa, mas também mudanças estruturais e arquitetônicas, como descreve Hildebrando Conceição ao se referir às transformações sofridas pela sede da Diplomatas de Amaralina: “*Inclusive essa sede aí pertence à minha família... A gente desmanchou a sede que era de chalé, a gente desmanchou tudo e fez essa sede aí de concreto*” (Outubro, 2018). Ainda sobre as movimentações provocadas pelas escolas no bairro do Nordeste de Amaralina, Marivaldo Nascimento pontua que “*movimentava o bairro. Domingo... a escola tava ensaiando aí na sede*” (Outubro, 2018). Ainda segundo Marivaldo Nascimento, a escola movimentava o bairro também com os concursos para escolha de enredo e samba-enredo: “*Tinha muito compositor no bairro...*” (Outubro, 2018).

Sobre as expectativas geradas no bairro pela presença e sucesso da escola de samba Diplomatas de Amaralina, Geraldo Lima (2017) reflete que

Naturalmente essas conquistas empolgaram a população do Nordeste de Amaralina, e a escola só fazia crescer. Seus ensaios, nos domingos à noite, eram realizados numa pequena quadra da sede situada na rua principal do bairro e movimentavam aquela localidade, apesar da distância para o centro da cidade (LIMA, 2017, p. 71).

**Figura 20** - Prédio da antiga sede da escola de samba Diplomatas de Amaralina



Fonte: arquivo pessoal

As duas escolas começavam a ensaiar para seus desfiles de fevereiro logo após o São João. Rafael Soares (2015, p. 61) relata que, conforme matéria publicada no jornal A Tarde de nove de março de 1971, a Diplomatas passava por um período de menor atividade entre a Quarta-Feira de Cinzas e o mês de junho, tempo em que preparava as/os integrantes para o primeiro ensaio do ano. A partir daí, os ensaios aconteciam todos os domingos até o carnaval. Marivaldo Nascimento Cruz (Outubro, 2018) lembra que “[...] do São João pra frente tinha ensaio. A Diplomata ensaiava todo domingo. A Acadêmicos na mesma sede, ensaiava ou era sexta ou era sábado”. Em livro intitulado “O Carnaval de Salvador e suas escolas de samba” (2017), Geraldo Lima diz, se referindo à escola Diplomatas de Amaralina, que “seus ensaios,

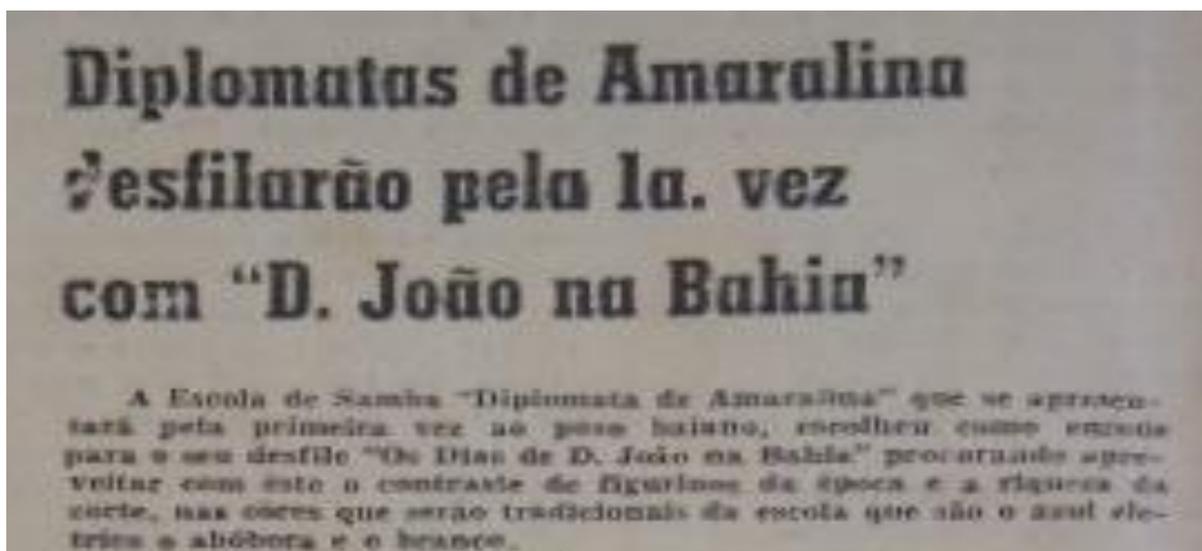
nos domingos à noite, eram realizados numa pequena quadra da sede situada na rua principal do bairro e movimentavam aquela localidade...” (LIMA, 2017, p. 71).

Marivaldo Nascimento trabalhou na construção de carros alegóricos da escola de samba Diplomatas de Amaralina, auxiliando Vivaldo Pereira dos Santos, que os projetava. Sobre isso, ele lembra:

*se tinha muito, tinha cinco (carros)[...] pode não aparecer nas fotos, mas subia sim. Desfilava aqui e na Praça da Sé e o palanque era de madeira. Era uma rampa e aí tinha o tablado. Tem ali a Rua Chile, não tem, o Elevador (Lacerda)?! Aquela pista todo ali era como se fosse 100 metros. Tinha ali uns 100 metros de tablado. Cê tinha que desfilar ali em cima. Subia essa rampa e descia a outra. Tinha horário. Às vezes a escola até passava, mas a Diplomata acabava ganhando (Outubro, 2018).*

Além dos carros alegóricos, as fantasias e adereços apresentados pela escola também eram descritos como luxuosos (LIMA, 2017, p. 69). Rafael Soares (2015) diz que a agremiação era “[...] considerada por muitos a mais luxuosa e uma das mais bonitas escolas [...]” (SOARES, 2015, pág. 61).

**Figura 21** - Notícia sobre o primeiro desfile da escola de samba Diplomatas de Amaralina. Fonte: Estado da Bahia, 03 de fevereiro de 1967



Fonte: Estado da Bahia, 03 de fevereiro de 1967

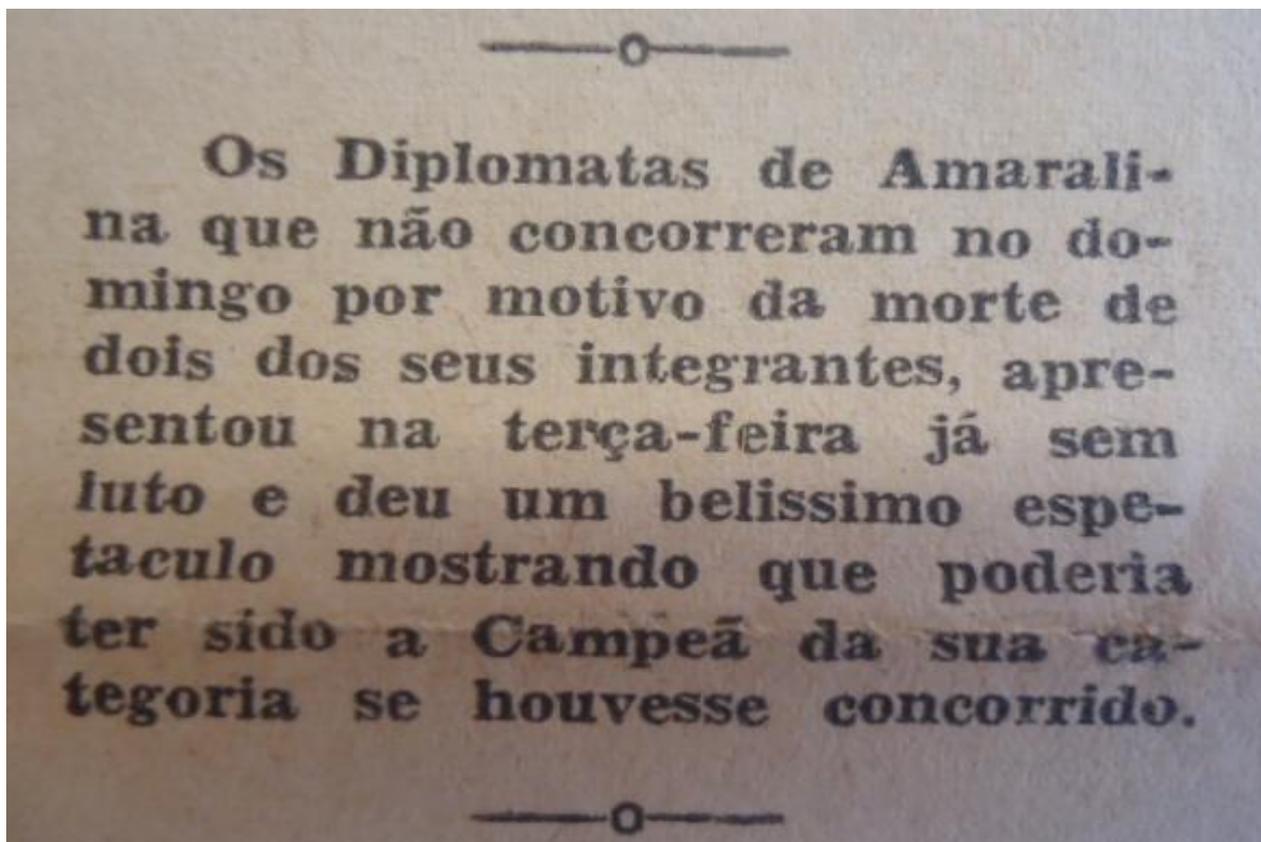
Existe alguma divergência sobre a data de fundação da escola Diplomatas de Amaralina segundo os registros encontrados. Teria sido 1966, segundo Rafael Lima Silva Soares (2015) e Nelson Cadéna (2017), ou 1969 no relato de Geraldo Lima (2017), que inclui fotografias, poucas em realidade, de seus desfiles. Sobre o ano de fundação da agremiação, Candido Dias Vieira Filho, antigo presidente da Associação de Blocos Carnavalescos do Nordeste de

Amaralina (ABCN), uma das associações carnavalescas em funcionamento no Nordeste de Amaralina atualmente, descreve que

*Mas o carnaval aqui começou com a fundação da entidade que muitos conhecem ... foram mais ou menos oito ou dez campeonatos de escola de samba, a escola de samba Diplomata de Amaralina. Ela foi fundada em 02 de março de 1966 e que começou essas conversações no balcão do armazém de meu pai. Com o finado Joãozinho Amaral, Xexete, o finado Bráulio, meu pai que era conhecido como Marrom Armazém e outras pessoas que eu não me lembro mais (Candido Dias Vieira Filho, Janeiro, 2019)*

Julgo ser importante salientar que o primeiro desfile previsto na fotografia da matéria do jornal Estado da Bahia não aconteceu, ao menos para efeitos de competição. Um acidente de carro envolvendo integrantes de sua diretoria e impediu o desfile. Porém, a escola desfilou na terça-feira do carnaval daquele mesmo ano, como noticia a nota fotografada a seguir:

**Figura 22** - Nota sobre a ausência da Diplomas de Amaralina na competição de 1967. Fonte: Estado da Bahia, 09 de fevereiro de 1967



Fonte: Estado da Bahia, 09 de fevereiro de 1967

Sobre a razão para escolha do nome da escola, Geraldo Lima (2017, p. 69) sugere que o nome da escola teria surgido de sua inclinação para não se envolver em divergências que agitavam as outras agremiações. Rafael Lima Silva Soares (2015, p. 61-62) faz relatos das

primeiras apresentações realizadas pela escola, descrevendo o luxo de seus desfiles, citando também a rivalidade e constantes atritos que envolviam as agremiações. O pesquisador citou ainda o tricampeonato conquistado pela agremiação em 1971. Na fotografia abaixo, integrantes da escola desfilam na rua em meio aos carros em localidade não identificada; ao fundo se vê o que parece ser um carro alegórico.

**Figura 23** - Escola Diplomatas de Amaralina desfilando em meio à população, dia 13 de fevereiro de 1970



Fonte: Fundação Gregório de Matos hospedada no blog Memórias do Reinado de Momo

Não encontrei registros dessas apresentações em vídeo ou áudio, somente algumas

fotografias, das quais reproduzo algumas nesse texto. Porém, em 2020 foi apresentada uma reprodução ou um rememorar das passagens da Diplomatas, durante o primeiro dia do carnaval do Nordeste de Amaralina. Fiz um registro curto em vídeo na ocasião, que mostra a passagem de antigas/os representantes da agremiação, desfilando com fantasias que não correspondem às que eram usadas durante as performances da escola nos anos 1960 e 1970. Ele está nomeado como Vídeo I no link disponível no cabeçalho deste capítulo. No trecho registrado, o intérprete canta Disputa de Poder, composição presente no LP Sedução (1988) de Simone, cantora e compositora nascida em Salvador. O arranjo da música é originalmente um samba-enredo, como os que embalam os desfiles das escolas de samba cariocas e paulistas, seguindo a forma A-B-C-D-A, sendo A introdução com letra, B refrão, C interlúdio, D coda, com retorno à introdução. Uma bateria é responsável pela parte rítmico-melódica durante toda a canção e é predominante nas partes A e B, acompanhada por cavaquinho e violão; na parte C um teclado executa o caminho harmônico, enquanto a bateria executa a parte rítmico melódica em segundo plano, para retornar ao primeiro em movimento de constante crescimento, até voltar à dominância total na repetição da parte A. Na versão executada na recriação do desfile da Diplomatas de Amaralina, a composição é executada como um samba-enredo, mais lento que a gravação original e mais lento do que se costuma executar hoje durante os desfiles de escola de samba, que utilizam andamentos mais acelerados para ajudar as escolas de samba, cada vez compostas por mais elementos, a completar suas apresentações no tempo estipulado pelos regulamentos. É possível ouvir acompanhando o cantor uma bateria, que parece ser menor do que a utilizada na gravação de Simone. Se pode fazer essa dedução por conta da massa sonora produzida em uma gravação e outra, embora esse efeito possa ser produzido em estúdio. Mas se pode refletir ainda que esses recursos poderiam não estar disponíveis na época em que a gravação foi feita, por tanto o mais provável é que tenham usado uma bateria maior do que a usada no desfile da Diplomatas de Amaralina. É possível ainda ouvir um apito que parece servir como metrônomo, instrumento que marca a pulsação na qual uma composição deve ser executada, para a bateria. Raimundo Ricardo dos Santos (Fevereiro, 2019), conhecido como Negão do Samba, ritmista, antigo mestre-sala e diretor de bateria da escola Acadêmicos do Samba e antigo mestre-sala e um dos diretores de bateria da Diplomatas de Amaralina, em uma rápida conversa em frente à casa de Hildebrando Conceição, afirmou que era daquela forma que os sambas-enredo eram executados durante os desfiles da Diplomatas. É ele quem está tocando o apito e comandando a bateria no trecho disponibilizado no link. Ainda sobre este desfile e a execução de Disputa de poder, não foi possível saber porquê a escolha por essa canção e não por um dos sambas-enredo compostos para os desfiles da escola entre os anos

1960-1970.

A Acadêmicos do Samba, da qual Raimundo Ricardo dos Santos também foi integrante, não manteve suas atividades por tanto tempo quanto a Diplomatas de Amaralina. Também não obteve os mesmos sucessos que ela, o que pode ser explicado pela oferta feita por João Amaral, de fusão das outras escolas de samba que existiam no bairro com a Diplomatas, exposta por Hildebrando Conceição a seguir:

*ai Amaral disse: ô rapaz, vamos organizar uma escola de samba do primeiro grupo pr'a gente competir com o Garcia, Tororó? Ai eu disse: ói, Vivaldo pode até terminar a dele, mas a minha não. Isso aqui é nossa! O que eu posso fazer é o seguinte: participar, ajudar em algumas coisas como fundador, mas pr'a eu desmachar a minha pra fazer outra, não! Ai nós fundamos a escola Diplomatas de Amaralina. Adereços, instrumentais, tudo foi da Acadêmicos do Samba. Isso foi 66... 64... por aí... E fomos bem, fomos campeão, fomos bicampeão, também ganhamos o tri. (Hildebrando Conceição, Outubro, 2018)*

É possível perceber então que o surgimento da escola Diplomatas de Amaralina, idealizada por João Amaral, influenciou de alguma maneira no funcionamento da Acadêmicos do Samba, somando-se a isso as intervenções realizadas por João Amaral que, pelo que indica a fala de Hildebrando Conceição, queria que a Acadêmicos fosse dissolvida para dar lugar à Diplomatas. Sobre a influência exercida por João Amaral, Cândido Dias (Janeiro, 2019) pontua que “*Joãozinho Amaral, com as amizades dele na época, uma pessoa de posses, financiou e mandou alguns membros também pr'o Rio de Janeiro aprender a fazer o carnaval*”. Em sua dissertação Rafael Soares (2015, p. 62) relata que a Diplomatas, por ter João Amaral como fundador, teve um nascimento diferente das outras escolas, tendo sede própria e auxílio profissional desde o início, além de não ter frequentado os desfiles do segundo grupo, como seria de se esperar de uma escola recém-criada. Importante pontuar que os organizadores concursos de escolas de samba em Salvador organizavam a competição em dois grupos, primeiro e segundo, como acontece no Rio de Janeiro. A escola vencedora do segundo grupo subia para o primeiro e a última colocada do primeiro grupo descia para o segundo grupo, como relatou Marivaldo Nascimento (Outubro, 2018). Este intercâmbio entre os carnavais de Salvador e do Rio de Janeiro, aqui possibilitado também pela influência de João Amaral, me lembra as interrelações pensadas por Wlamyra Albuquerque (2009), ao perceber as semelhanças entre os discursos sobre África, africanidades e raça de fins do século XIX na antiga capital e na principal cidade brasileira da época. Ela conecta essas semelhanças às memórias trocadas entre as pessoas e ao modo como elas e outras informações circulavam naquele período, entre outros motivos. É possível então apontar que os esforços feitos pelo

presidente da Diplomatas de Amaralina fizeram com que as duas escolas com o tempo passassem a trabalhar juntas, com a Acadêmicos cedendo material e profissionais, que passaram a ser pagos por seus trabalhos, o que a Acadêmicos não tinha condições de sustentar. Assim, a Diplomatas de Amaralina passou a desfilar como única escola de samba do bairro.

Ainda discutindo a criação, constituição, manutenção e equilíbrio de forças entre as escolas de samba do bairro, Marivaldo Nascimento da Cruz (Abril, 2019) reforça o já exposto anteriormente, que a escola de samba Acadêmicos do Samba “[...] não tinha dinheiro. E acaba porque tinha gente que saía na Acadêmicos do Samba e saía no Diplomatas, mas Acadêmicos do Samba não tinha dinheiro. Cé saía porque você gostava... E muito dinheiro. A finada Tancinha e seu Hildebrando, que é um dos donos, não tinham como sustentar”. Necessário dizer que a Diplomatas de Amaralina passou a receber recursos como premiação dos campeonatos que conquistou, porém segundo Hidelbrando Conceição (Fevereiro, 2019), o dinheiro recebido ajudava, mas não cobria todas as despesas da escola. A maior parte dos recursos, portanto, vinha da família Amaral. Ainda sobre as possibilidades financeiras da Diplomatas, que possibilitavam à escola pagar pelos serviços de profissionais como figurinistas, costureiras, ferreiros e mesmo integrantes de alas, Marivaldo Nascimento acrescenta que

*a escola de samba Diplomata teve o bom pr’o bairro e o ruim p’ro bairro. Qual é o ruim? Sempre teve dinheiro pr’a bancar tudo. O presidente da escola, João Pinheiro do Amaral, essa pessoa, quem ele quisesse, ele tinha. Eu acho também que por isso que acabou a escola de samba de Salvador.*  
(Marivaldo Nascimento, Abril, 2019)

Aproveitando essa discussão e a estendendo para o carnaval de escolas de samba da cidade, como o fez Marivaldo Nascimento, destaco que Nelson Cadena (2017) reflete que o surgimento da Diplomatas inflacionou o mercado, fazendo os custos subirem, tornando cara a manutenção do carnaval e acelerando o declínio das escolas de samba da cidade.

Porém, outras versões dão conta de que mesmo escolas com recursos financeiros disponíveis, como a Diplomatas de Amaralina tinham dificuldades para se manter em atividade. Trazendo mais uma vez os relatos de Rafael Soares (2015, p. 93) em sua dissertação sobre escolas de samba em Salvador, pude resgatar depoimentos de João Amaral denunciando o não pagamento de premiações conseguidas pela escola, dinheiro que auxiliaria na construção dos carnavais. É importante acrescentar que as escolas realizavam festas, cobravam ingresso para seus ensaios e vendiam bebidas durante eles para arrecadar recursos (LIMA, 2017, p. 29). Mesmo a Diplomatas procedia dessa maneira (SOARES, 2015, p. 28). As pessoas que integravam as escolas também contribuía e o “livro de ouro”, onde comerciantes podiam

contribuir fechavam a rede de patrocínio das agremiações. A existência dessas outras formas de autogestão e financiamento me conectam ao que Milton Santos apresenta na teoria dos dois circuitos (2018). Nela, o geógrafo apresenta os circuitos superior e inferior, relacionando a diferença entre os dois do fato de “[...] o circuito inferior encontrar sua integração localmente [...], enquanto no circuito superior as atividades realizadas localmente vão integrar-se numa outra cidade de nível superior, no país ou no exterior” (SANTOS, 2018, p. 48). Nesse contexto, o circuito superior seria representado pelo carnaval realizado no Centro Antigo da cidade, a circulação de recursos nele, vindos da administração pública e as conexões estético sonoras e de formato com o desfile realizado no Rio de Janeiro presentes nele. O circuito inferior seria representado pelas agremiações carnavalescas, construídas em bairros populares e seus instrumentos de aquisição de recursos em suas localidades de origem: os livros de ouro e as vendas de alimentos e bebidas durante os ensaios.

Com o tempo, até mesmo os poucos recursos repassados às escolas pela Prefeitura da cidade como premiação diminuíram. Um dos motivos conhecidos para isso é que o secretário do órgão responsável à época, a SUTURSA, Antônio de Castro Tourinho julgava que as escolas de samba não representavam um modelo de carnaval viável, em diversos aspectos e por diversos motivos para a cidade, e por isso deveriam ser extintas (SOARES, 2015, p. 102-103). Ainda assim, a impressão de enfraquecimento discutida por Nelson Cadena se repete nas impressões demonstradas por Marivaldo Nascimento. Para ele, a facilidade de recursos que João Amaral e sua família tinham para investir na Diplomatas ajudou a desaquecer a competição entre as escolas de samba não só no bairro, mas na cidade como um todo, como exposto acima. Ele reafirma que o dono da Diplomatas de Amaralina trazia as/os que ele considerava melhores em suas funções em outras escolas para integrar a escola do bairro, mediante pagamentos que as outras agremiações não tinham condições de cobrir:

*se ele foi tantos anos campeão, ele tirava o pessoal de lá que era bom e trazia pr'a cá. Não é que acabava, é que ficava fraco. Como é que você tira uma pessoa que é boa? Ele tinha o poder do que? Do dinheiro. Então chegava pr'a você, você nasceu no Ritmo do Tororó, você nasceu na Juventude do Garcia. Tinha o quê naquele tempo? Você saía lá, mas não tinha dinheiro. Você tinha tudo, mas não tinha dinheiro. Então, aí, cá você tinha tudo e ainda tinha dinheiro. Quem ele queria, ele ia buscar. Aí termina enfraquecendo lá e aqui sempre ganhando (Outubro, 2018).*

Penso que para explicar o enfraquecimento das competições entre as escolas de samba e seu posterior declínio é de fato importante considerar o peso dessas transferências de profissionais das outras escolas de samba para a Diplomatas de Amaralina, além da retirada de

auxílios por parte da administração pública. Ficou demonstrado que as escolas de samba tinham um sistema próprio de arrecadação de recursos, que parecia não contar com recursos vindos dos órgãos responsáveis pela organização do carnaval. Esse dinheiro era importante, porém, pelo que se pode entender dos relatos, não era algo que se podia contar por ser incerto; tampouco dava condições às escolas de sobrevivência ou mesmo de complementação de renda. A importância dos recursos vindos diretamente de João Amaral para a Diplomatas de Amaralina fica evidente neste trecho onde Hildebrando Conceição (Outubro, 2018) lembra os últimos anos da Diplomatas de Amaralina: “[...] *Joãozinho disse: Oh Hidelbrando, eu vou acabar a Diplomatas! Eu digo: Rapaz, depois que tá tudo direitinho, todo mundo já entusiasmado... Não Hidelbrando, tô gastando muito, o dinheiro que a prefeitura dá a gente é muito pouco... Não dá! Se vocês quiserem continuar com a Diplomata eu lhe entrego tudo*”. A partir desse momento, Hildebrando e a família gerenciaram a escola até a morte de sua mãe, quando Hildebrando decidiu acabar com a escola. É possível perceber então que um conjunto de causas, a retirada de apoio (talvez mais por motivos ideológicos que financeiros) e as dificuldades das/os organizadoras/ores de fazer face aos compromissos financeiros de manutenção das escolas podem ter, juntos, contribuído para o cenário que fez com que as escolas de samba não estivessem tão presentes nos carnavais dos anos seguintes, nem no bairro do Nordeste de Amaralina, nem na cidade de Salvador.

Concomitantemente ao movimento das escolas de samba, havia também outras manifestações carnavalescas no Nordeste de Amaralina da década de 1960. Maria das Dores de Ana da Silva lembra que quando chegou à localidade nesta mesma década, já havia um grito de carnaval que acontecia na esquina das ruas do Norte, Nordeste e Edgar de Barros, conhecida como Ladeira de São José. O evento era comandado pelo senhor Gustavo, antigo morador do bairro, que costumava organizar diversas comemorações durante ano no mesmo local, tais como festivais de São João e Queima de Judas durante a Semana Santa. Sobre os eventos realizados por esse morador, Hildebrando Conceição (Outubro, 2018) lembra que “*tinha o programa de calouros de Gustavo. Era na sede* (se referindo à antiga sede da escola de samba Diplomatas de Amaralina) *e aí na rua. Um tocava violão, o outro tocava pandeiro, o outro tocava uma zabumba, um acordeon. A gente fazia a brincadeira aí*”. Gustavo morava nas cercanias do cruzamento acima referido onde realizava os eventos, próximo a uma vila que ainda leva seu nome. Segundo Maria das Dores de Ana da Silva “[...] *armava um palanque ali na ladeira. Era o grito de carnaval de Gustavo. E as pessoas se apresentavam neste palanque. Eram cantores, que não sei se eram do bairro. Não lembro se os blocos também se apresentavam. Eram nos três dias de carnaval, domingo, segunda e terça*” (Novembro, 2018).

**Figura 24** - Foto da esquina das ruas do Norte, Nordeste e Edgar de Barros



Fonte: arquivo pessoal

Gritos de carnaval parecem ter sido organizados no bairro desde tempos anteriores a esse dos relatos de Maria das Dores de Ana da Silva e Hildebrando Conceição. É a conclusão a que se pode chegar a partir da análise da fotografia dessa matéria extraída de uma edição do jornal *A Tarde*, publicada durante a década de 1950, que segue:

Figura 25- Matéria sobre o carnaval de 1953 publicada no jornal A Tarde

hla vem  
mento da  
favor das

concedi-  
rta, cujo  
rio.

RIA  
N. 309

os,  
ia-

te

VB.

L

R-  
ia  
as  
l-  
ca

ções.  
Gome

A C

Po  
da l  
ent  
sr.  
esc  
fic  
sal  
a

tura  
aux  
fase  
e d  
dev  
did  
pra  
ilu  
dec  
ru

ra  
e  
n  
ta  
s

C

ra

ta

que a população colabore com a Prefei-

# CARNAVAL

## A Prefeitura Quer Que a Folia Seja Excelente

Para assentar medidas e providencias impostas pela aproximação do Carnaval, o prefeito Osvaldo Gordilho, como fez nos anos anteriores, reuniu em seu gabinete, ontem, além da Comissão instituída por Portaria para superintender os festejos carnavalescos, os secretarios de Administração e Finanças e Viação e Obras, o diretor do Arquivo e Divulgação e os diretores de Iluminação, Obras, Limpeza Pública e outros auxiliares seus, á frente da Comuna, em mesa redonda que se prolongou até ás 17,30.

Uma das principais resoluções foi a de evitar-se, este ano, a dispersão dos chamados "gritos" de Carnaval, ficando estabelecido que eles serão realizados, até oito dias antes das festas de Momo, nos seguintes centros de zonas populosas: Amaralina (Nordeste), Rio Vermelho (Santana), (Chame-Chame), Graça (Rio de São Pedro), Garcia (largo), Tororó (largo), Barris (jardim) Piedade, Campo da Pólvora, Largo da Saúde, Baixa das Quintas, Santo Antonio Além do Carmo, Liberdade (Japão), Largo do Tanque, Alto do Abacaxi, Calçada, Bairro do Machado, Vila América, Pitangueiras, São Caetano, Baixa do Bomfim e Barroquinha.

As comissões encarregadas dos "gritos" devem procurar a Prefeitura até o dia 31 deste mês, dando entrada nos seus pedidos, que deverão anteceder de tres dias a data marcada para a referida festa local. A Prefeitura dará, além de iluminação, auxilio financeiro, ficando esta parte a cargo da Diretoria de Obras.

O serviço de irradiação de discos e músicas carnavalescas ficará a cargo dos conjuntos de alto-falantes da Bahia, do Salvador, Guarani e Brasil, dividindo portanto a Prefeitura sua assistencia, neste particular, pelas zonas da Calçada, Baixa dos Sapateiros, e Avenida Sete. A Diretoria do Arquivo e Divulgação, embora não realize, este ano, concurso de músicas bahianas para o Carnaval, pelo fato de não ter ido procurar a sua Secção especializada no assunto um só compositor, até agora, premiará, entretanto, os clubes, cordões e batucadas, além de conceder auxilios á Associação dos Cronistas Carnavalescos, á U. E. B., ás estações radio-emissoras desta capital, ao Centro Recreativo Es-

mesmo porte receberão auxilio previsto na lei orçamentária municipal, que excluiu a agremiação da Avenida Sete.

Quanto á ornamentação e á decoração da cidade, mandou o prefeito Osvaldo Gordilho estudar as propostas, escolhendo-se a que maiores conveniencias apresentou, ao lado de gosto artístico, podendo os foliões bahianos esperar da Prefeitura boa figura, neste particular, no Largo da Sé, ao longo da Avenida Sete e na entrada da Rua Chile, á Praça Castro Alves.

A Diretoria do Arquivo e Divulgação, á frente da qual se acha o nosso confrade Percy Cardoso, concederá auxilios razoaveis aos cordões, blócos e batucadas que a procurarem até oito dias antes do sábado de Carnaval. Vê-se, portanto, que a Prefeitura da Capital, embora em regime de parcimonia nos gastos, decorrente da propria situação financeira difficil que atravessa o Estado, prestará assistencia aos festejos carnavalescos, numa prova de que sabe apreçar as necessidades de divertimento do povo, através de todos os seus órgãos, notadamente da Diretoria do Arquivo e Divulgação, que concorrerá com a maior verba, inclusive parte da destinada ao fomento do turismo, pois o Carnaval é, como se sabe, atração e propaganda turística.

Delimitadas as atribuições e esquematisados os trabalhos para os tres dias de festas tipicamente populares, bem como o montante dos auxilios, foi encerrada a reunião, sendo justo, agora, que a população colabore com a Prefei-



**CARN**  
**Associação**  
**Cédula par**

Voto na Senhorinha .....

Endereço da Candidata .....

Concurso oficial apoiado pela

MPRENSA VITÓRIA

Nela é possível ler que a prefeitura da cidade havia decidido por concentrar a realização dos gritos de carnaval que antecediam a festa em alguns bairros. Entre eles está o bairro do Nordeste, referido entre parênteses após o bairro de Amaralina. Este detalhe, o nome Nordeste entre parênteses, chama atenção para a possibilidade de a região naquele momento ser parte do bairro de Amaralina e não um bairro independente. Uma outra informação reforça esta ideia: Maria das Dores de Ana da Silva diz que naquele momento e até a década seguinte o bairro não tinha linhas próprias de transporte público que o abastecesse. A linha de ônibus que deixava moradoras/ores mais próximas/os ao bairro tinha final de linha no Largo das Baianas, localizado no bairro de Amaralina, o que poderia se dever à dependência do Nordeste do bairro vizinho.

Em outro recorte de jornal, desta vez publicado no Estado da Bahia no ano de 1956, o nome do bairro aparece como por vezes nos referimos a ele hoje: Nordeste de Amaralina.

Figura 26 - Jornal Estado da Bahia, 1956

eram as fortes candidatas ao título. Às 23 horas precisamente, debaixo de uma expectativa geral teve início a apuração final do bloco. Um nervosismo contagiante dominava aquela multidão que na sua maioria optava pela vitória de Mariene Magalhães. Finalmente ao som estridente das batucadas, cordões e blocos carnavalescos o locutor do Serviço de Amplificação dos testes anunciou o nome vitorioso de Mariene. Foi um delírio geral. Pessoas de todas as classes abraçavam a candidata vitoriosa, a qual com a sua simplicidade contagiante agradecia aquelas manifestações dos seus amigos e admiradores. Após o pleito, os jovens daquele bairro organizaram um bloco com a candidata vitoriosa à frente, e ao som de uma infernal batucada, desfilaram pelas ruas do bairro achamando o nome de Mariene a garota que conquistou os corações dos moradores do Rio Vermelho.

**A turma de São Tomé**

Hoje, publicaremos o restante do pessoal que forma o sensacional bloco carnavalesco do agradável suburbio de S. Tomé. A turma está mesmo animada e promete transportar o Carnaval da Cidade para aquele local... Eis a nova relação, com os nomes e respectivas fantasias:

O folião n. 1, de Tubarão o Lídio Santos Oliveira apresentar-se-á de "Sheriffe" e já baixou uma Portaria determinando a prisão com trabalho forçado para todos que no dia 29 estiverem em São Tomé de Paripe e não entrarem na farra.

Os celebres Drs. Roberto Adelpho da Silva e Hamilton Drummond, já mandaram confeccionar as suas fantasias de Sangue-Suga e Disco Voador. Eles propalam que irão demonstrar no dia 29 de quando são capazes quando entram na farra.

O Aurelio Bahia, comparecerá de Morengo, seria uma interessante original fantasia.

O Capitão Genival Freitas mandou costurar uma rica fantasia de "O Medico e o Monstro" a fim de demonstrar que

Ballarina, uma ruidosa sugestão do costureiro chefe do ballet do Teatro Municipal.

O Helio Brasil, mandou fazer uma fantasia de General da Banda sendo os musicos 25 brotos de 15 a 18 anos, todos os instrumentos serão de bambu e puxará o desfile.

O José Viana Araujo, já tem a fantasia pronta de Chiquita Bacana e promete levantar o lo, premio.

O Edgard Azevedo Lima já comprou cinquenta quilos de pó preto e um de vasilina pois diz ele que será uma autentica Boneca de Pixe...

No decorrer dos proximos dias o nosso reporter especial "Olho de Rato X" dará novos e sensacionais furos de reportagem, fornecendo discriminadamente todas as fantasias dos componentes do grandioso banho a fantasia do proximo

rena, integrante do Conselho da Emissora Lider Bahiana.

Com mais esta candidata, possuidora de dotes que nada ficam a desejar as rainhas de verdade, cresce o entusiasmo dos cabos eleitorais que lutarão com afinco para ver coroadas as suas eleitas. Gostando de cinema, rádio e defensora ardorosa do S. O. Vitória, campeão bahiano, nada mais justo que o apoio deste clube à sua torcedora. A turma associada já está se movimentando no sentido de eleger Sonia, Rainha do Carnaval de 1956.

a impressão de termos ditado de nós aquela exaltação que se apossa dos aficionados dos grandes clubes no auge do Carnaval.

Também na sede de C. poeira de Mestre Simba, alegria predominou e todos que ali compareceram brincaram a valer, numa demonstração cabal do animo que estão para a arrancada final a poucos passos de nós os dias maiores da farra.

**O bairro do Uruguai deu a nota**

A comissão do carnaval de Uruguai, iniciou no domingo os festejos, com um big band e fantasia, que saindo da rua Araújo Bulcão, percorreu todas as ruas daquele bairro passando pela Av. Fernando e Roma, até a praia do Can Galo onde os foliões não perderam tempo.

Foram disputadíssimos os premios da "Melhor Fantasia de Papel", cabendo o primeiro lugar a Arlindo Araujo Go o 2.º Ernestino Vaz e o 3.º Laudelino Palmeira. Estes três foliões, apesar de homogeneidade, não se acanharam sair pelas ruas vestidos de saias de papel chegon. A maior alegria possível, e se foram para dentro d'água o chão ardia de quente, por isso os foliões não ligavam enquanto a Dupla Elétrica tava os maiores sucessos carnavalescos. Em continuacão aos festejos daquele bairro, no dia 28 haverá o grito do carnaval, para o qual a comissão está convidando por intermédio deste Jornal, todas as batucadas e blocos carnavalescos contamos com a presença dos Filhos do Mar e outros cordões.

**Extraordinario, o grito de Carnaval de Amaralina**

A alcançou amplo sucesso o Grito de Carnaval efetuado ontem no agradável bairro de Amaralina.

Os foliões se esbaldaram alegremente ao som dos mais variados instrumentos das batucadas, blocos, cordões e clarins à frente dos carros alegóricos ornamentados caprichosamente pelos promotores da fuzarca.

O ponto alto da festa foi a exibição das rainhas e princesas ricamente fantasiadas irradiando alegria e entusiasmo aos suditos da S. M. Momo I e Unico.

A estrondosa passeata que percorreu toda a zona do Nordeste de Amaralina, dava

**Associação Bahiana dos Cronistas Carnavalescos**

CONCURSO PARA RAINHA DO CARNAVAL

Além deste detalhe, a matéria noticia um grito de carnaval iniciado no bairro de Amaralina e finalizado no Nordeste de Amaralina, com um grande cortejo. Também informa sobre uma festa carnavalesca que aconteceu na academia de Mestre Bimba, que segundo informações era localizada no mesmo prédio que hoje sedia uma das associações de moradoras/ores, localizado na esquina da Ladeira do Nordeste com a entrada do Sítio Caruano.

### 3.2.1 O carnaval do Nordeste de Amaralina: década de 1980 aos dias pré-pandêmicos

Depois do fim das atividades das escolas de samba e do encerramento dos gritos de carnaval organizados por Gustavo, já na década de 1980, chegam os grupos de samba junino Samba Riba e Samba Elite que também desfilavam nas ruas do bairro durante os carnavais. Lembro de seus desfiles no bairro, musicistas no chão e cantores – geralmente homens – em cima de pequenos carros de som. Em dissertação tratando do tema Melo (2017, p. 14) cita como hipótese para a presença destes grupos no carnaval, festa que não é a originária deles, a necessidade de sobrevivência dessas agremiações.

Nos períodos subsequentes, notadamente na década de 1990, o carnaval do bairro se esvaziou, tendo apenas eventos localizados realizados durante os dias de festa. Sobre esse período Marivaldo Nascimento Cruz (Maio, 2018) lembra que *“Já teve carnaval oficializado aqui no Nordeste. No tempo de Lídice da Matta tinha carnaval aqui no Nordeste, fim de linha do Nordeste. Carnaval de palco, carnaval de bairro como tem nos outros bairros. Só que eles tiraram o carnaval daqui. Aí ficou o Nordeste parado”*. Cássia Magalhães pontua sobre o mesmo quesito:

*quando Lidice foi prefeita eu era da FABS, Federação das Associações de Bairro de Salvador. Eu sempre fui militante. E aí ela chamou a Federação e queria que nós organizássemos um carnaval de bairro porque entendia que era uma coisa interessante você reunir a cultura local através do carnaval de bairro... Nós fizemos na gestão de Lidice vinte e oito bairros e as ilhas que pertencem a Salvador. Era uma mão de obra, mas foi legal (Abril, 2019).*

A festa ficava restrita então àquela região do bairro citada por Marivaldo e era dependente do que a administração pública da época oferecia através do programa “Carnaval nos Bairros”. Porém, outro período carnavalesco se inicia quando Marivaldo Nascimento Cruz toma a iniciativa de movimentar outra vez a localidade para este momento do ano. Sobre isso, Cássia Magalhães comenta que

*se acabou o carnaval do bairro, o Nordeste ficou fora obviamente, então Pichito disse “Cássia, vamu fazer um carnaval no Nordeste. Não tinha estrutura... Disse: Vamu fazer, agora de uma forma diferente. Vamu fazer um carnaval pr’a criança, porque criança não tem espaço no carnaval da*

*Avenida... Vamu fazer pr'a criança, vamu fazer um bloco. Aí ele me ganhou com essa proposta. Aí nós montamos isso. No primeiro ano acho que não tinha trinta meninos e um celtinha com um sonzinho em cima (Cássia Magalhães, Abril, 2019).*

Ainda sobre o momento entre a quase extinção do movimento carnavalesco do bairro e a criação do bloco Pirulito, Marivaldo Nascimento (Maio, 2018) conta que *“eles tiraram o carnaval do bairro daqui. Aí ficou o Nordeste parado. Aí eu imaginei “vamu fazer uma brincadeira aqui, vamu fazer um bloco de criança. Criança que vai trazer o adulto, né?! Então foi aí que começou o Pirulito... Movimentar de novo o bairro”*. Em um outro trecho de conversa, Marivaldo pontua: *“[...] o bairro do Nordeste tava carente, né?! Tem coisa pr'os adultos e não tinha pr'as crianças.”*. Em outro momento, ele detalha as circunstâncias da fundação da agremiação:

*O bloco foi fundado em 2004 através de mim e um amigo chamado Keito. Eu falei com ele: “vamu fazê um bloco? Ele fez: “vamu!” “Mas como é que a gente vai fazer esse bloco? Não têm ajuda... Eu digo: “Não! Tem um rapaz que quer ajudar a gente, um vereador chamado Jorge França. Já faleceu ele. Ele aí ajudou a gente a fazer esse bloco em 2004 e deixô também outras pessoas pr'a ajudar a gente. Quem até hoje ajuda que é Dalton” (Maio, 2018).*

O apoio político relatado por Marivaldo Nascimento remete ao trecho em que Cássia Magalhães relata o interesse da administração pública em incluir o bairro do Nordeste de Amaralina no projeto “Carnaval nos Bairros”, no ano de 1990. Interessante notar também que ao longo da história do carnaval da localidade este interesse (ou desinteresse) aparece em momentos distintos, ora ajudando a alavancar os festejos, ora retirando apoio e contribuindo para o desaparecimento de agremiações, e conseqüentemente do carnaval existente em torno delas. Remete também à percepção de que os carnavais são, além de tudo, espaços para testar influências e disputas políticas.

A criação do bloco atendeu também aos pedidos de moradoras/ores que queriam um espaço onde pudessem levar suas filhas/filhos para “pular” carnaval. Penso se importante dizer que o bairro do Nordeste de Amaralina não possui espaços para além das ruas do bairro, à exemplo de praças e quadras poliesportivas, que possibilitem o brincar das crianças. João Paulo Sena (Abril, 2019)<sup>24</sup>, uma das crianças que costuma desfilar com o bloco, diz que o que mais

<sup>24</sup> A inserção de entrevistas, fotografias e vídeos de crianças em trabalhos escritos ou vídeos resultantes de pesquisas acadêmicas é discutido por Kramer (2002) tendo como norte a perspectiva de que crianças são cidadãs, participantes do contexto social e construtoras de relações culturais e fatos históricos (KRAMER, 2002). Esta mesma percepção me acompanha na construção deste texto e na realização das entrevistas e outros registros relevantes para este trabalho.

gosta no carnaval do bairro é o bloco Pirulito, e exemplifica explicando que “*eu chamo meu amigo pra ir comigo e me divirto brincando de guerra de água*”. Edicleide de Jesus Sena (Abril, 2019), mãe de João Paulo, acrescenta: “*Saio no Pirulito por causa dele*”. Ainda que nos últimos anos as crianças do bairro tenham encontrado espaços como praças e quadras reformadas, esses equipamentos não estão situados no bairro, mas em regiões próximas a ele, mais precisamente em Amaralina, fato que relembra as discussões que Angelo Serpa (2013) realiza sobre a criação e segregação do e no espaço público. Ainda remete às observações feitas por Angela Lühning (2017) a respeito da localização de escolas públicas em bairros vizinhos e de classe média que atendem o público de bairros populares e as tensões que esse trânsito pode vir a causar; no presente caso, remete às tensões que podem ser causadas pelo movimento de crianças acompanhadas ou não por responsáveis para o bairro vizinho e de perfil diferente do Nordeste de Amaralina. Além disso, chama atenção para a falta de planejamento no processo de crescimento do bairro, que não previu a construção desses equipamentos no local. Então, o Pirulito pode ter se tornado um importante território que permite, além do desfile que se espera de um bloco de carnaval, a ocupação das ruas pelas crianças com seus vários modos de brincar. E mais, se transforma em um local de convivência entre as/os responsáveis adultos/os e as crianças.

Voltando a destacar os primeiros tempos da agremiação carnavalesca infantil, Hildebrando Conceição de Oliveira (2019) lembra: “... *juntou Pichito, aquela turma toda e desfilou com o brinquedinho dele, de criança, o Pirulito. Ai a gente começou a tocar no Pirulito. Eu tocava caixa, era uma fanfarrinha. A gente tocando, trazendo as crianças... O negócio foi crescendo, crescendo... Ai Pichito arranhou uma banda pr’a tocar. Algumas pessoas da cidade, outros músicos, fez uma charanguinha direitinha pr’a fazer a brincadeira das crianças*”” E acrescenta que “*Ficou o Pirulito aí, que hoje é o cabeça do carnaval do Nordeste é o Pirulito*”. Fazendo uma recapitulação da fala de Cássia Magalhães, noto que o bloco começou com uma formação pequena, em torno de trinta crianças, que brincavam nas ruas ao som de uma caixa sonora acoplada a um carro de passeio; com o passar dos anos o bloco cresceu e passou a desfilar com uma charanga<sup>25</sup>. Mais tarde, o bloco passou a contar com mais de mil participantes e esse crescimento levou à inclusão de mini-trios em seus desfiles. Esse movimento se repetiu em outras agremiações surgidas após o Pirulito, levando à atual predominância de blocos com mini-trios elétricos no carnaval do bairro. Em 2017, o bloco

---

<sup>25</sup> “Charangas eram agrupamentos rítmico melódicos. Usavam surdos, caixas, tamborins, agogôs etc., cantavam os sambas divulgados nas rádios e ainda não se falava em tema, alegorias ou sambas-enredo” (LIMA, 2017, p. 25)

infantil contou com um trem como carro de apoio para as crianças menores, como é possível ver na fotografia abaixo e no vídeo que compõem o link disponibilizado no início deste capítulo; em 2018, o carro de apoio foi decorado fazendo menção ao tema escolhido para o desfile naquele ano: Floresta Encantada.

O desfile do bloco é animado prioritariamente por um repertório de músicas ligadas ao imaginário de um certo universo infantil, que pode ser questionado, na medida que algumas músicas executadas durante o desfile do Pirulito, embora sejam comumente conectadas a esse dito universo, não são necessariamente associadas ou produzidas para ele, nem por quem o executa. É o caso da canção *Pelados em Santos*, composição do vocalista da banda Mamonas Assassinas, Dinho (Alecsander Alves), de grande sucesso entre os anos de 1994 e 1995, inclusive entre as crianças, que cantavam as canções e reproduziam suas coreografias. A banda tinha a formação do que tradicionalmente se nomeia *power trio*<sup>26</sup>, acrescida de um teclado. A banda se apresentava sempre fantasiada, em algumas ocasiões como personagens ligados aos quadrinhos, como os Irmãos Metralhas, personagens criados por Walt Disney, ou Chapolin, super-herói idealizado por Roberto Bolaños, o criador do personagem Chaves, muito popular na televisão brasileira. Talvez essa característica da banda a tenha conectado ao mundo das crianças, mas Dinho explicou em entrevista do ano de 1995 disponível na rede social de compartilhamento de vídeos YouTube<sup>27</sup>, que a ideia de se fantasiar tinha surgido como fuga para sua timidez. Na mesma entrevista, o vocalista diz que a banda sempre teve o humor como base para a composição de suas canções, como apresentado em *Pelados em Santos*, que conta de forma engraçada um encontro amoroso na cidade de Santos. O arranjo original da canção faz menção tímbrica (e um tanto quanto bem-humorada) às canções românticas latino-americanas, sobretudo aos boleros.

As canções gravadas pela banda Mamonas Assassinas fizeram parte também de minha adolescência e de muitas/os das mães e pais que acompanham as crianças nas passagens do bloco, que estão na faixa etária entre os 30 e 45 anos, a exemplo de Edicleide de Jesus Sena, mãe de João Paulo, foliã e folião do Pirulito, citados anteriormente. É provável que boa parte das crianças não tenham referências sobre a banda, o que me leva a pensar que o referencial sonoro que acompanha a agremiação, nesse caso, é mais próximo ao imaginário dos pais, mais distante dos das crianças para o qual o bloco foi criado, como assegura seu fundador. Portanto, *Pelados em Santos*, que se pode ouvir no Vídeo II disponibilizado no link colocado no início

---

<sup>26</sup> *Power trio* é uma formação tradicionalmente associada ao gênero musical *rock 'nd roll* composta por guitarra, baixo elétrico e bateria, três instrumentos criados na primeira metade do século XX.

<sup>27</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=RIJGtapbfZs>

desse capítulo e gravado durante o desfile de 2017, evocaria a infância/adolescência dos pais e não das crianças.

Em outros momentos de desfiles e em outros anos de apresentações carnavalescas, foram feitas outras escolhas musicais que poderiam ser analisadas ainda nesse sentido. Em 2019 foi executada *Chão da Praça*, composição de Moraes Moreira do ano de 1979 e *Super Fantástico*, composta por Edgard Poças, lançada em 1983, em arranjos próximos ao elaborado para Pelados em Santos, e ainda, ao que parece, distantes temporal e sonoramente do cotidiano das crianças que desfilam no bloco, porém podem remeter à infância dos pais que acompanham as crianças durante o desfile. Percebe-se também que enquanto a banda executa Pelados em Santos as pessoas adultas cantam e dançam, acompanhando o vocalista, enquanto as crianças caminham ou são embaladas pelo movimento dos pais. Essa atmosfera me remete às reflexões feitas por Rita Segato sobre “[...] a relação de espelho existente entre o campo da música e a construção cultural de tipos de personalidade humana” (SEGATO, 1999, p. 238). No cenário do bloco Pirulito, os repertórios podem espelhar sonora e esteticamente uma época comportamental das crianças e adolescentes que hoje são pais das crianças foliões da agremiação.

**Figura 27** - Trenzinho do bloco Pirulito utilizado como carro de apoio para as crianças menores, ano 2017



Fonte: arquivo pessoal

**Figura 28-** Desfile do bloco Pirulito, destaque para o carro de apoio decorado. Carnaval de 2018



Fonte: arquivo pessoal

O sucesso do bloco Pirulito abriu caminho para o surgimento de outros voltados para as crianças, tais como o Balãozinho e o Furacão Kids, cujos desfiles estão retratados nos vídeos III e IV do link disponível no início deste capítulo. No que diz respeito ao repertório escolhido pelas agremiações para seus desfiles, o bloco Balãozinho desfila pelo trecho da Rua Mestre Bimba animado por cantigas de roda, conectadas ao imaginário infantil, em um arranjo que lembra alguns sucessos da nomeada *axé music*, a exemplo das executadas pela banda Chiclete com Banana, algo próximo à acentuação do frevo característico de algumas regiões do estado de Pernambuco. Já no desfile do bloco Furacão Kids, se pode ouvir a voz de uma criança cantando *Meu violão e o nosso cachorro*, composição de Simaria Mendes e Nivaldo Paz, gravada pela dupla sertaneja Simone e Simaria, muito executada por rádios e televisões em 2015. Se pode notar mais uma vez, tanto no arranjo para as cantigas de roda quanto na escolha da criança em cantar *Meu violão e nosso cachorro*, que o universo sonoro dos blocos infantis, nos momentos registrados, se aproxima mais das pessoas adultas que das crianças.

O desempenho do Pirulito estimulou ainda o aparecimento das outras tantas

agregiações que foram fundadas em seguida, e que compõem as sonoridades existentes atualmente no carnaval do Nordeste de Amaralina. Sobre isso, Júlia Novaes Silva Ribeiro e Franklin da Anunciação Ribeiro dizem que *“na realidade, o carnaval aqui do bairro aconteceu por uma casualidade. Pichito, o Marivaldo, ele fez [há]19 anos um bloco infantil, o Pirulito, começou por ele. Ficou três anos assim, depois apareceu um outro bloco infantil... aí depois inventaram de sair os blocos”* (Setembro, 2018).

Após a oficialização do circuito, nomeado Mestre Bimba pelas/os habitantes através de consulta popular, no ano de 2015, foi fundada a ABCN, Associação de Blocos Carnavalescos do Nordeste de Amaralina, principal interlocutora entre a organização do carnaval no bairro e os setores da administração pública responsáveis por essa função no carnaval dos outros circuitos de Salvador; depois dela surgiu também a Associação do Circuito Mestre Bimba (ACMB), uma dissidência política da ABCN. Os festejos ganharam corpo e no ano de 2019 contava com setenta e cinco agregiações, em 2020 foram cerca de oitenta a se apresentarem, entre elas blocos de samba, afoxés, blocos afro e de travestidos. É possível notar o crescimento da festa e a diversidade de grupos carnavalescos nas duas fotografias de tela a seguir, que mostram a programação do carnaval no ano de 2014, um ano antes da oficialização do circuito e em 2020. Para atender às agregiações administração municipal e estadual se reparam no fornecimento dos caminhões que se transformarão em minitrios. A logística para o uso desses caminhões é complexa e plena de detalhes aos quais não obtive acesso, assim como são contratadas as pessoas que os dirigem.

Figura 29 - Programação do carnaval do circuito Mestre Bimba, ano 2014

**Correio\***

Assine

✱ Sair

publicidade

Veja a programação abaixo:

**ASSOCIAÇÃO DOS BLOCOS CARVAESCOS DO NORDESTE DE AMARALINA**  
 Rua do Norte, S/Nº, Nordeste  
 8764-0817 / 8703-6126 / 9983-9439 / 8834-7407 / 9625-0212 / 8195-6250  
 E-mail: asbcnor@gmail.com



**CARNAVAL 2014**

BLOCOS	DIA / DATA	HORÁRIO	SAÍDA
A BIRIMBADA	QUARTA - 26/02/2014	18h	
AS DONZELAS	QUARTA - 26/02/2014	19h	
SEDUÇÃO DO SAMBA	QUARTA - 26/02/2014	20h	
COMPLEXO DO SAMBA	QUARTA - 26/02/2014	21h	
AS DIREITINHAS	QUINTA - 27/02/2014	18h	
AS DONDOLETES	QUINTA - 27/02/2014	20h	
FURA OLHO	QUINTA - 27/02/2014	21h	
BLOCO TOALHINAS	SEXTA - 28/02/2014	10h	
BLOCO TOALHAS	SEXTA - 28/02/2014	15h	
AS MERENDAS	SEXTA - 28/02/2014	18h	
BOMBOCHÊ	SEXTA - 28/02/2014	19h	
QG O BLOCO	SEXTA - 28/02/2014	20h	
FURACÃO KIDS	SABADO - 01/03/2014	14h	
BLOCO BOQUEIRÃO	SABADO - 01/03/2014	16h	
AMANTES DO NORDESTE	SABADO - 01/03/2014	18h	
CHEIO DE CHARME	SABADO - 01/03/2014	20h	
SOU MAIS DE IR	SÁBADO - 01/03/2014	21h	
PIRULITO	DOMINGO - 02/03/2014	10h	
RUMA - RUMA	DOMINGO - 02/03/2014	14h	
AS PAGODEIRAS	DOMINGO - 02/03/2014	15h	
SEM MISÉRIA	DOMINGO - 02/03/2014	17h	
TUDO DO BOM	DOMINGO - 02/03/2014	18h	
BALÃOZINHO	SEGUNDA - 03/03/2014	15h	
KÚPUA	SEGUNDA - 03/03/2014	16h	
SWING & MAROTOS	SEGUNDA - 03/03/2014	18h	
B. NOVA REPUBLICA	SEGUNDA - 03/03/2014	20h	
CORNO NORDESTINO	TERÇA - 04/03/2014	15h	
QUABALES	TERÇA - 04/03/2014	16h	
SAMBA ELITE	TERÇA - 04/03/2014	17h	
A BIRIBANDA	TERÇA - 04/03/2014	19h	

Fonte: Correio da Bahia.

Figura 30 - Programação do carnaval do circuito Mestre Bimba, ano 2020

## Confira a programação completa:

PROGRAMAÇÃO DE CARNAVAL DO CIRCUITO MESTRE BIMBA - NORDESTE DE AMARALINA - CARNAVAL 2020							
<b>OD</b>	<b>19 de fevereiro, (quarta), 18:00 horas</b>	<b>SAIDA</b>	<b>LOCAL</b>	<b>OD</b>	<b>23 de fevereiro, (domingo), 10:00 horas</b>	<b>SAIDA</b>	<b>LOCAL</b>
1	ABERTURA DANÇA, DIPLOMATAS, MOMO, NUCANA, E PREVENÇÃO (PROJ. ESPECIAIS)	18:00	SÍTIO	1	BLOCO PIRULITO	10:00	SÍTIO
2	SWINGUE AFRO MAGIA	19:30	FIM DE LINHA	2	ARRASTÃO PIRANHA BRABA (PROJ. ESPECIAL)	12:00	SÍTIO
3	BLOCO AS DONZELAS	20:00	FIM DE LINHA	3	ARRASTÃO RUMA RUMA (PROJETO ESPECIAL)	13:00	SÍTIO
4	BLOCO SEDUÇÃO SAMBA	21:00	SÍTIO	4	BLOCO OZ KOBROES	14:00	FIM DE LINHA
5	ARRASTÃO CANIBAS	22:00	SÍTIO	5	ARRASTÃO OS REBELDES	14:30	FIM DE LINHA
6	BLOCO COMPLEXO DO SAMBA	22:30	FEIRINHA	6	BLOCO AS PAGODEIRAS	15:00	FIM DE LINHA
7	BLOCO BAMBOXE	23:00	SÍTIO	7	ARRASTÃO VELHA GUARDA	16:00	SÍTIO
<b>OD</b>	<b>20 de fevereiro, (quinta), 10:00 horas</b>	<b>SAIDA</b>	<b>LOCAL</b>	8	BLOCO DO BENNY	16:00	SÍTIO
1	BLOCO FANTASIA	10:00	FIM DE LINHA	9	BLOCO SEM MISERIA	17:00	SÍTIO
2	BLOCO ASA SURF REGGAE PELA PAZ	15:00	SÍTIO	10	BLOCO TUDO DE BHOM (PÁ PUM)	19:00	FIM DE LINHA
3	BLOCO DM DE BOA	16:00	FIM DE LINHA	11	BLOCO AFRO ARTE KIZUMBA	20:00	FIM DE LINHA
4	BLOCO BAILE BLACK	17:00	FIM DE LINHA	12	BLOCO LA PRIVILEGE	22:00	FIM DE LINHA
5	BLOCO RB	18:00	FIM DE LINHA	<b>OD</b>	<b>24 de fevereiro, (segunda), 10:00 horas</b>	<b>SAIDA</b>	<b>LOCAL</b>
6	BLOCO DIRETINHAS	19:00	SÍTIO	1	BLOCO BALAOZINHO	10:00	SÍTIO
7	BLOCO AS DONDOLETES	20:00	FIM DE LINHA	2	BLOCO AS NORDESTINAS	12:00	SÍTIO
8	BLOCO SAMBA MAINHA	21:00	SÍTIO	3	BLOCO QUASE PERFEITA	13:00	FIM DE LINHA
9	BLOCO COLAR DE CONCHA	22:00	FIM DE LINHA	4	BLOCO SE ILA YES	15:00	SÍTIO
10	BLOCO MENINOS DA VILA	23:00	SÍTIO	5	BLOCO FILOSOFIA DO REGGAE	16:00	FIM DE LINHA
11	BAILE DOS ARTISTAS	00:00	FIM DE LINHA	6	BANDA AFRO TAMBOR	17:00	FIM DE LINHA
<b>OD</b>	<b>21 de fevereiro, (sexta), 15:00 horas</b>	<b>SAIDA</b>	<b>LOCAL</b>	7	BLOCO SEGUE O FLUXO	17:30	FIM DE LINHA
1	BLOCO OS TOALHAS	15:00	FIM DE LINHA	8	BLOCO SWING & MAROTOS	18:00	SÍTIO
2	ARRASTÃO TUDO & LUXURIA	16:00	SÍTIO	9	BLOCO AS PRIGUETES	19:00	FIM DE LINHA
3	BLOCO AS MERENDAS	17:00	SÍTIO	10	BLOCO BIRIBADA	20:00	FIM DE LINHA
4	BLOCO NOSSA GENTE	19:00	SÍTIO	11	BLOCO DO GORDINHO	21:00	SÍTIO
5	BLOCO OS ESPONJAS	19:30	SÍTIO	12	BLOCO DOS PIRATAS	22:00	FIM DE LINHA
6	BLOCO O G O BLOCO	20:00	FIM DE LINHA	<b>OD</b>	<b>25 de fevereiro, (terça), 10:00 horas</b>	<b>SAIDA</b>	<b>LOCAL</b>
7	BLOCO FURA OLHO	21:00	SÍTIO	1	GUABALES (PROJETO ESPECIAL)	10:00	FIM DE LINHA
8	BLOCO MIAME	22:00	SÍTIO	2	MISTER ARMENGUE (PROJETO ESPECIAL)	11:00	SÍTIO
9	BLOCO ZUM ZUM ZUM	23:00	SÍTIO	3	ARRASTÃO SAMBA AMIGO (PROJ. ESPECIAL)	11:30	SÍTIO
<b>OD</b>	<b>22 de fevereiro, (sábado), 10:00 horas</b>	<b>SAIDA</b>	<b>LOCAL</b>	4	BLOCO VOCE BEBEU	13:00	FIM DE LINHA
1	BLOCO FURACÃO KIDS	10:00	FEIRINHA	5	ARRASTÃO AS PERVERSAS	14:00	SÍTIO
2	ARRASTÃO OS CANALHAS	12:00	FIM DE LINHA	6	BLOCO Corno NORDESTINO	15:00	SÍTIO
3	ARRASTÃO AFRO & ARTE	14:30	SÍTIO	7	BLOCO JUNTE-SE	16:00	SÍTIO
4	BLOCO NA BATIDA PERFEITA	15:00	FIM DE LINHA	8	BLOCO ARRASTÃO DE VERAO	16:00	FIM DE LINHA
5	BLOCO SOU + DE IR	16:00	SÍTIO	9	BLOCO ELITE	17:00	FIM DE LINHA
6	BLOCO BOQUEIRÃO	17:00	FIM DE LINHA	10	BLOCO NORDESTE 40 GRAUS	18:00	FIM DE LINHA
7	BLOCO AS AMANTES DO NORDESTE	18:00	SÍTIO	11	BLOCO RB EXCLUSIVO	19:00	SÍTIO
8	BLOCO KUPULA UNIDA	20:00	FIM DE LINHA	12	BLOCO PAGODE VERSADO	20:00	SÍTIO
9	BLOCO SAMBA NORDESTE	21:00	SÍTIO	13	BLOCO FEST TIGRE	21:00	SÍTIO
10	BLOCO SAMBA DA VELA	22:00	SÍTIO	14	BLOCO POSITIVE	22:00	FIM DE LINHA

Fonte: União Notícias, Jornal Online.

Comparando as programações, além de perceber o crescimento e a diversidade de agremiações – blocos de samba-reggae, blocos de samba, blocos de travestidos, blocos de pagode, fanfarras, afoxés e blocos infantis – se pode vislumbrar a organização feita pelas associações citadas acima, que reúnem organizadoras/ores dos blocos, de forma conjunta. Analisando detidamente, se vê o cuidado de distribuir os blocos infantis entre sábado e terça-feira; os de samba, mais numerosos, são distribuídos entre o primeiro dia, quarta-feira, e terça-feira, o penúltimo. Como alguns têm grande número de integrantes, ocupando uma rua e meia durante seus desfiles, a exemplo do Sedução do Samba, As Direitinhas, Bloco da Vela e 100 Miséria, eles são colocados em dias diferentes junto com os menores da mesma categoria. Os de pagode e de travestidos são distribuídos de modo similar e os que tem representatividade menor, a exemplo do único afoxé, o Bamboxé, e único bloco acompanhado por fanfarra, o Sou + de ir, estão em dias que ou são adaptados ao tamanho e às necessidades do circuito ou são fixados desde os primeiros tempos de circuito, no caso do Sou + de ir. Pontuo ainda que cada

agremiação tem um horário indicado de saída, que nem sempre é cumprido exatamente como o previsto na programação, bem como um ponto de partida para seu desfile. Final de linha do Nordeste e Sitio Caruano são os dois extremos do circuito e a intenção é que esses locais sejam utilizados de forma alternada, ainda que isso nem sempre seja possível. Reforço que todos esses detalhes são decididos pelas/os organizadoras/ores reunidos nas associações carnavalescas do bairro, sem interferência dos órgãos municipais e estaduais responsáveis pelos festejos na capital.

Refletindo sobre a trajetória do carnaval do Nordeste de Amaralina é possível inferir a ciclicidade dos festejos, que tiveram momentos de efervescência e declínio desde o surgimento dos primeiros movimentos e agremiações relatos pelas/os moradoras/ores. Nos próximos capítulos tratarei com mais detalhes sobre alguns dos grupos que desfilam pelas ruas do atual circuito Mestre Bimba, mais especificamente sobre blocos de samba, por ser esse o gênero musical predominante no território sonoro do bairro, em conjunto com seus estilos correlatos, entre eles o pagode. Portanto, o que se lerá a seguir serão algumas reflexões sobre alguns blocos de samba que aparecerão entremeadas a impressões sobre o pagode e sobre o samba junino, os discursos raciais, de gênero, geracionais, envolvendo sexualidade, e mesmo regionalidades que emergem de suas passagens pelas ruas do Nordeste de Amaralina.

#### 4. Sambando bairro adentro: o samba e seus movimentos pelo bairro do Nordeste de Amaralina

<https://drive.google.com/drive/folders/17FCk8OGiTfowd99f9iYMXGp1uerdcwQd?usp=sharing><sup>28</sup>

As conexões e os espaços construídos pelo gênero musical samba e seus estilos correlatos em Salvador durante o carnaval e em outras épocas do ano vêm sendo estudadas com mais intensidade nos últimos tempos em diversas áreas do conhecimento. Posso citar aqui alguns trabalhos recentes que discutem suas sonoridades e implicações políticas, filosóficas e estéticas, a exemplo da dissertação de Alessandra Carvalho da Cruz (2006); do artigo e da tese publicada em livro de Scott Ickes (2013; 2015) analisando respectivamente a existência das batucadas na década de 1930 e a incorporação dele, da capoeira e de outras manifestações culturais e musicais de matriz africana à uma identidade baiana; a dissertação de mestrado de Rafael Soares (2015) sobre as escolas de samba e os desfiles que elas protagonizavam nos carnavais da cidade, e ainda o livro publicado por Geraldo Lima (2017), também sobre as escolas de samba da capital. É possível mencionar ainda trabalhos que não têm samba como tema principal, mas refletem sobre ele e/ou estilos relacionados, como a tese de Milton Moura (2001), onde o historiador reflete sobre os discursos de baianidade, tendo como ponto de partida o carnaval, e os livros de Nelson Cadena (2014; 2015), onde o escritor relata aspectos da história do carnaval de Salvador e a história da cidade através de suas festas populares. Ainda, posso pontuar os trabalhos de Clebemilton Nascimento (2013) sobre os pagodes baianos e de Ari Lima (2016), construído a partir da mesma temática.

Apesar da existência desses trabalhos, ainda são escassos os estudos sobre estes e outros movimentos culturais e musicais carnavalescos ligados ao samba em Salvador. Bem como são ainda

---

<sup>28</sup> Os exemplos presentes no link são, respectivamente: "Anúncio do bloco Sedução do Samba pelas ruas do bairro dias antes da festa", registro da propaganda da venda de camisetas do bloco Sedução do Samba, feita por um homem em uma bicicleta equipada com uma pequena caixa de som na parte posterior, ano de 2019; "Os 30+ desfilando pela Rua Mestre Bimba, ano 2019", desfile do grupo de samba junino durante o período de festas juninas no bairro; "Samba-reggae se dirigindo à saída da Rua Mestre Bimba, ano 2019", registro da passagem pelo mesmo trecho de rua de outro grupo de samba junino, no mesmo ano da gravação anterior; "Bloco Sedução do Samba saindo da concentração na rua Mestre Bimba", gravação das/os integrantes reunidas/os à espera da saída da agremiação, um pouco à frente do Sítio Caruano, já na Rua Mestre Bimba, no ano de 2019; "Bloco 100 Miséria saindo da concentração na Rua Mestre Bimba", passagem lenta da agremiação pelo trecho da rua Mestre Bimba, onde ainda não se vê o mini-trio, no qual a banda Fora da Mídia anima as/os foliães/ões; "Saída Bloco Samba Nordeste saindo da concentração, ano 2018", outro bloco de samba do bairro, de passagem pela Rua Mestre Bimba, ainda sem as cordas que delimitam a agremiação, mas com suas/seus integrantes caminhando e dançando lentamente à frente do mini trio; "Bloco Nossa Gente na rua Mestre Bimba, ano 2019", passagem do mini trio do bloco, com as/os foliães/ões à frente, cantando e acompanhando o vocalista da banda de mesmo nome da agremiação.

poucos os estudos sobre os espaços onde os sambas são praticados na cidade atualmente, ainda que muitos deles estejam localizados em pontos conhecidos da cidade, e que os sambas sejam muitas vezes praticados em via pública, nas ruas da capital. Alguns dos motivos para essa carência podem estar ligados às constantes perseguições e proibições sofridas pelas populações negras e que consequentemente se estendem às suas produções culturais, políticas, filosóficas, estéticas e musicais, entre as quais estão os sambas. No início do século XX, por exemplo, agremiações formadas por pessoas negras e/ou baseadas em seus princípios musicais, estéticos, filosóficos e hábitos foram proibidos de desfilar durante o carnaval nas ruas do antigo centro da cidade (AMORIM, 2012; VIEIRA FILHO, 1998), batucadas e rodas de samba inclusos. Nas décadas de 1930 e 1940 são sucessivas as descrições veiculadas por parte da imprensa soteropolitana que tratavam o samba, sendo produzido por pessoas negras e tocados nos terreiros de candomblé da cidade ou nas ruas em rodas, como lembrança incômoda do período colonial e escravista, um empecilho para o desenvolvimento da cidade e a entrada desta na era da modernidade (CARVALHO DA CRUZ, 2006).

As contradições políticas do período também podem ter composto o quadro de antipatias e interdições ao gênero musical. Alessandra Carvalho da Cruz (2006) reflete que as descrições desabonadoras que circulavam em revistas, jornais e entre intelectuais em Salvador refletiam as posições escritas e circulantes em outras cidades, entre elas o Rio de Janeiro, entre as décadas de 1930 e 1940, capital do Brasil e centro político e cultural do país. Ainda segundo a pesquisadora, as disputas políticas entre autoridades locais e o então presidente Getúlio Vargas, cujas ações políticas haviam retirado a autonomia da administração pública da cidade, dificultando as atividades das redes de influência de suas classes altas e lidas como brancas, influenciavam essas opiniões. Em acréscimo, a adoção do samba como gênero musical componente de uma ideia de identidade nacional unificada, desde que estes fossem compostos com intenção de apoiar seu governo e suas pautas, produziam um ambiente hostil para o samba e seus estilos correlatos na cidade de Salvador.

Em outra frente dos meios de comunicações da capital circulava a ideia de que as produções do samba como gênero musical eram representativas das comunidades negras de Salvador, eram os reais movimentos musicais brasileiros e afrobaianos (ICKES, 2013, p. 200). Dessa forma, intelectuais aderiam de alguma maneira às ideias que compunham as tentativas da fixação de uma identidade nacional que unisse as raças que, segundo quem defendia essa iniciativa, compunham a identidade brasileira: negra, branca e indígena. Isso sem considerar as diversidades componentes de cada uma dessas identificações. Essas disputas, que encontravam espaço também durante os festejos carnavalescos, possivelmente guiavam ainda as diretrizes

estabelecidas para administração dos festejos, que dificultava ou mesmo impedia a presença de batucadas e rodas de samba na Avenida Sete de Setembro e Rua Chile. Existem relatos que dessa maneira, essas manifestações se deslocavam e se apresentavam na Avenida J.J Seabra, no trecho conhecido como Baixa dos Sapateiros (SOARES, 2015; MOURA, 2018). Desta maneira, apesar de contar com simpatizantes entre os meios de comunicação e intelectuais na cidade, as pessoas negras e os sambas produzidos por elas eram constantemente vigiados, antipatizados e considerados símbolos de atraso econômico, político e cultural. Precisavam, segundo esta percepção, se não ser extintos, ser levados para longe dos olhos de quem se incomodava com a presença desses na região central e costeira de Salvador.

E levando em consideração que sons não são produzidos sem as pessoas, penso que essa disputa de espaços que se dava nesse momento prioritariamente no centro da cidade e na área costeira próxima a ele, pode ter encontrado eco na intenção, delineada pelos trajetos realizados pelos bondes da cidade mal cuidados e que levavam suas/seus passageiras/os, em geral pessoas pobres e negras de suas casas aos seus locais de trabalho, de separar a Salvador dos roteiros turísticos e a cidade que se queria invisível na Era Vargas (KELSCH, 2018, p. 132). Esses roteiros se tornaram assim fonte de preocupação para a administração pública e a nascente relação entre os investimentos em infraestrutura, necessários à cidade, a indústria do turismo que nascia, e a ideia que se queria construir e propagar sobre a cidade entre as elites, que se queria atrair para visitas à cidade (KELSCH, 2018). É possível notar esses conflitos ainda mais tarde, quando aconteceu a retirada de comunidades negras e pobres que habitavam neste momento o centro e a Orla Marítima da cidade para locais distantes dessas áreas, como fazem refletir Inaiá de Carvalho e Vanda de Sá Barreto (2007, p. 255) ao relatar as escolhas da administração pública de Salvador por retirar populações negras e pobres, sobretudo do centro antigo e zona costeira, para modernizar a cidade durante as décadas de 1960 e 1970. Neste caso, a administração pública utilizou recursos recebidos das esferas federais vindos, entre outros, da exploração de petróleo no Recôncavo Baiano para diversificar a matriz industrial da cidade e região. Esta diversificação provocou também uma mudança nas classes médias e o surgimento de uma nova classe operária. Porém, essas mudanças no mundo do trabalho não se refletiram em mudança para uma parte significativa da população, em geral negra, com baixa escolarização e qualificação e conseqüentemente com empregos com baixa remuneração (CARVALHO e BARRETO, 2007, p. 254-255). Nesse movimento de modernização e expansão áreas centrais e costeiras, onde estas populações viviam, foram desapropriadas e muitas dessas pessoas se viram forçadas a viver em lugares mais distantes do centro. Levaram com ela estéticas, hábitos, políticas, filosofias, sonoridades, entre elas os sambas.

Essas populações moradoras, a partir daquele momento ou desde muito tempo, das periferias e subúrbios da cidade, e mesmo antes desses períodos de reorganização, eram as maiores produtoras do gênero musical, segundo Alessandra Carvalho da Cruz (2006). É desses lugares periféricos e dos sambas produzidos neles que se constituiu o carnaval da cidade e do bairro do Nordeste de Amaralina. Cordões, blocos de embalo, batucadas e escolas de samba saíam de locais mais distantes para movimentar o carnaval. Já no carnaval do Nordeste de Amaralina depois das batucadas, cordões, blocos de embalo e escolas de samba, os festejos passaram a contar com blocos animados por bandas de samba e/ou que levam gênero musical em seus nomes e suas logomarcas, sem contar os blocos onde a atração musical tocava algum dos seus estilos correlatos<sup>29</sup>. O samba está presente mesmo nos desfiles de blocos infantis, onde os grupos musicais tocam um repertório variado, ligado ao universo das crianças, mas não somente, durante o percurso.

Além disso, o samba está presente no cotidiano do bairro, em festividades familiares, eventos aos finais de semana ou mesmo em momentos de descanso. E desta forma, penso ser importante traçar um panorama da presença do samba no bairro e em seu carnaval, suas conexões com outras festas que ocorrem ou ocorreram no Nordeste de Amaralina e em outros bairros populares, suas ligações familiares, com faixas etárias específicas e as relações construídas através dele com outros bairros e cidades.

#### **4.1 Notas sobre samba, conexões individuais e familiares, e entre bairros**

Sábado de tarde e faz sol. Desço a ladeira da rua Nova Brasília e que leva também ao Vale das Pedrinhas em direção à casa de Rafael Venâncio pr'a conversar com ele sobre o 100 miséria e o carnaval do bairro. Ele estava em frente à sua casa com um amigo, ambos ouvindo samba e bebendo. Na vizinhança alguém também ouvia o gênero em alto e bom som, pr'a toda a rua ouvir (trecho retirado do diário de campo)

Essa costuma ser a atmosfera sonora no bairro do Nordeste de Amaralina. Quem passa pelas ruas do bairro, mesmo em um dia útil e típico de trabalho, percebe que o samba é um dos gêneros musicais onipresentes na paisagem sonora do lugar, acompanhado por seus estilos correlatos (pagode baiano e o partido alto entre eles). Seja em uma residência, em um dos bares abertos ou passando em um carro particular, é possível ouvir o gênero em diversos pontos do bairro, em diferentes horas do dia. Mesmo em tempos de pandemia e isolamento social, e talvez por ele mesmo, é possível ouvir com frequência, vindo de dentro das casas, sambas sendo

---

<sup>29</sup> A saber: pagodes cariocas ou paulistas, pagodes baianos e samba-reggae.

tocados em algum aparelho de som, em alguma residência na vizinhança, unindo moradores/ores do bairro, ainda que apenas auditivamente.

O gênero musical e suas formas de performar constituem um dos elementos de sociabilidade das populações negras soteropolitanas em diáspora, pensado como um dos mais característicos remanescentes dos modos de viver vindos do continente africano, trazido pelas pessoas que foram sequestradas lá. Ainda que nomeadas de outras formas no século XIX e início do século XX (VIEIRA FILHO, 1997, p. 226), as práticas ligadas ao que hoje conhecemos como samba reuniam negras e negros pelas ruas, em momentos festivos populares e/ou religiosos (CARVALHO DA CRUZ, 2006; FRY, CARRARA e MARTINS-COSTA, 1988).

Durante as primeiras décadas do século XX atraía pessoas para assim nomeadas festas de largo, que recebiam grupos para festejar e rezar em procissões e depois festejar em rodas de samba; ainda, a prática estava presente nos carnavais da cidade. As rodas de samba eram também oportunidade para práticas composicionais, de execução musical e de dança, além de possibilitarem encontros entre habitantes de diferentes localidades da cidade e de seus arredores. O samba também proporcionava a criação, recriação e propagação de memórias de hábitos, políticas, filosofias que guiavam essas comunidades (CARVALHO DA CRUZ, 2006, p. 66-67), entrando assim na lista de costumes conectados às populações negras em diáspora visados pelas camadas sociais mais altas, lidas e que se liam brancas, por representarem, na visão delas, uma cidade mais africana e menos europeia (ICKES, 2013, p. 206), atraso e subalternidade, o contrário dos desejados ideais de modernidade e civilização, devendo assim ser retiradas das vivências das populações soteropolitanas.

Na segunda metade do século XX cordões, blocos de embalo, blocos de índio e escolas de samba, animadas por batucadas, movimentavam bairros inteiros em torno de ensaios e desfiles das agremiações, como exemplificam Rafael Soares (2015) e Geraldo Lima (2017), refletindo sobre as atuações das escolas de samba nos carnavais da cidade de Salvador. De maneira semelhante, Milton Moura (2018) relata os desfiles de cordões na Avenida Sete de Setembro e a passagem dos blocos de embalo nos bairros mais distantes do centro, atraindo pessoas de outros bairros populares, como já mencionado. O samba e suas formas de performar estavam constantemente presente nessas ocasiões.

Na festa no Nordeste de Amaralina, o samba, além das sociabilidades construídas já citadas, se transforma em veículo que possibilita às crianças e às/aos jovens a participação na vida cultural do bairro, fazendo parte da construção dos espaços de convívio e de trocas culturais existentes nele, contribuindo inclusive para o desenvolvimento econômico da

localidade. Essas vivências se referem, por exemplo, aos tempos de Diplomatas de Amaralina quando, de acordo com lembranças de Marivaldo Nascimento Cruz (Outubro, 2018), ele ajudava na confecção dos carros alegóricos da escola. Ele relata que “*trabalhava fazendo carro alegórico do Diplomatas [...] Pega um prego ali, pega uma madeira ali, pega um pedaço de pau ali [...]*”. Marivaldo ainda ressalta que era, na sua condição de criança, era apenas um ajudante de Vivaldo Pereira dos Santos, o projetista dos carros da escola: “*Quem fazia esses carros era Seu Vivaldo que programava isso tudo. Na planta botava aqui... é assim e assim e fazia.*”

Recuando um pouco mais no tempo, Hidelbrando Conceição de Oliveira relembra seus primeiros contatos e participações no carnaval do Nordeste de Amaralina, em um tempo anterior, mas ainda envolvendo Vivaldo Pereira dos Santos. Estes contatos e participações se deram ainda durante sua infância e envolviam as batucadas criadas no bairro: “*Tinha uma batucada, chamava Filhos do Nordeste. Nessa época tinha meus 07 anos de idade, hoje eu tô com 73! Ai fundamos. Com três anos nós fundamos Os Filhos do Ritmo, uma batucada. Então ficou Filhos do Nordeste e Filhos do Ritmo*” (Outubro, 2018).

É possível salientar aqui que as ruas em bairros populares, muito associadas à violência no cenário brasileiro e latino-americano e da qual seria preciso retirar crianças adolescentes e jovens para as afastar de perigos (OCHOA, 2006; ARAÚJO ET AL., 2006), não provocam temor na juventude em questão. Ela, a rua, é lugar de trânsito de saberes e suas práticas. É importante pontuar ainda que a música neste contexto aproxima jovens deste lugar pensado como perigoso e violento, mas que em bairros populares é lugar de convívio variado com as diversas expressões vivenciadas neles. Aproxima essas crianças e jovens também de suas/seus vizinhas/os adultas/os, além de outros movimentos culturais e musicais existentes ali onde moram, favorecendo assim a construção de relações de afetos e identitárias saudáveis com o ambiente no qual vivem.

Desta forma, a observação feita por Rafael Venâncio do Espírito Santo, fundador do bloco 100 Miséria, bloco de samba que desfila nos domingos do carnaval do Nordeste de Amaralina, pode exemplificar essa percepção de construção de uma atmosfera sonora atravessada por afetos e identificações e de como espaços de sociabilidade se constituem em torno dela: “*Quando você chegou tava tocando samba, o vizinho também. Então a gente a maioria aqui é partideiro*” (Novembro, 2018). Os anúncios de alguns blocos para atrair foliões/ões para suas agremiações, a exemplo do Sedução do Samba, é feito através de veículos sonorizados, espalhando os sons do gênero musical pelas ruas do bairro, como o demonstrado pelo vídeo I disponível no link disponibilizado no cabeçalho deste capítulo. Os anúncios são

feitos por pessoas contratadas ou mesmo pelas/os organizadoras/ores dos blocos de carnaval. A declaração de Rafael e o exemplo áudio visual podem ser equiparados à percepção de Charles Exdell (2017) construída a partir de pesquisa sobre o samba realizado na região do Piemonte baiano. Para ele o samba “[...] parece articular e fundir os ritmos da vida e da música numa entidade única, o que chamo de *tempo-samba* [...]” (EXDELL, 2017, pág. 16). Transpondo essas impressões para o contexto estudado, percebo relação similar. O samba no bairro do Nordeste de Amaralina se aproxima a um articulador entre o cotidiano e os tempos de festa; também pode ser compreendido como um demarcador sonoro-espacial, na medida em que durante o período carnavalesco o samba viaja com o vento e chega aos bairros vizinhos, avisando dos festejos e demarcando o seu lugar na geografia da cidade. Em adição, o samba conserva “[...] a lembrança de outras pessoas e dos acontecimentos dos quais participaram [...]” (SEGATO, 1999, p. 239), construindo continuidades entre passado, presente e futuro. Ainda sobre este aspecto, Glaci Lopes Costa da Silva (Março, 2019) reflete que *“A maior população daqui do Nordeste é sambista, né?! Se não for sambista é pagodeiro. É a parte adolescente do Nordeste”*. Se pode assim perceber as redes de continuação sonoro-espaciais-temporais-identitárias que levam o samba do cotidiano do bairro ao seu carnaval.

Para alguns grupamentos que vivem no bairro, o samba se tornou também um empreendimento familiar. Anteriormente citei alguns trechos da conversa com Hildebrando Conceição de Oliveira nos quais ele descrevia as agremiações de samba – o cordão O Bem-Amado, a batucada Filhos do Ritmo e a escola de samba Acadêmicos do Samba – que foram fundadas e mantidas por ele, sua mãe e irmãos. Na atualidade, sua filha Nádia Ferrão performa em fanfarras que acompanham blocos carnavalescos do bairro. Relação similar se repete com a família de Dinorá Florença dos Santos, conhecida no bairro como Dina de Oyá, criadora junto com Hidelbrando do cordão O Bem Amado e da escola de samba Diplomatas de Amaralina, além de ter sido porta-bandeira do mesmo conjunto carnavalesco. Sua filha, Jairan Andrade é fundadora de um dos blocos de samba mais antigos do carnaval do bairro, As Direitinhas. Além disso, Rafael Venâncio do Espírito Santo também recorda as realizações de seu pai como organizador de festivais de samba junino: *“Meu pai era da parte de São João, música junina. Ele organizava um festival aqui... Ele que organizava com cinquenta, tinha cinquenta e quatro grupos de samba aqui no bairro... Tanto eu como meu irmão éramos do Samba Riba<sup>30</sup>... Meu pai fazia as músicas, meu irmão cantava, eu ficava nos bastidores”* (Novembro, 2018). Hoje

---

<sup>30</sup> Samba Riba foi um dos grupos de samba ativos no bairro durante a década de 1980.

Rafael Venâncio é organizador de um outro bloco de samba do bairro denominado 100 Miséria, como já mencionado.

Estes relatos demonstrando as conexões familiares que envolvem o samba no carnaval do Nordeste de Amaralina podem possivelmente ser conectados com construções familiares em torno das tramas do samba no Recôncavo Baiano, região da qual Salvador e área metropolitana são vizinhas. Alessandra Carvalho da Cruz (2006) pontua que com o movimento migratório ocorrido para a capital do estado em meados do século XX, alguns participantes de grupos de samba em cidades do Recôncavo vieram morar em Salvador, o que teria influenciado o modo de se fazer samba na cidade. Já Katharina Doring (2011), em investigação realizada sobre as práticas e pessoas praticantes do samba de roda no Recôncavo da Bahia, reflete que as/os atuais participantes deste movimento são também filhas e filhos de antigas/os praticantes dessas manifestações e que assim como aprenderam os modos de trabalho da região, desde crianças estavam envolvidos na cultura do samba de roda. Em se tratando especificamente do Nordeste de Amaralina Tatiane dos Santos Souza (2008, p. 7) também conecta a presença do samba no bairro à vinda de pessoas nascidas no Recôncavo Baiano para morar na localidade. Desta maneira se pode inferir que os modos de construção que estavam no entorno desse estilo de samba baiano ligados às fundações familiares e ao aprendizado familiar/residencial da região se mudaram para a capital junto com as pessoas, se reconfiguraram e no início do século XXI aparecem na construção do carnaval do bairro do Nordeste de Amaralina e dos seus blocos de samba. Aqui evoco as reflexões feitas por Rita Segato (1999, p. 239) a respeito das representações comportamentais e afetivas humanas que emergem das toadas executadas durante um culto de Xangô. Ela reflete que a música, e aqui eu especifico o samba “[...] atua como rememorador de outras pessoas particulares e estabelece um quadro de referência para a constituição de uma comunidade, que exposta historicamente a forças disruptivas, estaria separada no tempo e no espaço”. As memórias próprias, que mobilizam identificações individuais, se conectam às e de pessoas que fizeram/ fazem os carnavais do bairro. Essas se misturam às que carregam os modos como samba é praticado em outras regiões da Bahia, às suas conexões familiares – família nesse contexto percebida também como unidade mantenedora e rememoradora de sonoridades de hábitos e de performances, sendo transmitidas através de gerações –, moldando assim um local e uma temporalidade que reúne as sonoridades dos sambas, as identificações raciais, geracionais, de gênero e regionalidades que são refletidas nele.

## 4.2 O samba de carnaval é filho do samba de junho

No início deste tópico, retomo a fala de Rafael Venâncio do Espírito Santo (Novembro, 2018) destacada durante as discussões do tópico anterior. No trecho citado Rafael relembra, além das ligações de sua família com manifestações do samba no Nordeste de Amaralina, a participação dele, de seu pai e seu irmão na organização de festivais de samba junino e em grupos que participavam desses eventos. Ele comenta, como já destacado no fim do bloco anterior: *“Meu pai era na parte de São João, música junina. Ele organizava o festival aqui no SUDMNA...”*. Traz ainda a memória de suas participações e de seu irmão nos festejos de samba junino: *“A gente era do Samba Riba. Tanto eu como meu irmão era do Samba Riba. E era aqui em cima que ensaiava. Meu pai fazia as músicas, meu irmão cantava e eu ficava nos bastidores”* (Novembro, 2018). Guilherme Santos do Patrocínio (Novembro, 2018), que participou da entrevista de Rafael, recordou o local onde aconteciam os festivais: *“Era ali em frente ao Hotel Lótus”*. Rafael credita a essas vivências, entre outras, os conhecimentos que tem e que põem em prática na organização do bloco 100 Miséria, do qual é fundador. Desta forma, responde quando é perguntado *“Porque vocês são diferenciados?”*, referente ao bloco que organiza, dizendo *“Porque a gente viveu a vida toda disso daí!”*.

Assim se pode perceber que, além da presença auditiva constante do samba entre as sonoridades que marcam a vida cotidiana, musical e cultural do bairro e em seu carnaval, esse gênero está também presente em outras festividades, entre elas a importante festa do calendário religioso e civil do estado da Bahia, aqui mais especificamente da cidade de Salvador: os festejos juninos, com destaque para a festa de São João. O estilo de samba presente nas festas do mês de junho é o samba junino, que em Salvador é tocado por grupos de samba que desfilam no chão, a princípio sem auxílio de amplificação sonora durante o cortejo. O coro é formado geralmente por homens que cantam e tocam instrumentos rítmicos melódicos e que são respondidos pelas pessoas que acompanham o desfile dos blocos, o que amplifica o som enquanto os grupos caminham pelas ruas do bairro.

O samba junino – e o samba de caruru, outro movimento musical que acontece em comemoração a santos católicos, que também inclui festas para Santo Antônio e São João (IYANAGA, 2011) – guarda conexões com o samba de roda, estilo de samba difundido no Recôncavo Baiano e que ganha este nome na região a partir de sua prática em roda, mas os sambas praticados em outras regiões do estado podem ter esse mesmo modo de performance, e outros, como exemplifica a pesquisa de Charles Exdell (2017) sobre a prática do samba na região do Piemonte da Chapada, no interior da Bahia. Pode ser tocado e dançado em diversas

festividades sagradas ou profanas, tais como os cultos de caboclo, os de cerimônias de candomblé nagô e angola, rezas e rodas de capoeira (IPHAN, 2006, p. 19); podem fazer parte de sua instrumentação pandeiro, violas e prato com faca (IPHAN, 2006, p. 23). A partir desse samba em roda praticado em diversas localidades da região do Recôncavo se desenvolveu na cidade de Salvador o samba duro, que é tocado pelos blocos de samba junino no meio urbano (MELO, 2017, p. 15); assim se estabeleceu uma conexão mais evidente entre o movimento musical do mês de junho e o samba de roda. Ari Lima (2016, p. 61-62) descreve o samba duro como um estilo performado nas ruas de bairros populares e majoritariamente negros de Salvador durante as festas juninas.

O samba junino guarda ainda uma outra relação relatada historicamente por habitantes do Nordeste de Amaralina e por suas/seus integrantes. Esse movimento musical teria sido reforçado com o fim das escolas de samba no local (SOUZA, 2008, p. 16). Gustavo Melo (2017, p. 30) também sublinha o fim das escolas de samba como influência para o crescimento do movimento de sambas juninos na capital, especificamente no Nordeste de Amaralina, onde teria sido criado o primeiro grupo, o Samba Boqueirão, em 1968. Enquanto em algumas localidades de Salvador a interrupção das atividades dessas agremiações de samba deu passagem ao surgimento dos blocos de índio (GODI, 1991; SOARES, 2010), no bairro do Nordeste de Amaralina o declínio das escolas de samba Acadêmicos do Samba e Diplomatas de Amaralina pode ter trazido para as ruas as agremiações de samba junino, diferente de outras localidades onde os movimentos musicais de junho parecem ter relação íntima com os terreiros de candomblé, a exemplo do Engenho Velho de Brotas. A heterogeneidade de experiências que deram princípio aos sambas juninos me relembra as discussões realizadas por Paul Gilroy a respeito das similaridades contidas dentro das diferentes vivências negras na diáspora. Levando em consideração que “a validade do conceito de diáspora está em sua tentativa de especificar a diferenciação e a identidade de um modo que possibilite pensar a questão da comunidade racial fora de referenciais binários restritos [...]” (GILROY, 2012, p. 239), se pode notar que a experiência comum sonora, corporal e estética do samba junino na capital – e se pode dizer algo semelhante a respeito de outros movimentos negros em festas populares, a exemplo dos carnavais – apresenta fundamentos distintos nos diferentes locais onde surgiu.

Ainda sobre as características dessas agremiações, os grupos de samba junino são caracterizados como uma forma de movimento multicultural construído por habitantes de bairros populares para comemorar os santos de junho, com símbolos mais próximos das tradições afro-brasileiras que o forró, gênero musical geralmente conectado aos festejos de Santo Antônio, São João e São Pedro, tendo entre sua constituição sonoridades ibero europeias

(MELO, 2017, 138). A formação desses grupos na atualidade pode também representar manifestações adaptadas para os nossos dias de festejos que aconteciam no século XIX depois das festas de São Pedro (IYANAGA, 2010, p. 136). Ainda segundo Gustavo Melo (2017, p. 14), mesmo que o formato dos grupos que ainda se mantêm em atividade tenha se transformado ao longo do tempo por contingências mercadológicas, alguns conservam sua instrumentação original, somente com instrumentos de rítmico melódicos. Sobre este quesito, se pode ainda ponderar que as mudanças na maneira das/os participantes desses grupos musicais enxergarem a festa, tanto estética como sonoramente, pode ter influenciado essas transformações ao longo tempo, assim como pode ter sido o caso se forem comparados os sambas feitos para os santos no século XIX e na atualidade. Afinal, como pondera Jesús Martín Barbero (1991), e guardando as devidas características dos movimentos, não se pode retirar das populações sua participação nos processos de construção da assim chamada indústria cultural.

Seguindo essa mesma temática, Cássia Magalhães se refere ao samba junino no Nordeste de Amaralina lembrando sua participação na organização dos festivais:

*Antigamente tinha os sambas juninos. Então a gente vem daquela articulação da cultura através do samba junino. Teve uma época que aqui no Nordeste tinha quase sessenta sambas juninos. Nós fazíamos muito festival de samba junino através da associação de moradores. Uma lá no Vale das Pedrinhas. E nós tínhamos uma comissão que cuidava da cultura que tinha festival de poesia e que tinha os sambas juninos. Então, nós fazíamos festival da música, samba junino, e fazíamos depois no São João o encontro desse samba junino no São João, lá no Vale das Pedrinhas. Era o que precedia o São João. Era tudo pagode junino. E no São João reunia todo mundo no Vale das Pedrinhas e fazia um encontro de samba que tinha aqui no Nordeste, tinha no Garcia, tinha no Engenho Velho da Federação, Engenho Velho de Brotas. Então tinha essa articulação (Abril, 2019).*

Esses grupos ainda guardariam ligações com o tempo carnavalesco da cidade de Salvador, tendo composições premiadas em seus festivais de samba junino incluídas no repertório da chamada “axé music”, gênero musical por muitos anos dominante no carnaval de Salvador (SOUZA, 2008, p. 16).

Nesse panorama, é possível encontrar blocos carnavalescos com laços profundos com grupos de samba junino existentes no bairro. Além das ligações familiares citadas anteriormente por Rafael Venâncio, que se transformaram em base de experiência para a formação do bloco de samba 100 Miséria, outras/os organizadoras/ores apontam seus contatos com a manifestação como um dos caminhos para o início ou intensificação de suas atividades durante o carnaval. Sobre as ligações entre os festejos de São João, o samba junino e o carnaval do bairro e seus blocos, Joseval Nascimento, organizador do bloco Sedução do Samba, explica que

*O Sedução tem mais de quarenta, trinta anos, porque foi um grupo de samba de São João. Saímos dois anos, depois paramos. Aí ficou esquecido. Mas aí a mente deu uma volta: bora retornar? Vamu retornar! Aí retornamos já como bloco de carnaval [...] Década de 80, quinze pessoas no São João. São João... 15 pessoas só! Porque tinha o Sitisom, tinha os Zambyaô... Aí faltava mais um grupo de samba, aí arrumamos mais um grupo de samba e botamos na rua. Foi depois do Samba Riba, Samba Elite. Naquela época ali eu fazia parte de outros sambas que era Samba Maluco, Samba Capim, Samba Verde que eu fazia parte. Aí depois mudamos. Aí formamos o Sedução do Samba, saímos dois anos, parámos e retornamos com tudo[...] Era samba junino, mas aí conversa vai, conversa vem, acabou formando um bloco e botando no carnaval (Novembro, 2018).*

Ele acrescenta que quando o bloco era um grupo de samba junino “*era só no chão, samba*”. *Era batucada de chão. Só quinze pessoas só... Eram só homens*” (Novembro, 2019). Essa descrição apresentada por Joseval Nascimento vai ao encontro do que presenciei no São João de 2019, acompanhando os desfiles dos sambas juninos Os 30+ e Samba Reggae. O primeiro desfilou com integrantes da batucada no chão, somente homens. Porém, o samba junino Samba Reggae trouxe os cantores no alto de um carro de som, como nas minhas lembranças de infância dos desfiles do Samba Riba e Samba Elite.

**Figura 31** - Samba Junino 30+ desfilando pela Rua Mestre Bimba, ano 2019



Fonte: arquivo pessoal

**Figura 32** - Carro de som com integrantes do Samba Junino Samba Reggae, ano 2019



Fonte: arquivo pessoal

**Figura 33** - Carro com bebidas e estandarte com a imagem de São João, Samba Junino Samba Reggae, ano 2019



Fonte: arquivo pessoal

Também é possível notar a presença de algumas mulheres entre as pessoas que acompanham o movimento, mas não entre os musicistas. Essas características podem ser vistas ainda nos vídeos II e III, disponibilizados no link copiado no início deste capítulo. Através dele é possível ainda apreciar a formação instrumental dos grupos, que segue a descrição trazida por Gustavo Melo (2017, p. 32) ao se referir à predominância de instrumentos como tambores, caixas claras, timbaus, pandeiros e tamborins. No desfile do Os 30+ é possível ouvir o som característico de uma cuíca improvisando a partir da linha melódica do forró “Olha pr’o céu”, composição de Luiz Gonzaga gravada pela primeira vez em 1951. Os repertórios escolhidos pelos dois grupos no trecho em que estavam desfilando naquele momento, forró e samba de roda, eram executados em arranjos de samba duro. Esse estilo de samba, o mais executado entre os grupos de samba junino, é constantemente analisado como um movimento masculinizado (DÖRING, 2016, p. 76-77). Dessa maneira, penso que esta característica descrita como pertencente ao samba duro, pode ter sido assimilada pelos grupos de samba junino, como podem ilustrar as fotografias anteriores e os vídeos disponibilizados no início desse capítulo. Em acréscimo, julgo ser pertinente ressaltar que algo similar acontece no samba em roda praticado no Recôncavo Baiano, de onde deriva o samba duro. Nele, “embora homens também possam dançar, há clara predominância de mulheres na dança, enquanto no toque dos instrumentos a predominância é masculina, com exceção do prato-e-faca” (IPHAN, 2006, p. 23-24). Pontuo nesse momento que práticas de samba em outras regiões da Bahia, como o da região do Piemonte da Diamantina apresentam outras configurações, mais fluídas do ponto de vista das representações de gênero, como explica Chales Exdell (2017, p. 15).

Ainda sobre relações de gênero e seus reflexos na prática dos sambas junino, duro e de roda, as irmãs Jacira Bafafé e Lita Bafafé no documentário “Samba Junino: de porta em porta” (2019) relembram que nos sambas realizados no terreiro da ialorixá Amélia de Jagum “[...] se dançava com um palmo de distância. Aqui dentro não podia dançar agarradinho, como ela dizia, se esfregando. E ela fazia questão de medir esse palmo. O samba aqui dentro homem não mexia, a mulher tinha que ter samba no pé. Não tinha esse negócio de dançar, tinha que ter ó, ó [...]”. Nesse momento de sua fala, Jacira utiliza o corpo para demonstrar o que estava falando. Ao dizer que não tinha “esse negócio de dançar”, ela projeta a parte superior do corpo para a frente e quando diz que tinha que “ter ó, ó”, ela demonstra mexendo os quadris, mas em um movimento que parece vir do movimento dos pés, a maneira de dançar à qual ela havia se referido anteriormente. Essa demonstração reflete a importância do corpo na troca de saberes envolvendo esse gênero musical e não somente nele; reflete também a percepção de como homens e mulheres se encaixam nas suas performances. Pode não ser verbalizado, porém tudo

está escrito nos corpos. Realizando mais uma ligação com o samba de roda do Recôncavo Baiano, ao corpo dos homens parece ser interditado movimentos de dança mais pronunciados, enquanto às mulheres esses movimentos eram permitidos, contanto que ambos não demonstrassem sensualidade em seus movimentos.

No mesmo documentário, os irmãos Jorjão e Mário Bafafé chamaram atenção para o comando das mulheres na direção do samba duro e junino praticados no bairro do Engenho Velho de Brotas, descrevendo que *“a mulher sempre direcionando a gente. Dentro de casa com mamãe e vovó, nos vizinhos, com as mulheres quem comandava dizendo “olhe, faça isso, faça aquilo... Era assim, sempre foi as mulheres”*. Desse modo, o samba duro e os grupos de samba junino parecem, por um lado manter configurações de gênero presentes na prática do samba de roda, por outro subverter as posições de comando, colocando as mulheres no papel de condução das rodas, dos repertórios, de como as pessoas performavam os sambas.

Deslocando esses olhares sobre corpo, performances de gênero, samba de roda, samba duro e samba junino para o carnaval do Nordeste de Amaralina trago percepções minhas, realizadas durante a passagem do bloco Sedução do Samba, em 2017. Neste ano, o bloco era comandado pela banda Nosso Ritmo, que no início do desfile tocou sambas de roda com o objetivo de animar as/os foliões/ães. Observando as performances notei que homens e mulheres dançavam os sambas de rodas tocados pela banda, formada somente por homens. Porém, as mulheres dançavam de maneira mais livre, o que pode reafirmar o que foi pontuado pelas irmãs Bafafé sobre os homens não poderem se mexer muito durante os sambas juninos. Ainda, concorda com o que está posto no caderno do samba de roda publicado pelo IPHAN em 2006, quando essa publicação descreve as performances corporais como sendo predominantemente das mulheres, e as performances instrumentais como predominantemente dos homens. Porém, trânsitos acontecem nas mais diversas modalidades de samba existentes no estado, não sendo estas situações nem fixas nem únicas.

#### **4.2.1 Sambas, gerações e conexões territoriais**

Joseval Nascimento destaca que foi a nostalgia do samba junino que levou à formação do bloco de carnaval Sedução do Samba. É provável que isso também explique a faixa etária das pessoas que integram a agremiação, e conseqüentemente, a escolha pelo repertório composto majoritariamente por sambas e estilos ligados a ele, similar ao executado durante os desfiles de sambas juninos. Segundo ele

*Meus associados que são pessoas de mais idade assim... quarenta pr'a cima”.*

*Porque é o seguinte: nós já temos já uma certa idade, de quarenta pra cima. Então, a gente quer o quê? Brincar, quer curtir à vontade, sem tomar empurrão, sem nada. Então o correto é esse. A gente botou o samba na rua e as pessoas de maior idade, sessenta, setenta anos..., todo mundo se diverte! O samba é bem melhor porque é um negócio mais tranquilo (Novembro, 2018).*

As associações entre gêneros musicais, no caso específico desse tópico o samba e estilos derivados dele, e o marcador social de diferença geração têm sido recorrentes nas publicações relativas ao gênero musical e suas vertentes nos últimos anos e aparecerão ainda em outras sessões desse trabalho. Estas associações geralmente giram em torno da juventude, do pagode e temas, tais quais sexualidade, representações de gênero e violência, entre outras temáticas (LIMA, 2002; NASCIMENTO 2012). Joseval Nascimento, em sua observação, conclui que a resistência ao pagode é geracional. Ele explica que uma mudança na atração musical, ocorrida em 2018 para a banda Pagode do Vini, trouxe um público diferente para a agremiação dirigida por ele “[...] tanto que o bloco ficou até mais renovado com essa banda, renovou mais. Porque aqueles velhos associados sumiram. Porque a banda mais maneira, o pessoal mais maneiro[...]” (Novembro, 2018). E acrescenta que “[...] se fosse Samba do Vini na propaganda, o povo pensava que era samba mesmo. Porque ele canta tudo. Então ficou meio... Aí você tem que explicar, explicar, explicar... aí fica difícil” (Novembro, 2018).

Glaci Lopes Costa da Silva já havia pontuado em uma transcrição do trecho de sua entrevista, colocada em tópico anterior, que a parte da população do Nordeste de Amaralina, que ela denominou adolescente, é quem se identifica com o pagode. Acrescentou ainda às suas percepções que “[...] aqui ou tem muito adulto ou tem muito adolescente, né?! O adolescente não pensa muito em samba, ele pensa mais em pagode. Então, não sei se você observou, nos blocos de samba sempre sai as mesmas pessoas” (Março, 2019), dando conta da observação de um recorte geracional no bairro e conectando ele às preferências musicais que guiam as construções sonoras de seu carnaval e cotidiano musical.

Porém as relações geracionais entre o samba de roda, o samba duro e os grupos de samba junino e blocos de samba carnavalescos no Nordeste de Amaralina guardam, além de construções de marcas geracionais, memórias, e seus modos de preservação, reestruturações e ressignificações. Em adição, a interação desses movimentos culturais e musicais guardam possibilidades de reterritorializações dessas memórias e das culturas musicais guardadas nelas. A formação do samba duro executado nos grupos de samba junino, tendo como base o samba performado no Recôncavo Baiano, adaptado ao espaço geográfico da capital, e o enfraquecimento ou mesmo o término de alguns desses grupos elencados como uma das razões

que levaram à criação de blocos de samba no carnaval do bairro pode demonstrar esses processos. Seguindo as reflexões realizadas por Ari Lima, Katharina Doring e Tiago de Oliveira Pinto (2018, p. 13) a respeito da formação de redes de relacionamento formadas dentro e através de práticas musicais performáticas negras, tais como a capoeira e o samba de roda, é possível adicionar aqui a percepção da formação de uma rede relacional-identitária que mantêm os vínculos ancestrais, porém ressignifica a partir da mudança de território suas práticas musicais, fortalecendo sentimentos de pertencimento com o ontem e com o hoje.

**Figura 34-** Integrantes do bloco Sedução do Samba, ano 2019



Fonte: arquivo pessoal

**Figura 35** - Trio ao fundo e integrantes do bloco Sedução do Samba em primeiro plano, ano 2020



Fonte: arquivo pessoal

Se pode notar nas duas fotografias anteriores a presença de pessoas que fariam parte da porção da população do bairro que teria idade acima dos quarenta anos ou mesmo mais velhas, como apontaram Glaci Lopes e Joseval Nascimento em suas descrições transcritas anteriormente. Na segunda imagem é possível ver ainda pessoas dessas faixas etárias fora do espaço reservado pelas cordas à passagem do bloco, demonstrando uma vez mais a identificação dessas/es moradoras/ores com o samba.

As correlações entre o samba junino e o carnaval se apresentam de maneiras diversas nos festejos da localidade. Além de blocos organizados a partir de grupos de samba junino, atrações musicais pertencentes a este universo também participam do carnaval do bairro. Este é o caso do grupo Samba Trator, atração que anima o bloco As Direitinhas nas quintas-feiras carnavalescas do bairro. Segundo Jairan Andrade, criadora e organizadora da agremiação, a banda mantém uma parceria de quatro anos com o público que frequenta o bloco durante a festa na localidade. Sobre essa parceria e o repertório composto por sambas, sambas de roda e sambas duros, muitos deles veiculados nas rádios, televisões e serviços que disponibilizam músicas pela internet interpretados pelo Samba Trator durante o percurso, Jairan Andrade pondera que “[...] *As Direitinhas é um bloco pr’a frente. Se cantar música lenta elas vão dormir dentro do*

*bloco*”.

**Figura 36** - Panfleto anunciando a saída do bloco As Direitinhas animado pelo Samba Trator, ano 2019



Fonte: arquivo pessoal

**Figura 37** - Juraci, vocalista do Samba Trator, no cantando no alto do trio do bloco As Direitinhas, ano 2019



Fonte: arquivo pessoal

A conexão se reafirma através da narrativa construída por Gustavo Melo (2017), descrevendo o grupo musical como um dos pertencentes à nova safra de agremiações que desfilam durante os festejos juninos do Engenho Velho de Brotas, bairro popular localizado próximo ao Centro Antigo de Salvador. O samba assim é reafirmado enquanto ponte entre memórias familiares, geracionais e sonoras – na medida que o vocalista da banda, Juraci, afirma ter aprendido a tocar em uma família que já organizava um grupo de samba naquele bairro, chamado Samba Babadão – festividades e modos de produção sonora e estética. A fotografia acima guarda alguma semelhança com a foto que segue este parágrafo e que ilustra a descrição do surgimento do grupo e o desenvolvimento de suas atividades na dissertação de Gustavo Melo.

**Figura 38-** Samba Trator no São João de 2013. Fonte: O samba junino, Gustavo Melo



Fonte: O samba junino, Gustavo Melo

Nela é possível notar que a utilização de mini-trios elétricos já não se restringe aos carnavais e que alguns grupos de samba junino também aderiram a esse modo de produção e propagação sonora. A apropriação estética e sonora da lógica dos grandes carros geradores e propagadores de sons se aproxima das discussões realizadas por Paul Gilroy (2002, p. 304-305) em torno da construção e do uso do conceito de raça em solo britânico e dos modos de inserção dos movimentos políticos e culturais negros na sociedade. Nesta reflexão, Paul Gilroy aponta que as pessoas participantes desses movimentos não somente se apropriam dos recursos gerados pelo modo capitalista de produção, como também da maneira coletiva de controlar os modos de desenvolvimento, transformando-os. Guardadas as devidas proporções, é perceptível que a apropriação do trio elétrico e da configuração em bloco de pessoas que se diverte ao redor deste,

é feita mediante algumas reconfigurações que podem ser lembradas do que foi discutido no primeiro capítulo desse trabalho. A modificação da lógica da corda e as construções coletivas e cooperativas dos blocos, que incluem participação tanto de habitantes foliães/foliões, como de habitantes não foliães/ões, dão pistas dos modos como o samba nos grupos juninos e no carnaval auxiliam a (re)configuração de modos de produção social, estético e sonoro hegemônicos, os reestruturando e promovendo entretenimento apresentado em outros formatos, além de abrir espaços para outras maneiras de produzir sonoridades e através delas construir e expandir relações das mais diversas.

Outra constatação possível, relativa à participação do Samba Trator no carnaval do Nordeste de Amaralina, é a de que conexões entre os bairros são feitas e/ou consolidadas durante os carnavais tendo o samba como trilha sonora. Essas redes são iniciadas em momentos anteriores a esses festejos, já que o Samba Trator, como tantos outros, costuma participar de outras festas realizadas no bairro.

Um dos aspectos dessa interação já havia sido relatado no segundo capítulo, quando foram descritas as atividades das escolas de samba da localidade, principalmente no que se refere à Diplomatas de Amaralina e a “importação” de mão de obra de outras escolas de samba de outros bairros para a multi-campeã. Marivaldo Nascimento da Cruz lembra que as escolas de samba para conseguirem ganhar um campeonato contavam com

*[...] a influência de bairro. Garcia, quando o Garcia ganhava, eles vinham aqui, eh... vinha de lá pr'a cá chicanar; tirar onda com quem perdeu. A gente sempre quando ganhou ia pr'a lá também tirar onda. [...] Se pegava uma bandeira, botava no carro, desfilava no bairro do outro. Ia no carro como se fosse um estandarte passando no bairro. O pessoal até não gostava, mas era isso mesmo, revanche! (Outubro, 2018).*

Assim a sociabilidade entre os bairros populares se construía, ora pela cooperação no campo do trabalho durante o carnaval, ora pelo compartilhamento de sonoridades e identificações espelhadas por elas. Mas essa sociabilidade também se estruturava pela disputa e apreensão do território carnavalesco, ainda que de maneira temporária, colorindo e sonorizando os bairros com sons e cores estrangeiros, formando uma territorialidade sonora e de imagem temporária e fora de seus bairros de origem.

Coexistiam com esses modos de interação outras pontes sonoras, mas também sociais, filosóficas e políticas que não começaram a ser construídas na atualidade. Em entrevista concedida a Gustavo Melo (2017, p. 74) transcrita na sua dissertação sobre os sambas juninos, Ubirajara Maria de Brito, conhecida no Engenho Velho de Brotas como Dona Bira, disse que os blocos de carnaval da localidade se apresentavam em diversos bairros populares da cidade;

relatou ainda que integrantes da escola Diplomatas de Amaralina se apresentaram no Engenho Velho de Brotas durante um carnaval do qual não há precisão de data.

A interação com grupos de samba junino ou bandas de outros bairros está presente ainda em outros blocos na atualidade. Além da já citada relação entre Samba Trator e o carnaval do Nordeste de Amaralina, Joseval Nascimento (Novembro, 2018), ao se referir à banda Nosso Ritmo, que em 2018 havia animado o bloco Sedução do Samba, relata que *“a banda é parceria com um colega nosso. É lá do Garcia”*, demonstrando mais uma ligação entre os bairros construídas através do samba e seus estilos. Joseval ainda pontua que *“No bloco meu tem gente de Cajazeiras, Engenho Velho, Pau da Lima, Pituba, Imbuí, Itapõa... então vem de tudo quanto é lugar... Castelo Branco... De tudo quanto é lugar tem gente de fora aqui”*, reforçando um pouco mais a percepção de que a participação de pessoas moradoras de outras localidades, principalmente de outros bairros populares, é importante para o funcionamento do carnaval do bairro.

Nos tempos atuais, o carnaval do Nordeste de Amaralina atrai pessoas de outros bairros para outras interações mediadas pelo evento. Andando de ônibus durante o período carnavalesco pela cidade ouvi comentários entusiasmados de moradoras/ores de regiões, como a da Boca do Rio, sobre os festejos da localidade. Marivaldo Nascimento da Cruz (Abril, 2019) cita a vinda de pessoas dos bairros vizinhos: *“[...] vem o povo do Vale, vem o povo da Santa Cruz [...]”*, exemplificando o movimento constante entre as localidades, que se estende do cotidiano para o carnaval; e citando a movimentação econômica proporcionada pela festa acrescenta que *“Imagine... tem gente de fora que vem catar latinha aqui, de outros bairros, de outro lugar... Gente de fora vem vender aqui [...]”*. Esta observação revela que as interações sonoro musicais se transformam em econômicas, políticas e sociais, na medida em que abrem espaço para um comércio de rua que já não existe no carnaval dos outros circuitos com a mesma liberdade, já que as atividades econômicas no período passaram a ser organizadas em grande parte para atuação da iniciativa privada. Esse movimento impede que algumas pessoas vendam nas ruas da Barra/Ondina ou Avenida Sete de Setembro ou mesmo no Centro Antigo, posto que é preciso pagar por uma licença para vendas nas ruas dessas localidades. Também existe uma vigilância maior sobre ambulantes e pessoas que recolhem materiais recicláveis nas ruas, dificultando suas ações. Um outro aspecto que também pode ser prejudicado pela necessidade de obtenção de licenças para as/os comerciantes durante o carnaval e que o carnaval do Nordeste de Amaralina pode de alguma maneira auxiliar a manter, é o circuito de vendas iniciado em Salvador com o ciclo de festas populares no mês de dezembro. Era hábito na cidade entre barraqueiras/os montar suas estruturas de comércio na festa de Santa Bárbara (04 de dezembro)

e percorrer as seguintes trabalhando, encerrando este movimento no carnaval da cidade. Embora não seja objeto desta reflexão é importante pensar o quanto a chegada de empresas privadas na organização do carnaval interferiu neste movimento festivo econômico e social. Expõe ainda como o carnaval do Nordeste de Amaralina funciona como um circuito inferior (Santos, 2018, p. 43), na medida em que adapta ou mesmo recria modos de circulação financeira e empregabilidades, mediadas pelas musicalidades e identificações que criam ambiente propício para a preservação ou reaparecimento de formas de distribuição e convívio que já não podem ser vivenciadas com a mesma espontaneidade em outros espaços carnavalescos na cidade de Salvador.

### 4.3 O Rio que passa por aqui

Observando as fotos colocadas anteriormente no segundo tópico, e outras pertencentes ao acervo produzido por mim durante a pesquisa de campo, além de vídeos realizados durante esse mesmo período, foi possível perceber a onipresença dos chapéus nas fantasias de blocos de samba, a exemplo do Sedução do Samba. A imagem abaixo pode demonstrar essa presença constante entre as fantasias de blocos de samba no carnaval do Nordeste de Amaralina:

**Figura 39** - Integrantes do Bloco Sedução do Samba, vista do alto, ano 2017



Fonte: arquivo pessoal

O adereço faz parte das fantasias desse e de outros blocos de samba do bairro, como do

Bloco da Vela e do Nossa Gente, como se pode observar nas fotografias de suas/seus integrantes que estão dispostas a seguir:

**Figura 40** - Integrantes do Bloco Sedução do Samba vistos do alto, ano 2018



Fonte: arquivo pessoal

**Figura 41**- Integrantes do Bloco da Vela usando chapéus brancos como parte da fantasia do bloco, ano 2017



Fonte: arquivo pessoal

**Figura 42-** Integrantes do Bloco Nossa Gente usando chapéus que faziam parte da fantasia, ano 2018



Fonte: arquivo pessoal

O chapéu está presente ainda em outros blocos de samba que desfilam no carnaval da cidade e remetem à figura do malandro, que miticamente “vadeia” e samba pelas ruas do Rio de Janeiro. Ele também está presente em algumas alas das escolas de samba cariocas e paulistas, fazendo parte das fantasias, como nas alas de compositores e a velha-guarda. O mesmo adereço pode ser visto entre os blocos de samba que desfilam em outros circuitos do carnaval do Salvador, como é possível ver na foto publicitária que marca os quinze anos do bloco Amor e Paixão no desfile de 2020:

**Figura 43** - Bloco Amor e Paixão, foto de publicidade de quinze anos do bloco



Fonte: Bloco Amor e Paixão, página na rede social Facebook

Outro bloco de samba, o Alerta Geral, também tem o chapéu que remete à figura do malandro como adereço de cabeça. Joseval Nascimento citou durante uma das conversas que tivemos relações com dirigentes desses blocos que atuam principalmente no circuito Osmar (Avenida Sete de Setembro). E, pela presença de artistas ligadas/os ao samba e pagode paulista e carioca em blocos do bairro, tópico que será discutido com mais detalhe adiante, e que podem ser vistos em desfiles das duas agremiações, as conexões não se restringem a um dos blocos do carnaval do Nordeste de Amaralina. Percebo aqui então uma possível conexão estética entre as representações de samba percebidas nas capitais do estado do Rio de Janeiro e São Paulo, em Salvador e no bairro do Nordeste de Amaralina, fato que já havia sido discutido em outros capítulos e que remete à imaginários sobre o que é e como é ser negro, constituídos a partir de percepções sobre África, construídos no Rio de Janeiro e em Salvador, que podem ter conectado os carnavais soteropolitanos e cariocas desde fins do século XIX (ALBUQUERQUE, 2009).

Essas ligações podem também ter sido influenciadas pelas transmissões de televisão, que chegou ao estado na década de 1960, notadamente as dos desfiles de escola de samba do Rio de Janeiro, que começaram a ser transmitidos em cores pela rede Globo em 1973 (MELO, 2017, p. 54).

Além dessas, outras ligações, sobretudo sonoras, estão sendo construídas com o Rio de Janeiro através da interação das cenas de samba e pagode das duas cidades. O pagode aqui referido é aquele estilo que leva o selo “carioca”, e que em alguns momentos é denominado também de “romântico”. Ainda que performado em vários locais do país, porém sua sonoridade é remetida frequentemente àquela cidade. Estas reconexões podem ser vistas nos cartazes de divulgação dos blocos espalhados no bairro às vésperas do carnaval, como este do bloco Nossa Gente, que no ano de 2018 trouxe como participação especial para o desfile da agremiação Chrigror, conhecido cantor e compositor do cenário de samba e pagode nacionais, sobretudo nos anos 1990, quando foi vocalista do grupo de samba e pagode Exaltasamba. Atualmente o artista está em carreira solo e participa de projetos com outros cantores e compositores do segmento, mantendo parte do repertório que era executado frequentemente nas rádios naquele período.

**Figura 44-** Cartaz do bloco Nossa Gente fixado na parede de um mercadinho do bairro, ano 2019



Fonte: arquivo pessoal

No ano anterior, a mesma agremiação carnavalesca havia trazido para participar especialmente do desfile do bloco o cantor e compositor carioca Délcio Luiz, que também nos anos 1990 integrou o Grupo Raça, conhecido grupo de samba e pagode da época. Hoje, o artista

também está em carreira solo.

**Figura 45-** Cartaz do bloco Nossa Gente na parede de uma casa em ruínas na Rua do Norte, ano 2018



Fonte: arquivo pessoal

É possível perceber nas fotos que os cartazes, além de trazerem fotografias dos cantores e compositores convidados, trazem informações sobre dia e horário de saída da agremiação e os preços das fantasias nos dois anos de saída. Neste quesito, e apesar de não ser a intenção neste momento do texto, é importante perceber que os valores praticados pelo grupo, que refletem uma média geral dos praticados entre os outros blocos, são diferentes e menores dos que os praticados por agremiações que desfilam nos outros circuitos do carnaval da cidade. A economia carnavalesca, estudada por Paulo Míguez (2011), parece operar em condições diversas daquelas que se pensam majoritárias. Preços menores tornam o integrar um bloco de carnaval mais acessível, possibilitando às pessoas a presença em vários dos blocos que desfilam no bairro, embora, segundo organizadoras/ores não possibilite lucros. Porém possibilita a autossuficiência dos grupos, que não dependem diretamente de patrocínios, ainda que segundo organizadoras/ores sejam bem-vindos, quando possível.

Retornando às interseções estéticas e sonoras com os estilos de samba e pagode praticados no Rio de Janeiro e São Paulo, se pode notar nas fotografias que a logomarca do

bloco Nossa Gente traz o chapéu, o violão e o pandeiro. Este último também presente na logomarca do bloco Sedução do Samba.

**Figura 46** - Logomarca do bloco Sedução do Samba



Fonte: arquivo pessoal

Joseval Nascimento (Novembro, 2018), criador e organizador da agremiação, mencionou a presença de pessoas vindas do estado do Rio de Janeiro entre as/os participantes do desfile do bloco: *“Esse ano teve gente até do Rio, ... dentro do bloco, brincando...”*. Ele também registra que fez tentativas para trazer atrações ligadas ao samba e ao pagode em outros locais do país, principalmente nomes relacionados ao cenário do samba carioca.

Além da referência ao pandeiro e da presença de pessoas vindas do estado sudestino, uma composição de dois artistas cariocas se tornou uma espécie de menção sonora ao bloco Sedução do Samba. Trata-se da canção “Poder de Sedução”, composta por Xande de Pilares e Helinho do Salgueiro e lançada no álbum pelo grupo Revelação “Ao vivo no Olimpo” em 2009, e posteriormente no álbum “Nosso samba virou religião”, no ano de 2011, pelo mesmo grupo. É possível ouvir o refrão dela no vídeo I colocado no início desse capítulo, onde um homem com uma caixa de som acoplada à uma bicicleta percorria as ruas do bairro divulgando a venda de camisas do bloco. A formação do grupo musical do grupo Revelação para a gravação da música comporta vozes (vocais e *backing vocals*), violão, baixo elétrico, banjo, cavaquinho,

pandeiro, tanta, reco-reco e outros instrumentos rítmicos melódicos. Já no carnaval do bairro o grupo Fora da Mídia executa “Poder de Sedução” com vocais, violão, baixo elétrico, pandeiro, tamborim, bateria, surdo. É possível ouvir no vídeo IV do link disponibilizado no início dessa parte do texto que baixo elétrico e tamborim foram captados com maior destaque e se pode ouvir ainda as pessoas que estão na rua, esperando a agremiação sair, acompanham o vocalista da banda, cantando o refrão. A música costuma ser executada na saída (como exemplificado no vídeo), no meio do trajeto e ao final, sempre acompanhada com grande entusiasmo pelas/os foliões/ões. Essa dinâmica envolvendo uma canção específica não se repete durante o desfile de outros grupos carnavalescos do bairro.

Dessa maneira, o samba se transforma em veículo de socialização entre as/os habitantes do bairro, nas relações com outros bairros de perfil semelhante ao Nordeste de Amaralina e mesmo entre outros estados, onde as identificações que emanam do gênero musical encontram ressonância. E, acrescentando reflexões feitas a partir das discussões construídas por Paul Gilroy (2012, p. 243-244) sobre a obra de W.D. du Bois, penso que a procura por associações locais busca consolidar o lugar do samba no carnaval do Nordeste de Amaralina tanto em relação aos carnavais que acontecem em Salvador, quanto enquanto ferramenta de enfrentamento às tentativas de intromissão no carnaval do bairro por parte do poder público, unindo esforços em torno de um “autodesenvolvimento comunal” (GILROY, 2012, p. 243), no qual a música tem importante papel, como pensa o pesquisador. Essa questão será tratada com mais detalhes no último capítulo. Inscrevo as buscas por ligações com o cenário que compõe o gênero musical no Rio de Janeiro e São Paulo na mesma perspectiva, ainda que me pergunte se essa também não seria uma forma de tentativa de inscrição do samba realizado durante o carnaval do bairro também no que se pensa ser nacional, brasileiro, enquanto simbologia sonora.

#### **4.4 Mas que samba é esse?**

O samba, como o performado no carnaval do Nordeste de Amaralina, remete ao modo como se constroem apresentações deste gênero musical em festas em casas de samba ou de espetáculos diversos, localizadas em diferentes bairros da cidade. A minha experiência enquanto musicista de um grupo de samba, trabalhando com musicistas que tocavam em outras bandas do gênero, e que eventualmente participavam do carnaval do bairro me trouxe a reafirmação da percepção de que a performance dos grupos reproduz, em parte, as apresentações em bares e casas de show especializadas em samba e em seus estilos.

A construção do repertório direcionado para esses espaços é baseada na execução dos

assim nomeados clássicos do gênero, que vão desde antigas composições de artistas cariocas e baianos e chegam à sambas-enredo conhecidos. Esses últimos ganham reconhecimento ou por terem sido vencedores de carnavais no Rio de Janeiro, ou por representarem com maestria o momento histórico ao qual se remetiam. Não é usual a execução de sambas-enredo vencedores ou não das escolas de samba soteropolitanas. Ouso dizer que esses sambas enredo são ainda pouco conhecidos e divulgados em Salvador. Passaram a receber maior atenção nos últimos anos, com a realização de estudos como a dissertação de Rafael Soares (2015) sobre as escolas de samba da capital, as pesquisas sobre as batucadas, cordões e escolas de samba que estiveram em atividade em Salvador entre as décadas de 1950 e 1970, coordenadas por Caroline Fantinel e divulgadas pelo blog Memórias do Reinado de Momo (2015), o livro “O carnaval de Salvador e suas escolas de samba”, escrito por Geraldo Lima (2017), além do perfil na rede social Instagram “É samba da Bahia” (2018), que tem entre seus integrantes profissionais da área de Música, a exemplo de Lis Brasil, que estão realizando gravações dos sambas enredo das antigas escolas de samba da capital. A ausência desses sambas soteropolitanos no repertório de bandas em Salvador pode estar ligada à construção da memória sonora conectada ao gênero, construída em parte pelas transmissões dos desfiles das escolas do Rio de Janeiro pelas redes locais de televisão, fator já citado anteriormente e pontuado por Gustavo Melo (2017) em sua dissertação sobre samba junino em Salvador<sup>31</sup>; as escolas de samba da capital iniciaram suas atividades antes da chegada desses meios de comunicação no estado. A invisibilização da participação dessas agremiações na história do carnaval da cidade, citada como um dos motivos para a realização do projeto Memórias do reinado de Momo (2015) e já mencionada e discutida nesse trabalho, também pode ter influenciado neste quesito.

Além dessas composições, fazem parte dos repertórios sambas e pagodes cariocas e paulistas, ainda que estes últimos estejam em menor número. É possível notar a variedade de canções e estilos de sambas e pagodes desses estados executadas pelas bandas que animam os blocos nos exemplos V (“Nada de pensar em separação”, composta por Xande de Pilares e Mauro Júnior e gravada pelo grupo Revelação para a coletânea “O melhor do pagode de mesa”, do ano de 2002 e pelo grupo Sorriso Maroto no álbum Por você em 2003. Os grupos são originários do Rio de Janeiro), VI (“Dança da Vassoura”, composta por Anderson Leonardo e Délcio Luiz e lançada pelo grupo carioca Molejo no álbum “Brincadeira de Criança” em 1997. Nessa passagem a canção é executada em um arranjo que remete ao samba de roda geralmente

---

<sup>31</sup> Salvador não teve estúdios de gravação de discos até a década de 1960, como apurado por mim durante pesquisa realizada no período do mestrado sobre os jazes da cidade (SILVA, 2014). Nesse ano foi criada a JS Gravações. Isso pode ter contribuído para a ausência de gravações dos sambas enredos.

conectado ao Recôncavo Baiano) e VII (“Talvez”, lançada em 2000 no álbum “Revelação” e composta por Artur Luís, Sergio Rufino e Xande de Pilares) do link disponibilizado logo abaixo do título do capítulo. Além da diversidade, se pode perceber a recorrência de alguns nomes no repertório dos grupos de samba, como Xande de Pilares, o grupo no qual foi vocalista durante muitos anos, o Revelação e Délcio Luís, que se apresentou em um dos carnavais do bairro, em 2018. As músicas citadas são conhecidas no repertório de sambas e pagodes românticos, tendo sido gravadas em obras diferentes de um mesmo grupo ou artista, como é o caso de “Talvez”, gravada em álbuns dos anos de 2000, 2004 e 2005 pelo grupo Revelação. Existe ainda o exemplo de “Nada de pensar em despedida”, gravada nos anos 2002, 2003, 2005 e 2012 tanto pelo grupo revelação quanto pelo grupo Sorriso Maroto, já citado anteriormente. Já “Dança da Vassoura” foi gravada seis vezes por grupos e em obras diferentes desde seu ano de lançamento, em 1997<sup>32</sup>. O elevado número de gravações dessas canções pode se dever ao sucesso de difusão em rádios e programas de televisão da época e assim é possível realizar uma ponte entre a presença constante das escolas de samba nas transmissões carnavalescas, além de levar em consideração que a emissora de televisão que realiza essas emissões também possui uma grande gravadora, que difunde nacionalmente muitas/os das/os artistas de samba e pagode através de seus programas televisivos e virtuais. Ainda, se pode considerar ainda as conexões estéticas e sonoras com a produção de samba desses dois estados, conexões já apontadas anteriormente.

Também estão presentes costumeiramente no repertório sucessos de execução nas rádios das décadas de 1990 e início dos anos 2000 a exemplo dos citados no parágrafo anterior, canções populares que foram gravadas por grupos do movimento denominado pagode romântico, cujos integrantes vindos de áreas da cidade São Paulo, onde a população é composta majoritariamente por pessoas negras ligadas às escolas de samba, alcançaram reconhecimento nacional. Fazem parte do repertório ainda antigas composições do samba baiano, mais especificamente soteropolitano, tais como “Cada macaco no seu galho”, composição de Clementino Rodrigues, o Riachão; sambas de roda, muitos em domínio público e que foram gravados por diversas/os artistas da cidade e do estado; além delas, estão presentes diversos sucessos dos primeiros momentos de intensa difusão do pagode de Salvador, como os gravados pelo grupo É o tchan. Todas essas canções são agrupadas em blocos, que variam na quantidade de composições executadas.

Desta maneira, o público que frequenta o carnaval do Nordeste de Amaralina e se

---

<sup>32</sup> Informações obtidas sobre os compositores citados e as respectivas canções compostas por eles estão disponíveis no site do Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). O endereço eletrônico do sítio da instituição é o [www.immub.org](http://www.immub.org).

associa aos seus blocos de samba, também está presente nas festas de samba que acontecem no bairro e fora dele durante o ano, tendo assim conhecimento de como esses eventos ocorrem e de quais sonoridades e repertórios são veiculados. Esta experiência constrói uma expectativa acerca de quais serão as músicas a serem tocadas pelos grupos que acompanham em outras ocasiões do ano e de como elas serão executadas, algo que se pode perceber na observação feita por Glaci Lopes Costa da Silva (Março, 2019). Ela pontua, citando diversos locais da cidade e do bairro, onde o samba é o protagonista sonoro, que:

*[...] eu gosto de curtir a música, eu gosto de curtir o show... Eu gosto muito de samba, saio em todos os blocos de samba daqui... e são os sambas que eu curto fora daqui do Nordeste. Fora da Midia, Nosso Ritmo... Eu vou pr' o Garcia, eles tocam no Garcia. Paparico toca no Garcia... Vou pr' o Samba da Feira, vou pr' o Pelourinho. Eu gosto muito de samba. Então são as bandas que eu curto fora [...] Tem o Samba da Vela que acontece também aqui, né?! Sempre fui pr' o Samba da Vela! Comecei a ir quando ele foi pr' a Casa Verde... quando ele passou pr' a Casa Verde eu comecei a ir com mais frequência... Gosto dos sambas daqui... Quando tem no Diplomatas, vou no Diplomatas...*

As experiências das/os foliães/ões construídas frequentando festas no bairro e em outras localidades e as preferências estético sonoras formadas por elas tem influência nas escolhas de bandas e repertório veiculados pelos blocos. Sobre esta questão, Joseval Nascimento (Novembro, 2018) descreve uma situação envolvendo a mudança de atração musical no bloco Sedução do Samba e a repercussão dela entre as/os integrantes do bloco

*eu já vinha saindo com o Nosso Ritmo a cinco anos... Ai me pediram pr' a fazer uma mudança... Eu fiz uma mudança que não foi de acordo com o que eu enxergava. Mas esse ano eu tô voltando com minha banda de volta: Nosso Ritmo e participação Samba Mocidade. Diretoria, associados pediram, mas depois que aconteceu o que aconteceu pediram o retorno... o repertório já tava ficando cansativo... tava fazendo as mesmas músicas direto. Então houve o quê? Conversamos, houve uma mudança de repertório e vamos embora...*

A descrição do processo de mudança feito por Joseval e a diretoria do bloco Sedução do Samba teve participação direta das pessoas associadas à agremiação, que reclamavam da falta de variedade do repertório da antiga atração, questão determinante para o início do processo, como se pode perceber na leitura do trecho. A mudança provocou uma série de problemas que serão trabalhados mais à frente no texto. No ano seguinte Joseval, para evitar maiores confusões, acatou as reclamações acerca do repertório, conversou com as/os integrantes da banda com a qual costumava a desfilar antes da mudança e a Nosso Ritmo voltou a animar o Sedução.

A montagem da sequência de músicas, apesar de assemelhar a de muitos dos *shows* acompanhados por moradoras/ores, como já mencionado, precisa de adaptações a aspectos, tais

como o tempo de duração do desfile, que é de cerca de três horas, contando com as pausas para as manobras de ida/retorno dos mini-trios no circuito, que é de mão dupla, e intervalos entre blocos de músicas. Em alguns momentos é preciso adicionar, de improviso, mais canções aos repertórios que as bandas preparam para a ocasião ou mesmo ao qual estão acostumadas, para que essa sensação de repetição não seja percebida pelas pessoas que acompanham a atração. Essas mudanças no repertório feitas pelas bandas e acompanhadas pelas pessoas que organizam os blocos podem acrescentar “[...] coisas mais recentes, tá na evidência em termos de samba”, segundo Joseval (Novembro, 2018). Quanto à inserção de outras vertentes do samba, o criador do Sedução do Samba chama atenção que “*Pagode só se for pagode de mesa. Nada de pagodão, fora do nosso estilo não!*”! *O estilo nosso é samba, falou em samba tá dentro*” (Novembro, 2018).

Algumas mudanças, as mesmas citadas por Joseval feitas no carnaval de 2018, de atração musical e repertórios, aliada a mudanças estéticas nas cores e formatos da logomarca do bloco, trouxeram prejuízos de público e financeiros à agremiação. Sobre isso ele relembra:

*O bloco tava programado pr’a sair com setecentos, saiu com quinhentos. Sobraram duzentos abadá’s por causa da mudança de banda. Porque tem muita gente que sai pelo bloco, né nem pela banda, é pelo bloco. Então ficaram meio receosos... aqueles fanáticos pela banda Nosso Ritmo... aí ficaram zangados. Aí também quando viram o bloco na rua... E outros zangaram também porque eu troquei a cor do bloco. Eu botei azul claro. Aí reclamaram também. Aí eu tô voltando como minhas cores de novo: vermelho, amarelo e laranja. E com a banda de novo pr’a tentar cobrir o prejuízo do ano passado... Apesar do repertório bom da outra, não contagiou a galera. Quando eu fiz a enquete, eu botei as três bandas e botei pr’a votação. Nosso Ritmo ficou em primeiro, Samba Mocidade em segundo e a outra em terceiro.* (Novembro, 2018)

A enquete à qual se refere Joseval foi feita por meio do aplicativo de mensagens Whatsapp com as/os associadas/os do bloco, após outra feita somente entre a diretoria da agremiação. Essa fala reafirma a força exercida por foliãs e foliões dos blocos de samba do carnaval do bairro na escolha das atrações dos blocos do bairro, de seus repertórios e mesmo sobre as escolhas estético identitárias das agremiações. Demonstra também a abertura para o diálogo e o respeito que organizadoras/ores têm pelas preferências do público de seus blocos, que têm prioridade nas decisões tomadas pelas organizações.

O contexto apresentado revela uma vez mais as conexões possibilitadas pela prática do samba entre as pessoas, entre bairros, entre lugares de identificação que podem estar até mesmo entre estados. Revela ainda a participação intensa das/os habitantes do bairro para a formação

sonora e estética da festa, o que concorre para que os festejos carnavalescos se conectem social, cultural e musicalmente com quem participa dele.

## 5 Mulheres no poder: feminismos, ativismo LGBTQIA+ e reflexões sobre políticas públicas em um carnaval organizado pelas mulheres

<https://drive.google.com/drive/folders/1IcP7aUPSjhxI8EhoUUfnX61-dW6XAhu6?usp=sharing><sup>33</sup>

A participação das mulheres no carnaval é diversa, porém estudada ainda de maneira tímida, ao menos no que tange suas participações na organização geral da festa ou de blocos que desfilam nelas. Para abraçar esta diversidade e diminuir a sensação de invisibilidade, se faz necessária uma maior diversificação dos estudos sobre a questão. Ainda que não seja este o objetivo central deste capítulo, julgo necessário tecer alguns comentários a respeito da nossa presença nos festejos carnavalescos ao longo do tempo deles em terras brasileiras e baianas.

Recorrer aos imaginários criados quando se pensa as palavras “carnaval” e “mulher” juntas traz uma diversidade de pensamentos e de estereótipos. Em uma pesquisa simples em buscadores na internet<sup>34</sup>, a conexão entre as duas palavras trouxe imagens que remontam ainda à hiperssexualização, sobretudo de corpos de mulheres negras, que têm nesse momento a atenção que muitas vezes não lhe é atribuída em outras ocasiões, uma atenção ainda baseada na sexualização e no exotismo. Também está presente a ideia da constante competição entre nós em busca de quem se apresenta mais bonita, dentro dos padrões estabelecidos de corpos magros e musculosos, embora já se veja alguma diversidade de corpos de mulheres, o que significa algum avanço.

Historicamente, o carnaval ocorre geralmente em espaços abertos, na rua, e esse espaço não foi pensado originalmente para que as mulheres transitassem confortavelmente nele, tendo sido estabelecidas baseadas em modos masculinizados de se pensar trabalho e ocupação dos espaços urbanos, no que diz respeito à organização das áreas comerciais e industriais e moradia (SILVA, 2007, p. 119-120). Desta forma, o espaço público foi pensado de modo a desencorajar

<sup>33</sup> Vídeos disponibilizados no link, nesta ordem: "As Direitinhas chegando à dispersão na rua Mestre Bimba, ano 2018", chegada ao fim do desfile do bloco, no mesmo local de início de sua passagem pelas ruas do Nordeste de Amaralina, já um pouco esvaziado devido ao horário; "As Direitinhas saindo da concentração na Rua Mestre Bimba, ano 2017", passagem lenta do bloco pela Rua Mestre Bimba, já com a corda que delimita o espaço do bloco na rua suspensa, mas com poucas pessoas dentro do limite. À frente, uma porta-estandartes; "As Direitinhas entrando na rua do Norte, ano 2019", bloco entrando na rua seguinte à Mestre Bimba, com mais integrantes e com uma comissão de frente maior que no ano anterior; "Bloco As Direitinhas chegando à rua Cristóvão Ferreira, ano 2020", registro da agremiação chegando à rua posterior à rua do Norte, onde está localizada a Feirinha do bairro, tomando toda a extensão da via.

<sup>34</sup> Nessa pesquisa foram utilizados os buscadores Google e Bing.

a presença de mulheres neles, construindo bolsões inseguros e transformando residências, de certa maneira, em espaços de enclausuramento.

O carnaval não deixa de reproduzir esta lógica de ocupação dos espaços públicos. Peter Fry, Sérgio Carrara e Ana Luísa Martins-Costa (1988, p. 241) relatam a existência, no fim do século XIX, de um entrudo de rua e um outro em casa onde as mulheres, geralmente aparentadas de portugueses, tinham o protagonismo que não lhes era permitido exercer na rua, nem nesse período nem em qualquer outro do ano. Enquanto isso nas ruas, segundo Jean Baptiste Debret (1954, p. 220), as mulheres negras ou eram alvo das laranjas de cera que os negros pegavam de seus senhores para se acertar mutuamente ou a elas, de surpresa, sem que estivessem participando das diversões, ou vendiam “munição”, que serviria para os embates regados a farinha, água e outros produtos.

Ao longo dos anos, as mulheres, aqui dando destaque às negras, assumiram as mais diversas funções necessárias para o funcionamento e propagação da festa em Salvador. No tempo das embaixadas e clubes, final do século XIX, alguns intimamente conectados a casas de culto religiosos afro-brasileiros, mulheres davam sustentáculo social, filosófico e político às agremiações (ALBUQUERQUE, 2009, p. 218-221). Já em meados do século XX estavam presentes na organização de blocos, como Juvência dos Santos Marinho, conhecida como Dona Zuzu, que na década de 1950 comandava uma agremiação de mulheres que saíam fantasiadas – algumas de homens, o que naquele momento era considerado transgressor das normas e padrões – pelas ruas do bairro do Garcia (ARAÚJO, CARDOSO e SANTOS, 2010, p. 17); apareciam também como cantoras em blocos, antes desse posto ser apelidado de “puxadora/or de trio”, a exemplo de Lindalva da Silva Soares, cantora, que fez sua estreia em carnavais no extinto bloco “Malandros em Folia”, além de cantoras e compositoras como Claudete Macedo e Maria das Graças da Silva, conhecida como Gal do Beco. (ARAÚJO, CARDOSO e SANTOS, 2010).

Assim, é possível notar que blocos e grupos carnavalescos também são, além de espaços para diversão, constituintes das ferramentas de enfrentamento das quais negras também lançam mão, para manter a alimentação, seja material, seja filosófica e política de suas famílias, comunidades e bairros. Sob suas administrações, blocos se expandem e se transformam em ações político sociais que extrapolam o período carnavalesco, aderindo pautas que envolvem também defesas dos direitos humanos, como exemplifica a mudança de bloco carnavalesco para grupo cultural ocorrida no Olodum em 1983, sob administração de Cristina Rodrigues. Essa mudança trouxe proposições de políticas públicas para a região do Pelourinho e para a cidade (ARAÚJO, CARDOSO e SANTOS, 2010, p. 138).

Neste capítulo refletirei sobre a presença das mulheres no carnaval do bairro do Nordeste de Amaralina desde na organização geral da festa, a estruturação de blocos, chegando às “bandeiras” feministas levantadas durante os desfiles, tanto por elas – nem sempre utilizando o termo “feminista” ou outros ligados tradicionalmente a esse movimento ou aos estudos feministas – e também por órgãos da administração pública. Para tanto utilizarei como exemplo as atividades do bloco As Direitinhas, o primeiro a ser fundado e dirigido por mulheres no bairro. Assim, buscarei pensar nas possíveis adaptações realizadas no e pelo movimento feminista e que estariam espelhadas nos desfiles do bloco, outras formas de vivenciá-lo e/ou expressá-lo presentes na festa, levando em consideração as ditas adaptações, além das diferentes linguagens utilizadas por essas mulheres para aliar carnaval e lutas por direitos.

### **5.1 O bloco As Direitinhas: estereótipos sonorizados, transposições feministas e políticas públicas para as mulheres**

O bloco As Direitinhas foi fundado por Jairan Andrade, filha de uma família com histórico de participação no carnaval do Nordeste de Amaralina como participantes de escola de samba. Sua mãe, Dinorá Florença dos Santos, esteve presente na escola de samba Diplomatas de Amaralina desde a sua fundação na década de 1960, numa relação que relembra discussões feitas no capítulo anterior acerca do lugar das constituições familiares nos aprendizados, preservações e ressignificações de movimentos culturais, musicais e carnavalescos ligados às populações negras na diáspora. Em entrevista concedida ao portal de notícias Nordeste Sou<sup>35</sup>, Dona Dina de Oyá, como ficou conhecida no bairro, conta: *“Fui professora de coreografia da Escola de Samba Diplomatas de Amaralina. Ensinava as meninas a sambar... Fui rainha do samba. Era rainha de bateria.”*. Jairan ou Dekka, como é conhecida no bairro, se referiu à esta história quando falou de suas motivações para a fundação do bloco: *“Hoje estou vivendo a função de abrilhantar o carnaval do Nordeste porque eu já venho de uma família de escola de samba. Minha mãe é presidente de uma escola de samba do Nordeste de Amaralina, foi porta-bandeira... Então ela já tem uma história no bairro, ela já é uma pessoa bem conhecida.”*. Jairan Andrade credita sua vontade de fundar um bloco de carnaval, em um primeiro momento, às vivências carnavalescas de sua mãe; demonstra também a satisfação por estar mantendo uma tradição familiar iniciada por sua mãe. Analisando a importância dos laços familiares para a existência dos movimentos culturais, musicais, carnavalescos na diáspora negra sob outra

<sup>35</sup> Entrevista publicada dia 02 de julho de 2019, disponível em <https://nordesteusou.com.br/noticias-do-nordeste/povo-de-santo-do-nordeste-de-amaralina/dina-de-oya-estou-aqui-rezo-meu-povo-ajudo-na-comida-ajudo-no-remedio-e-vou-ate-o-fim-da-minha-assim-nao-quero-riqueza/>.

perspectiva, é importante acrescentar perspectivas que, diferentes das performances fixas e binárias de gênero entre seus/suas integrantes, comuns às estruturas capitalistas ocidentais modernas, apresentam performances e identificações desse marcador social como construções socioculturais (OYEWUMI, 2004, p. 2). Da mesma forma, nessas outras perspectivas, antiguidade assume o centro das relações familiares, sendo ele mais fluído e dinâmico (OYEWUMI, 2004, p. 6). A partir desses olhares, o caminho de aprendizado de Jairan se constrói a partir de sua mãe, diferente de alguns dos exemplos trazidos no capítulo anterior. E os fundamentos para a constituição de blocos no Nordeste de Amaralina se apresenta sob outras possibilidades.

Mais à frente em sua entrevista, Jairan Andrade aprofunda as questões sobre o surgimento do bloco, situando sua criação como uma resposta à seguinte situação vivida por ela em seu casamento

*Eu tive uma decepção, uma desilusão... Eu era casada e meu marido ficava perguntando: Cê tá direitinha? Só que ele me traia e eu era direitinha, eu era direitinha, super direitinha. Lavava, passava cozinhava, eu era Amélia, mulher de verdade, mulher que ficava com o marido, os filhos e acabou!... Quando foi em 2009 fiquei sabendo da traição dele. Só que eu perguntei a ele: você tá direitinho? Ele: “eu sou direitinho!” Então a partir de hoje eu vou ser direitinha! Ponto! Separei dele, fiquei um tempo sozinha... Em 2011, como eu faço parte da comunidade..., ia ter atividade né?! De eventos, feijoada, passeatas... Como eu ajudava o bloco do Pirulito e dos Toalhas, os mais velhos daqui no sentido bloco, eu disse: “eu vou fazer um bloco “As direitinhas”. Isso “nim” 2011, no começo de 2011. Aí juntei com minhas colegas, mãe solteira, separada, nova, velha...: “bora fazer um bloco? Bora! Isso foi 08 de março de 2011... Minto! 2010... Foi no ano da copa. 2011 eu vim com As Direitinhas. Simplesmente só “mulher!” E vieram as mulheres e os homens só de cordeiro (Janeiro, 2019).*

O relato de Jairan fornece um campo fértil para discussões sobre os estereótipos construídos socialmente para “enquadrar” em padrões a categoria “mulher”, e como as transformações pessoais podem levar à transformação de percepções sobre si e à construção de uma experiência coletiva, neste caso carnavalesca, de luta por afirmação enquanto seres políticos, o que pode levar, em um momento posterior, à construção de políticas públicas voltadas para as mulheres. Essas reflexões serão construídas a partir da percepção de que o político, o culturalmente e socialmente construído influencia as vivências pessoais das mulheres (HANISCH, 1969) e essas vivências podem reverberar, como um bumerangue, no ambiente social em que elas vivem.

A primeira parte da descrição da criação do bloco As Direitinhas feita por Jairan Andrade apresenta uma conexão entre o adjetivo que viria a ser o nome do bloco que ela fundou

em 2011, seu comportamento e a canção “Aí que saudades da Amélia”, composta por Mario Lago e Ataulfo Alves em 1942, em homenagem, segundo relatos, à empregada doméstica que trabalhava para a família de Araci de Almeida, cantora e compositora muito conhecida naquele momento no Brasil (FARIA, 2014, p. 2). Embora outras possibilidades interpretativas sejam possíveis, algumas delas trazidas por Amanda Faria no texto “Amélias: imagens da mulher de verdade na canção de Ataulfo Alves” (2014), a imagem comum construída em torno da figura da mulher descrita na letra dessa música é a de uma mulher conformada com sua condição de pobreza, aos impedimentos sociais impostos pela condição de gênero e racial<sup>36</sup> e com a pouco provável possibilidade de superá-la. Ao lado dessas, a submissão à vontade de seu marido e o cuidado integral às/aos filhas/os compõem o quadro da performance esperada socialmente a ser cumprida pelas mulheres e nomeada por Jairan quando descreveu a maneira como agia em seu relacionamento familiar com o adjetivo “Amélia”, que na versão de seu marido ganha a alcunha de “direitinha”.

Essa imagem foi reforçada no Brasil durante as décadas 1930 e 1940 e “Aí que saudades da Amélia” não foi a única composição produzida com essa temática naquela época. Emília, composta por Haroldo Lobo e Wilson Batista, em 1941 também tinha uma conotação parecida, como se pode ler nos versos:

Quero uma mulher  
 Que saiba lavar e cozinhar  
 Que de manhã cedo  
 Me acorde na hora de trabalhar  
 Só existe uma  
 E sem ela eu não vivo em paz  
 Emília, Emília, Emília  
 Eu não posso mais!... (PARANHOS, 2006, p. 165)

Estas canções refletiam, além do imaginário social sobre a posição das mulheres, difundido geralmente entre as classes dominantes e embranquecidas, e a divisão sexual do trabalho (PARANHOS, 2006, p. 165), poderiam apresentar – ou não – ecos do pensamento político que guiava o Estado na época e que, vezes encontrava acolhimento entre compositoras/ores aos olhares que delimitavam muito bem os lugares de mulheres e homens e isso se transmitia através das canções à população, vezes não. Essas delimitações tinham respaldo em leis que

---

<sup>36</sup> Apesar de a letra da música não descrever fisicamente Amélia se pode inferir sua condição racial pela descrição de sua condição social. Naquele momento, década de 1940, ainda muito próximo ao da pretendida e não acabada abolição, negras e negros viviam em condição de extrema pobreza como a descrita na canção. O alvo da homenagem feita pela canção também pode levar à inferência de que Amélia pode ter sido uma mulher negra. Se pode ouvir a canção com uma explicação da canção pelo seu compositor, Mario Lago, que corrobora com a análise feita pelo DIP apresentada por Amanda Faria (2014, p. 109-110) e discutida nesse texto em: <https://www.youtube.com/watch?v=TdnNVHkRT9A>.

eram pensadas como modos de proteção do Estado ao modelo de família monogâmico e heteronormativo, que neste contexto precisava do nascimento de mais cidadãos/ãos através dessas uniões para garantir que a força de trabalho não sofresse perdas por uma baixa no crescimento demográfico (PARANHOS, 2006, p. 166). Para isso era preciso que as mulheres não fossem admitidas em empregos que fossem condizentes com sua “condição” e que as levassem para fora do ambiente doméstico (PARANHOS, 2006, p. 166). Porém “Aí, que saudades da Amélia” não foi bem-vista pelo Estado naquele momento. Segundo Amanda Faria (2014, p. 110) “Para o DIP, Amélia era um samba negativo e preocupa o governo [...] A contradição está no ponto em que, por ser um “samba negativo”, ela não está em acordo com a visão hegemônica “fornecida” pelo Estado”. A questão, ainda segundo Amanda Faria, era que ao contrário de somente realizar trabalhos domésticos, cuidar das crianças e incentivar seu marido a trabalhar, Amélia saía ela mesmo em busca de emprego para ajudar o marido, o que era contrário àquilo que pregava o pensamento estatal. Assim, a percepção de mulher submissa apresentada na fala de Jairan e que foi interpretada por diversas vezes como presente em “Aí, que saudade da Amélia”, chegando à atualidade, pode comportar outras percepções e ter tido outras fontes de propagação.

Ainda nesse quesito, se pode pontuar que, para ser veiculada com mais eficiência e chegar ao maior número de pessoas, o governo durante este período se utilizasse do samba como instrumento para atingir os seus fins ideológicos. É sabido que o gênero nascido entre as populações negras traz em sua execução musical e em muitas de suas letras identificações políticas, culturais e filosóficas negras. Assim, a partir da década de 1930 do século XX começou a ser desenvolvida no Brasil a ideia de que se podia chegar à uma identidade única nacional, colocando em conjunto as artes e outras expressões culturais escolhidas entre os grupamentos populacionais que, segundo o governo da época, constituíram a população brasileira (NAPOLITANO, 2002, p. 36). O samba foi incluído nesse processo, utilizado como representante e comprovante do processo que teria forjado essa porção negra da identidade brasileira, além de usá-lo como veiculador de mensagens da propaganda governamental, ainda que nem sempre bem-sucedido em suas intenções (PARANHOS, 2006, p. 173).

Algo que pode ter contribuído para a popularização da canção e dos imaginários em torno de “Aí, que saudade da Amélia” foi sua gravação em 1968, por Roberto Carlos durante o festival de San Remo, na Itália<sup>37</sup>. O arranjo possuía características sonoras comuns às do movimento, com a presença marcante de um órgão realizando um contracanto. Porém, a bateria

---

<sup>37</sup> Se pode ouvir essa gravação em <https://www.youtube.com/watch?v=DHI0FREABYE>.

realizava células rítmicas que podem ser ouvidas em diversas gravações de samba durante a década de 1960, como alguns exibidos no programa “Fino da Bossa”, lançado pela TV Record em 1965 (OLIVEIRA, 2009, p. 6). É possível que com isso Roberto Carlos – ou quem pensou esse arranjo da canção – quisesse fazer referência à versão de Mario Lago e Ataulfo Alves ou ainda que pretendessem uma mistura com outro gênero musical de sucesso no período, a Bossa Nova (DANTAS e SANTANNA, 2017, p. 79). Nesse mesmo ano da gravação da música, Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa protagonizavam o programa “Jovem Guarda”, na rede Record de televisão (OLIVEIRA, 2009, p. 6). O veículo conheceu um momento de expansão na década de 1960, buscando patrocínios entre os industriais brasileiros (DANTAS e SANTANNA, 2017, p. 80) e atraindo artistas da Música para cantar em seus programas (OLIVEIRA, 2009, p. 5). Essa geração foi a primeira a ter a televisão como meio de difusão de seus trabalhos (DANTAS e SANTANNA, 2017, p. 80). As redes de televisão chegaram a lugares como Salvador (MELO, 2017), por exemplo, fato já citado anteriormente nesse trabalho e essa expansão proporcionou a propagação de movimentos musicais como o da Jovem Guarda, que herdou o nome do programa a partir de seu sucesso, influenciando os hábitos da juventude daquele período. Segundo Maria da Dores de Ana da Silva (Novembro, 2021), esse programa era veiculado também em Salvador, pela filiada da rede de televisão paulista Tupi, a TV Itapoan. As canções do movimento eram veiculadas também pelas rádios, o que contribuiu para a sua propagação (OLIVEIRA, 2009, p. 7). A presença de Ai, que saudade da Amélia no repertório de Roberto Carlos pode causar questionamentos, já que as performances de gênero propagadas pelos integrantes da Jovem Guarda, sobretudo as que dizem respeito às integrantes Wanderléa, Martinha, Vanusa, entre outras, todas mulheres lidas como brancas, pregavam liberdade dos costumes e do corpo, com a criação da pílula anticoncepcional e a popularização das minissaias (DANTAS e SANTANNA, 2017, p. 86). Apesar de não ser esse o objetivo desse trabalho, me permito fazer algumas perguntas e as deixar ecoando para reflexões futuras: seria uma tentativa de contrapor a performance das mulheres do movimento, mantendo o imaginário dos homens das décadas anteriores sobre as mulheres? A que mulheres se destinava essa idealização de performances? O que de fato parece ter acontecido é que, a indústria construída em torno da televisão e rádio e dos programas elaborados e transmitidos por esses veículos, auxiliaram na difusão e manutenção dessa imagem de mulher.

A permanência deste imaginário pode estar ainda veiculada aos signos de poder construídos naquela época e que ainda estão presentes e espalhados na sociedade brasileira, tais como a continuidade da oposição modernidade/atraso construída a partir da cultura do açúcar como modo de produção e sua adaptação e permanência, mesmo com as redefinições desses

processos, a partir da descoberta do petróleo e a transformação dele em propriedade, vocação nacional e em adição, salvador econômico do país, transições que datam da década de 1950 (SANSONE, 2007, p. 408-409). Adicionamos a isso, a percepção de uma identidade nacional forjada pela pretensa convivência harmônica entre grupamentos pensados como formadores da sociedade brasileira fundamentando uma pretensa democracia racial, percepção que só recentemente passou a ser amplamente rediscutida, é possível formar um quadro onde esses signos seriam construtores de memórias, ajudando também a construir, manter e consolidar memórias e ideias raciais e de gênero. Penso então que essa conjuntura ajuda a compreender a permanência de Jairan, em um primeiro instante da sua vida familiar, na reprodução de um estereótipo que, ao menos face a legislação e mesmo em alguns setores da sociedade, já havia sido repensando. A interpolação entre o político e o pessoal fica mais uma vez exposta. A influência de políticas, indústria cultural nas figuras das redes de rádio e televisão, e do pensamento comum penetrou/penetra inúmeras casas brasileiras e a casa de Jairan, seu corpo e mente não foge a essa influência. Dessa maneira, a reprodução de padrões comportamentais estabelecidos cultural e socialmente acontece.

A dinâmica familiar de Jairan anterior à criação do bloco pode ser discutida ainda por mais via: a da possibilidade de estar em casa com as/os filhas/os, cuidando deles e da casa, sem a necessidade/obrigatoriedade do trabalho fora dela. Narrando as transformações na sociedade da cidade de São Francisco do Conde provocadas pelas mudanças de matrizes econômicas ao longo do período colonial, imperial e republicano, Livio Sansone (2007, p. 427) traz observações sobre como as relações de gênero foram afetadas por essas mudanças. Segundo ele, a transformação da matriz econômica do açúcar para o petróleo trouxe aumento de renda para as famílias, em sua maioria pobres e negras, e desobrigou as mulheres do trabalho compulsório na lavoura de cana ou em outras atividades fora de casa. Assim, elas poderiam ficar em suas casas cuidando da educação e saúde de suas crianças. Pensando no período anterior em que não havia escolha por parte das/os trabalhadoras/ores quanto a estudar, esperar a fase adulta ou cuidar da saúde ou trabalhar, isso constituía um avanço, uma melhora em seu padrão de vida aos olhos das mulheres. Penso que essa conjuntura também pode ter influenciado o comportamento anterior de Jairan Andrade e de muitas outras mulheres negras.

Ainda segundo as reflexões de Livio Sansone, a melhora na remuneração trazida pelo petróleo teria trazido também dificuldades de convivência conjugal, com constantes traições, que eram em alguns casos aceitas pelas mulheres, numa espécie de troca entre o conforto conseguido naquele momento e um melhor relacionamento consigo, com o marido e filhas/os, o que não foi aceito por Jairan. Ao descobrir a traição rompeu com o ciclo comportamental e

fundou o bloco As Direitinhas, em 2010. Assim, Jairan transformou uma situação pessoal em uma oportunidade para reunir mulheres do bairro iniciando um movimento que se assemelha ao que impulsionou renovações no movimento feminista em países como os Estados Unidos e Brasil na década de 1970, aspecto que será melhor debatido no tópico seguinte.

## 5.2 Sobre outras maneiras de expressão de feminismos

Apesar de os movimentos feministas no Brasil atualmente, incluindo o movimento feminista negro, terem ganho suas formas políticas a partir de discursos construídos por pensadoras ligadas aos círculos acadêmicos, suas origens em nosso território são diversas, conectadas ao movimento operário e movimento por direitos civis no século XX. Em se tratando de mulheres negras, o movimento passa a se organizar na década de 1980, tendo como base a iniciativa de mulheres pertencentes ao movimento negro e ao movimento feminista, que não viam as pautas expostas pelas mulheres negras serem contempladas nas discussões desses espaços (CARVALHO e ROCHA, 2012, p. 3). Este movimento encontra paralelo nos Estados Unidos do mesmo período, quando mulheres negras reorganizaram os estudos acadêmicos e reivindicações no movimento de mulheres negras para melhor discutir as questões ligadas ao ser mulher e negra naquele país (hooks, 2015).

A necessidade da construção de outros espaços para discussão das demandas das mulheres negras fez surgir locais diversos de discussão, visibilidade e luta por direitos. Com a intenção de abrigar outros olhares feministas e antirracistas foram criadas organizações como a Aqaltune<sup>38</sup> (1978) e o Nzinga Movimento de Mulheres Negras (1983), ambos no Rio de Janeiro (CARVALHO e ROCHA, 2012, p. 4). Em Salvador um ano antes, em 1982, é fundado o GRUMAP (Grupo de Mulheres do Alto das Pombas), segundo a página da instituição<sup>39</sup>. Em 1995 é criado por Rosângela Araújo, em São Paulo, o Grupo Nzinga de Capoeira Angola, que em 2001 se tornaria o Instituto Nzinga de Estudos da Capoeira Angola e de Tradições Educativas Banto no Brasil, com a missão de “[...] atuar na preservação, no cultivo e na divulgação da capoeira e das heranças culturais de origem africanas; lutar contra discriminação racial e de gênero, pelo empoderamento de meninas e mulheres; defender os direitos da criança e do adolescente; e também promover a democracia, a cultura de paz e a dignidade humana”<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> Segundo cordel escrito por Jarid Arraes (2016), disponível no portal Gelédes Aqaltune foi uma princesa do Reino do Congo que aqui no Brasil se juntou às lutas de libertação do sistema colonial e escravocrata. Ainda segundo a página Biografias de Mulheres Negras da UFRGS, Aqaltune teria sido mãe de Ganga Zumba e tia avó de Zumbi dos Palmares.

<sup>39</sup> <https://www.fundobrasil.org.br/projeto/grupo-de-mulheres-do-alto-das-pombas-grumap/>

<sup>40</sup> Disponível em: <http://nzinga.org.br/pt-br/miss%C3%A3o>.

O núcleo em Salvador foi fundado no início dos anos 2000, mantendo a missão de seu núcleo fundador. Em 2010 é fundado o Odara – Instituto da Mulher Negra<sup>41</sup>, com o intuito de fortalecer as mulheres negras. Ainda nesse aspecto, a pesquisadora e professora Rosângela Janja Araújo refletiu durante uma conversa informal que na atualidade, outras formas de associações de mulheres, algumas de cunho religioso, também se propõem a refletir sobre os lugares sociais, políticos e culturais das mulheres. É o caso da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte fundada por mulheres negras na primeira metade do século XVIII, para compra de alforrias e busca de condições dignas para as pessoas negras livres. Posteriormente, as mulheres pertencentes à organização iniciaram e mantêm o culto à Nossa Senhora da Boa Morte. O texto de apresentação da página da Irmandade chama atenção para a importância da existência da sociedade em um ambiente dominado pelo pensamento patriarcal como brasileiro, e para a necessidade de se pensar de maneira interseccional a associação, através das lentes de gênero, raça, classe e religiosidade<sup>42</sup>.

Esses movimentos em busca de acolhimento, fortalecimento, autonomia e discussão de temas que não encontravam ressonância no movimento negro tradicional se estenderam ao carnaval e nos quais incluiu blocos de carnaval em Salvador. O bloco A Mulherada, fundado no início dos anos 2000 por Mônica Passos, e a Associação Educativa e Cultural Didá, criada em 1993 por Antônio Luís Alves de Souza, o Neguinho do Samba (ARAÚJO, CARDOSO e SANTOS, 2010) são exemplos de iniciativas carnavalescas que surgiram da vontade de pessoas que não necessariamente estavam ligadas a universidades, mas que se identificaram com a necessidade de demonstrar o protagonismo das mulheres no ambiente carnavalesco e, a partir daí construir ambientes de luta por direitos das mulheres, encontrando outras vias para pensar a questão.

Experimentar outros caminhos para pensar os direitos civis das mulheres também pode implicar, em algumas ocasiões, repensar o modo de discursar sobre essas buscas. Em muitos momentos, a maneira de falar e escrever usada nos ambientes acadêmicos não alcança de forma efetiva quem não participa dessas lutas, quer dialogar com as questões e estabelecer pontes entre os ambientes onde a luta por direito das mulheres se desenvolve. O discurso e as ações desenvolvidas por Jairan Andrade apresentam outras maneiras de tratar a questão. Fala em direito a diversidade e a convivência das variadas formas de exercer o “ser mulher” em um espaço feito para este fim, o bloco de carnaval, da seguinte forma: *“Eu vou fazer um bloco “As Direitinhas” ... Ai juntei minhas colegas: mãe solteira, separada, nova, velha... 2011 eu vim*

---

<sup>41</sup> <https://institutoodara.org.br/quem-somos/>

<sup>42</sup> [https://www.facebook.com/IrmandadedeBoaMorte/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/IrmandadedeBoaMorte/about/?ref=page_internal)

com “*As Direitinhas*” simplesmente só mulher!” (Janeiro, 2019). Como citado em tópico anterior, “direitinha” era a maneira como o ex-companheiro de Jairan se dirigia a ela quando queria saber se ela estava bem; também era na sua percepção uma referência ao comportamento que se convencionou ser o das mulheres: ser exclusivamente dedicada à família, ser submissa às vontades do marido. Utilizando a expressão como nome do bloco e abraçando as variadas maneiras de exercer o feminino, Jairan subverte o sentido dado inicialmente ao termo, transformando-o em *slogan* da ação por direitos das mulheres no bairro.

Ao falar da luta por direitos, a fundadora da agremiação utiliza a expressão “empoderamento das mulheres”. Essa expressão tem sido amplamente utilizada para se referir à tomada de posição política e filosófica das mulheres no momento em que vivemos, porém, seu uso e significado provoca diversas discussões dentro e fora dos movimentos feministas, sejam eles baseados nas universidades ou não.

O termo, antes de ser teorizado nos ambientes acadêmicos, surgiu do dia a dia dos movimentos políticos e filosóficos capitaneados por mulheres e tem sido amplamente utilizado – e até mesmo capturado – dentro do movimento e por diversos outros setores no âmbito social (SARDENBERG, 2006). As mulheres negras, tantos nos Estados Unidos quanto no Brasil, já utilizavam o conceito sem o nomear dessa maneira desde fins do século XIX (BERTH, 2018, p. 23). Ainda que não exista um único sentido para o termo ou consenso sobre o melhor uso da expressão, ele é utilizado por diferentes segmentos. Sendo assim, em cada extrato social que o utiliza, o termo tende a ser entendido de forma diferente, de acordo com o contexto em que é empregado, podendo ser para agências e órgãos governamentais, por exemplo “[...] visto como um instrumento para o desenvolvimento, para a democracia, para erradicar a pobreza etc. Não um fim em si mesmo”. (SARDENBERG, 2006, p. 2) Ou ainda, para o movimento feminista ser entendido como “[...] o processo da conquista da autonomia e da autodeterminação. E trata-se, para nós, ao mesmo tempo, de um instrumento/meio e um fim em si mesmo” (SARDENBERG, 2006, p. 2).

Ainda tratando de suas definições e utilizações, Joice Berth (2018) reflete sobre os processos de empoderamento individual e coletivo, na perspectiva do movimento feminista negro, pontuando que o processo não se encerra somente no crescimento e nas conquistas de uma única pessoa. Ela indica que

O empoderamento individual e coletivo são duas faces do mesmo processo, pois o empoderamento individual está fadado ao empoderamento coletivo, uma vez que uma coletividade empoderada não pode ser formada por individualidades e subjetividades que não sejam conscientemente atuantes dentro de processos de empoderamento (BERTH, 2018, p. 36-37).

Apesar de não se referir especificamente a nenhum dos múltiplos significados que a expressão pode ganhar, Jairan Andrade utiliza sua história de vida para embasar as diversas ações direcionadas às políticas públicas para mulheres que acontecem durante o desfile do bloco, sugerindo que o uso feito por ela aponta para a conquista de liberdade de escolha e combate às violências em seus diversos níveis sofrida por nós. Isso pode ser exemplificado pelas duas fotografias abaixo, tiradas durante o carnaval realizado no ano de 2020. Na primeira imagem é possível ver um balão publicitário na carroceria de um carro que traz na frente um banner com a logomarca do bloco. A peça publicitária, que em outros carnavais trazia somente a logomarca do bloco, no desfile do ano em questão levou também uma mensagem de combate ao feminicídio, homicídio qualificado cometido contra mulheres por sua condição de gênero. É possível ver ainda as foliãs do bloco rodeando a bola, que no momento da foto formavam a maioria dentro da corda, além das integrantes da diretoria do bloco ordenando o desfile.

Na segunda foto, uma das mulheres que desfilaram na linha de frente da agremiação carrega um banner com os dizeres “Feminicídio não!” em letras vermelhas, sobre uma mão espalmada, em gesto que lembra o aviso de trânsito “Pare!”. Ao lado dela está o Rei Momo do carnaval do bairro, e ao lado do Rei Momo uma outra integrante carregando um banner em apoio às/aos habitantes do Quilombo Rio dos Macacos, comunidade localizada no município de Simões Filho, região metropolitana de Salvador, que vem sofrendo com investidas sistemáticas de órgãos da administração pública que tentam sua desapropriação e devolução ao Estado, que alega ser proprietário do terreno onde se localiza o quilombo<sup>43</sup>. A folia está então ladeada por ações de busca por direitos básicos como segurança e moradia. Essa ação se encaixa na reflexão feita por Joice Berth (2018) trazida anteriormente, visto que o bloco, voltado para o público de mulheres do bairro, negras em sua maioria, além de promover ações contra as diversas agressões sofridas por mulheres e dar visibilidade das diversas formas de ser mulher existentes na localidade, traz a denúncia da situação vivida na comunidade quilombola nos últimos quarenta anos, se irmanando à luta pelo seu território. Assim, da tomada de consciência individual, Jairan passou a auxiliar na tomada de consciência da coletividade de mulheres moradoras do bairro e foliãs do bloco, que são de faixas etárias e escolaridades variadas; subindo mais um degrau, passou a ceder espaço para as reivindicações de direitos de uma comunidade também negra, como é majoritariamente o bairro do Nordeste de Amaralina, se mostrando conscientemente atuante no panorama de lutas por direitos de segmentos diversos da sociedade baiana.

---

<sup>43</sup> A comunidade conseguiu a posse de suas terras no mês de Julho de 2020 (OLIVEIRA, 2020).

**Figura 47** - Desfile do bloco As Direitinhas na rua principal do bairro, ano 2020



Fonte: arquivo pessoal

**Figura 48** - Desfile do bloco As Direitinhas na rua principal do bairro, ano 2020



Fonte: arquivo pessoal

Descrevendo sua relação com as/os habitantes do bairro, o modo como gere o bloco e citando especificamente a situações envolvendo integrantes das associações de carnaval que

ajudam na organização da festa do bairro, Jairan comenta que *“Eles falam assim mesmo: Ah, você é muito ousada. Eu digo: eu não sou ousada não, sou justa! Né ousadia...!”* (Janeiro, 2019). Percebo aqui dois significados para o adjetivo ousada: para os integrantes das associações de blocos – Jairan dá a entender em sua fala que são os homens que se referem a ela dessa maneira – empoderamento é sinônimo de “ousadia”, no sentido de afronta, desafio, desobediência, como se emprega popularmente. Já para Jairan sua atitude no comando do bloco e no auxílio à organização dos festejos de fevereiro no bairro seria “justa”, na medida para fazerem as necessidades da agremiação e de suas/seus foliãs/ões serem atendidas. E também “justa” na busca por fazer valer as reivindicações feitas antes, durante e depois dos desfiles no bairro para assegurar os direitos das mulheres no bairro e fora dele. E será sobre os desfiles do bloco durante o carnaval do Nordeste de Amaralina que vou tecer algumas reflexões no próximo tópico.

### 5.3 O Carnaval do bloco As Direitinhas

Os esforços para impulsionar a formação de agremiações negras que fizessem contraponto aos blocos de trio a partir da década de 1970 teve participação importante das mulheres, na medida em que muitas, a exemplo de Hildete Valdevina dos Santos Lima, estilista, figurinista e artista plástica que teve sua carreira impulsionada pela participação do bloco Ilê Aiyê (ARAÚJO, CARDOSO e SANTOS, 2010, p. 36) participaram da constituição de propostas político culturais negros, que denunciavam o racismo e a exclusão de pessoas negras dos festejos carnavalescos e que resultaram na formação de blocos carnavalescos. (ARAÚJO, CARDOSO e SANTOS, 2010). Na atualidade, entre os blocos que participaram do programa Carnaval Ouro Negro<sup>44</sup> no ano de 2010, foi apurado que dos 129 blocos participantes do edital, vinte e três por cento eram presididos por mulheres. Desses, nos segmentos que agregam agremiações de matriz africana – afoxés, blocos afros e blocos de samba – cinquenta e oito por cento eram dirigidos por mulheres e nove por cento de mulheres eram dirigentes de blocos de samba (ARAÚJO, CARDOSO e SANTOS, 2010, p. 131), reafirmando a presença das mulheres nas lideranças de grupos carnavalescos ligados às populações negras de Salvador. Confirma ainda a aparente baixa presença das mulheres entre as pessoas que organizam blocos de samba nos circuitos carnavalescos da cidade, situação que também aparece no carnaval do Nordeste de Amaralina. Segundo Cássia Magalhães, uma das fomentadoras e organizadoras do carnaval

---

<sup>44</sup> Projeto lançado pela Secretária de Cultura do estado da Bahia e coordenado pelo Centro de Culturas Populares e Identitárias (CCPI) que visa a valorização e preservação dos blocos de tradição afro-brasileira no carnaval de Salvador.

do bairro, dos setenta e seis blocos participantes, segundo os dados para o carnaval de 2020, cerca de quatro são organizados por mulheres e dois deles são de samba, segundo minhas observações de campo. Sobre a questão, ela comenta que *“porque mulher é bom pr’a fazer movimento social, mas na hora de limpar, varrer sede, fazer a comida pr’a servir. Mas na hora de entrar na diretoria, a diretoria é dos homens”*. Ela ainda destaca que *“As mulheres por si só não se apresentam. Por quê? Tem todo um histórico por trás, né?! Não é coisa de mulher..., é mulher de vida fácil..., a mulher é isso..., a mulher é aquilo..., ou então é sapatona. Rola isso, né?! Mas, eu acho que as mulheres estão chegando”* (Abril, 2019).

Nessas falas, Cássia toca em pontos importantes sobre a aparente baixa presença das mulheres no cenário carnavalesco do bairro e da cidade. Em ambos os cenários, as mulheres exercem diversas funções importantes para a organização da festa, como cantoras, cenógrafas, figurinistas, como já citado anteriormente, porém, segundo os dados, as funções de comando são na maioria das vezes exercidas por homens, como apontam Ceres Santos, Cláudia Pons Cardoso e Rosângela Janja Araújo (2010. P. 131) analisando os dados apresentados no parágrafo anterior: *“estes dados revelam, por um lado, a baixa permeabilidade à participação de mulheres em posições de comando. Por outro, escondem o fato de que um percentual muito maior de mulheres está presente em outras posições essenciais para a realização da festa, ainda que os homens apareçam como presidentes na maioria das agremiações”*. Postos de comando estão geralmente entre os que trazem maior visibilidade àquelas/eles que os ocupam. Se são colocados obstáculos para que mulheres tenham acessos a eles, logo elas estarão menos visíveis, embora presentes em inúmeras funções importantes para a manutenção da festa. As mulheres dirigentes de blocos de samba que foram entrevistadas para o livro *“Carnaval no Feminino”* (2010), escrito por Ceres Santos, Cláudia Pons Cardoso e Rosângela Araújo, relataram não contar com o devido reconhecimento e destaque entre seus pares e entre o público em geral, encontrando o descrédito em relação às suas capacidades de gestão dos recursos destinados às agremiações. Em conexão com esse descrédito, Cássia Magalhães no trecho citado ao fim do parágrafo anterior, lista os julgamentos que são destinados às mulheres que chegam a ocupar funções de comando na festa, que envolvem inclusive o julgamento moral sobre como elas exercem a própria sexualidade. A combinação de condições sociais, econômicas, políticas e culturais adversas, ambiente onde elas não vêem seus próprios trabalhos ou de outras mulheres valorizados e os julgamentos sobre seus valores, sobre seus corpos e sobre como elas exercem o ser mulher ou sua sexualidade, desencorajam as mulheres na busca por postos de maior proeminência, situação que sabidamente não acontece somente quando se trata do período carnavalesco. Apesar dessas adversidades, no carnaval do bairro do Nordeste de Amaralina,

além de Jairan Andrade, organizadora do bloco As Direitinhas, Cássia Magalhães disse haver ao menos mais quatro mulheres dirigindo blocos, com as quais não pude ter contato devido o período de pandemia.

Ainda refletindo sobre este aspecto, Jairan Andrade, que pode ser colocada entre as mulheres dirigentes de blocos de carnaval e de bloco de samba, fala sobre a maneira como é percebida pelo público e outras/os organizadoras/ores do carnaval: *“Nunca teve preconceito nenhum. Nunca teve no caso é... críticas, nunca teve. Porque eu já sou criada aqui na comunidade e outra coisa: e tudo que eu boto aqui inova, o povo acha graça e me ajuda até, sabia? Ajuda! Bota o negócio pr’a andar junto comigo”*. O relato da dona do bloco As Direitinhas difere do que ela mesmo disse em outro momento de nossa conversa, já transcrito aqui, em que segunda ela outras pessoas a definem como “ousada”, no sentido de ser desobediente, de desafiar. Também é contrário ao que foi constatado sobre o olhar sobre o trabalho das mulheres durante o carnaval que acontece nos outros circuitos carnavalescos e mesmo no Nordeste de Amaralina até aqui. As falas e análises apresentadas até então nesse tópico destacam invisibilidade, desvalorização e falta de apoio. De modo diverso, Jairan reflete que os moradores do bairro formaram em torno dela e do bloco uma rede cooperativa que a auxilia a comandar as atividades, mesmo não podendo participar sequer dos desfiles, em um primeiro momento. Jairan traz também o fato de ser moradora do bairro desde a infância como outra causa de acolhimento ao seu trabalho no carnaval da localidade. Nessa perspectiva apresentada por Jairan, o bairro se comporta como uma comunidade que acolhe suas/seus participantes e suas iniciativas, numa percepção que lembra a importância do ventre materno como experiência comum e determinante para a convivência, partilha e lealdade trazida por Oyèrónké Oyèwùmí (2004) em texto onde define e discute, entre outras questões, o conceito de família na perspectiva iorubana. Assim, ser nascida no “ventre comum” (o bairro) determinam o apoio dado às pessoas nascidas nele e o olhar sobre seus desejos e necessidades. O que não acontece de maneira integral no relato de Cássia Magalhães, em outro momento apresentado por Jairan e nas falas das mulheres que relataram suas trajetórias às pesquisadoras de “Carnaval no Feminino” (2010). Dessa maneira, o bairro se apresenta de duas maneiras, apresentando que diversos pontos de vista e discursos sobre a participação das mulheres nas diversas esferas do carnaval do Nordeste de Amaralina e da cidade estão presentes.

As falas expostas em “Carnaval do Feminino” discutem também a dificuldade de autorreconhecimento das próprias potencialidades e realizações já concretizadas por parte das mulheres, sobretudo em um ambiente social que não estimula e em muitos momentos reprime esse autorreconhecimento. Em contraponto, é possível notar o autorreconhecimento e a

autopercepção de Jairan Andrade, que se coloca como idealizadora e realizadora de seu empreendimento e reconhece a materialização de seu desejo de criar o bloco; além disso, percebe sua competência para a manutenção da agremiação, ainda que reconheça o auxílio que recebe de outras/os moradoras/ores do bairro. Ainda destaca seu poder de inovação e o reconhecimento dele por parte das pessoas que observam e/ou participam de alguma forma da constituição do grupo carnavalesco. Essas demonstrações de clareza sobre as próprias potencialidades e realizações possivelmente se deve ao já exposto acima sobre o comportamento do bairro enquanto comunidade/família. Pode ser ainda uma consequência do desenvolvimento do bloco, que se deu e continua acontecendo em conjunto com outras mulheres, o que transforma a construção da autopercepção e do se tornar empoderada na idealizadora de As Direitinhas em um processo fortalecido por ser coletivo. Assim, Jairan admite o seu protagonismo ao mesmo tempo que abraça a importância do senso de comunidade existente no bairro que a auxilia na condução da agremiação.

Acompanhei os desfiles do bloco ativamente entre os anos de 2014 e 2020 e notei a alegria com a qual a agremiação é recebida e o respeito e a admiração com os quais Jairan é envolvida durante a passagem do bloco, o que já está demonstrado nas suas falas anteriormente transcritas. Além dos motivos anteriormente analisados, este respeito emana também do fato de Jairan ser uma moradora ativa nas atividades realizadas no bairro, em auxílio às/aos que precisam de ajuda em alguma atividade. Como citado em tópico anterior por ela é de seu hábito ajudar outros blocos durante o carnaval ou outras iniciativas festivas durante o ano, costume que pode ter conexão com as atividades que sua mãe, Dinorá Florença dos Santos, Dina de Oyá, antiga moradora do bairro e fundadora do cordão O Bem-Amado, primeiro bloco carnavalesco noticiado do Nordeste de Amaralina e porta-bandeira da escola de samba Diplomatas de Amaralina, multi campeã dos desfiles carnavalescos entre as décadas de 1960 e 1970, exercia no bairro. Então se nota, além da importância do sentido de comunidade, o sentido de preservação de hábitos dentro do núcleo familiar também é importante no bairro e foi importante para o envolvimento de Jairan e de seu bloco no carnaval.

A fotografia abaixo retrata um dos momentos do desfile do bloco em 2019, em sua passagem na entrada da Rua Cristóvão Ferreira, localidade do bairro onde Jairan mora. É possível vê-la acenando às foliões/ões dentro e fora do bloco, em resposta às saudações que vinha recebendo desde o início do desfile, na Rua Mestre Bimba.

**Figura 49** - Jairan a frente do bloco As Direitinhas cumprimentando as/os foliães/ões, ano 2019



Fonte: arquivo pessoal

Relembrando o momento de formação do bloco e seus primeiros anos, Jairan Andrade destaca que a atração era voltada inicialmente somente para as mulheres, cabendo aos homens apenas a função de cordeiros, seguranças da agremiação. Ela relembra: *“E eu incluí os homens porque eles [gostam] d’As Direitinhas e querem sair com as esposas, com as namoradas... Eu peguei, abri uma brecha em 2016 e hoje os homens já abraçando essa ideia do empoderamento das mulheres... pr’a dar o suporte pr’os seguranças que são homens...”* (Janeiro, 2019). Nesse trecho é possível notar que a intenção de Jairan ao formar o bloco foi que ele fosse um espaço para as mulheres do bairro, onde se pudesse trabalhar o empoderamento das mulheres participantes e o dela, consequentemente. Esse aprendizado parece ter se estendido de alguma maneira aos homens, ainda que não de maneira intencional por parte dela. Os homens, em primeiro lugar levados pela diversão e pelo desejo de estarem junto a suas companheiras durante a festa, acabaram por abraçar a causa levantada durante a passagem da agremiação. E, embora o uso do termo empoderamento e sua conceituação sejam controversos, na medida em que pode levar a crer que algo ou alguém externo possa empoderar uma pessoa, sendo este de fato um processo interno e individual – o que não quer dizer que não possa ser atingido com o auxílio de práticas coletivas – não se pode ignorar que ele tem sido utilizado para nomear processos

de tomada de consciência, de auto percepção e autorreconhecimento por parte das mulheres, e que aqui ele se adapta bem à situação exposta.

Em relação à presença dos homens e dos seus olhares para as mulheres e suas lutas, recorro mais uma vez a um paralelo com as situações apresentadas no livro “Carnaval no Feminino” (2010). Através dos depoimentos de mulheres presidentes e dirigentes de bloco, se pode notar que elas percebem que suas presenças não foram suficientes para diminuir posturas machistas dentro dos grupos organizadores, tão pouco trazer aos homens a consciência sobre a necessidade de se aliar à luta por direitos das mulheres, diferente do que foi relatado por Jairan Andrade. No seu ponto de vista, ela, a existência do bloco e suas integrantes conseguiram mobilizar o interesse dos homens, que parecem, se sensibilizar com as demandas que foram sendo incluídas com o passar do tempo nos desfiles do bloco. Aliás, Jairan afirma que, seguindo suas observações, os homens só foram integrados ao bloco por estarem em consonância com as pautas propostas para a agremiação.

Como comentado anteriormente, as práticas de luta política realizada pelas mulheres se expressam também de maneira coletiva, e enxergo na criação do bloco a materialização de uma metodologia similar aos grupos de mulheres formados durante a década de 1970 nos Estados Unidos para discutir questões pessoais que encontravam ressonância na realidade social, cultural e política que as envolvia (SARDENBERG, 2018). Aqui no Brasil o movimento de fundação de grupos de mulheres ganha força no final da década de 1970 e traz com ele uma proposta de renovação feita pelo movimento de mulheres negras, que agregou raça e classe às discussões realizadas nos movimentos feministas canônicos e nos movimentos negros tradicionais, se posso chamar dessa maneira, e diversificou suas áreas de atuação, incluindo educação, violência e formação entre seus temas e eixos discursivos (CRENSHAW, 2006; CARVALHO e ROCHA, 2012). Visto por essa ótica, o bloco reuniu diversas formas de performar o feminino, vivenciadas no bairro, demonstrando a descrição feita por Jairan referente às representações de mulheres que reuniu no primeiro desfile do bloco: “*Aí juntei com minhas colegas, mãe solteira, separada, nova, velha...*” no circuito Mestre Bimba. É possível notar na fotografia a seguir que esta diversidade se materializou na comissão de mulheres que abriu os desfiles do bloco em 2019 trazendo corpos, faixas etárias e vivências religiosas e do que se convencionou chamar de feminilidades diversas.

**Figura 50-** A diversidade de modos de ser mulher à frente de As Direitinhas, ano 2019



Fonte: arquivo pessoal

A visibilização e a necessidade de discussão acerca das diferentes formas de ser mulher e das consequências políticas e sociais da expressão dessas diferenças é um instrumento importante para a não homogeneização da categoria “mulher”. E em se tratando de mulheres negras e periféricas, é ferramenta necessária para a desconstrução dos estereótipos que rondam o ser mulher negra em um bairro popular. Existe um imaginário criado sobre como se expressam – sobretudo na maneira de vestir, na constituição corporal ou caminhar – as mulheres em bairros como o Nordeste de Amaralina. Podemos ser, segundo este imaginário, hiperssexualizadas, vistas como raivosas, tornadas adultas antes mesmo de nos entendermos como crianças, desautorizadas a desejar ou viver possibilidades afetivas e obrigadas a demonstrar força e coragem a todo o momento. Em resumo, determinadas pelos olhos de outras pessoas e com pouco ou nenhum direito a contestação. É possível ver na fotografia acima a diversidade de maneiras de estar em nossos corpos, a capacidade do nos autodeterminar, e disso inferir a diversidade de escolhas existenciais que existem nessa multiplicidade do ser mulher. Essa heterogeneidade precisa ser considerada também ao pensar politicamente a categoria mulher, não uniformizando as experiências, nem tão pouco as formas de opressão que podem surgir das manifestações de nossas vontades e determinações e que serão sofridas por nós.

Neste quesito, o da opressão e violência sofridas pelas mulheres, aqui me referindo aos tempos carnavalescos, as posturas de Jairan Andrade vão além da formação do bloco e entram nas discussões do campo da violência simbólica, sonora e física. Sobre o que a motivou a escolher o grupo de samba Samba Trator, que anima as/os foliães/ões do bloco a quatro carnavais, Jairan pontua

*é um grupo que ele valoriza as mulheres... Nossos músicos, nossas bandas são todas voltadas pr'a valorizar as mulheres... Não venha com baixaria pr'a cá não que eu não gosto! Uma, que o bloco [sai] muitas idosas, [sai] adolescente a partir de 14, 16 anos... Não vou botar uma música que venha denegrir a imagem de ninguém (Janeiro, 2019).*

Esse trecho proporciona mais um momento de discussões, dessa vez sobre a maneira como as mulheres são representadas em obras musicais e de como essas representações estão ou não presentes no carnaval do Nordeste de Amaralina. Uma análise parecida foi realizada no início deste capítulo, porém dessa vez as reflexões seguirão os modos como estas representações podem ser percebidas como expressão, sugestão e disseminação de formas de agressão e violência contra a mulher. De fato, existe um certo incômodo relatado também pelas foliãs do carnaval do bairro em relação a esses repertórios, geralmente executado por bandas de pagode, gênero musical correlato ao samba, que traz letras que são percebidas como ferramentas de objetificação dos corpos das mulheres por algumas das frequentadoras e/ou organizadoras da festa. Essa discussão se espalha por outros espaços do carnaval da cidade e por outras épocas do ano, como será discutido adiante.

Em texto que analisa tratamentos de gênero na cumbia viella, gênero musical argentino que traz em suas letras a descrição de cotidianos de marginalidade e violência, Pablo Villa e Pablo Semán (2006), refletem sobre as representações das mulheres feitas nas letras das canções veiculadas em rádios e redes sociais. Constatando o teor dessas letras e os classificando como agressivos no que diz respeito às relações, sobretudo as relações entre os gêneros, alertam para que, apesar do que possa parecer em um primeiro momento, as significações e ressignificações feitas a partir da escuta e performance desse gênero não são universalizadas. A mesma análise, guardadas as devidas proporções geográficas e musicais, pode ser feita em relação ao pagode performado em Salvador e no bairro durante o carnaval. O gênero musical traz também em suas letras conteúdos que relatam cotidianos de exclusão, esperanças futuras, marginalização, afirmações identitárias positivas e violência, além de descrições de relações entre os gêneros – geralmente heteronormativas – que causam controvérsias nas discussões entre quem escuta ou não as canções. Durante o desfile do bloco Os Canibais em 2019, por exemplo, que trazia como

atração musical o cantor Robysson, um expoente do gênero pagode na Bahia, conversei com uma jovem foliã do bloco As Direitinhas que disse se sentir insegura para seguir o caminho de casa durante a passagem do bloco comandado pelo cantor; classificou o gênero como “bagunça” e disse preferir esperar para seguir seu caminho. O bloco estava muito cheio – a chegada do cantor ao bairro naquele ano havia causado alguns transtornos no trânsito do bairro, mesmo interrompido, fato que atrasou a saída da agremiação e, conseqüentemente de outros blocos – e boa parte de suas/seus integrantes eram adolescentes ou jovens que pareciam se divertir ao som das músicas tocadas pelo cantor. Fora da corda havia também quem se divertisse e quem temesse, como a moça com a qual conversei.

Na sequência de vídeos apresentados no link localizado no início desse capítulo é possível ver momentos diversos da passagem do bloco As Direitinhas pelo circuito Mestre Bimba, em anos distintos. Além da diversidade de modos de ser mulher e de faixa etária, como ressalta Jairan na fala destacada, é possível perceber o tamanho do bloco, que apesar de cheio, como Os Canibais, não parecia causar qualquer impressão de insegurança entre as pessoas que o acompanhavam. É possível ouvir ainda o repertório executado pelo Samba Trator, composto por composições variadas executadas em arranjos que remetem aos sambas de roda, tocados de maneira mais lenta; se pode escutar durante o vídeo III a execução de uma das células rítmico melódicas dessa modalidade de samba, com variações e improvisos. Algumas dessas células, foram descritas no inventário do Samba de roda do Recôncavo Baiano, publicado pelo IPHAN (2006). A que se pode ouvir no vídeo se assemelha ao exemplo 2 (IPHAN, 2006, p. 50) apresentado no documento. Uma explicação para o andamento mais lento seria a presença de idosas entre as integrantes do bloco, como o destacado por Jairan.

Para além da discussão sobre as desqualificações e marginalizações que recaem sobre gêneros musicais produzidos pelas populações negras, entre os quais incluo o pagode produzido na Bahia<sup>45</sup> e o samba produzido em diversos contextos; ainda, para além dos apontamentos que creditam a esses gêneros a veiculação de objetificações dos corpos das mulheres e de comportamentos considerados marginais, pontuo essas objetificação e marginalizações aparecem em outros tantos gêneros. Reflito ainda que essa percepção localizada sobre esses gêneros pode produzir discursos que marginalizam, e invisibilizam e em muitos momentos judicializam a existência desses gêneros. Assim, discuto as percepções sobre estas

---

<sup>45</sup> Acrescido ao conceito que acompanha as produções vindas da região Sudeste do país, mais especificamente dos estados do Rio de Janeiro e São Paulo, o pagode baiano tem conexões com o samba de roda e o samba chula produzidos no Recôncavo Baiano e ganhou proeminência no estado e no país a partir da década de 1990.

representações presentes nestes repertórios e as reações à elas por parte de Jairan, das foliãs do bloco As Direitinhas e do carnaval do Nordeste de Amaralina.

É fato que estas percepções são produzidas por meios muitas vezes controlados por forças hegemônicas social, política e economicamente e espelhadas sobre os gêneros musicais em questão. Muitas vezes se baseiam em um imaginário racial alicerçado pelas teorias construídas para embasar o pensamento racista que moldou e anexou aos corpos negros imagens de marginalidade, violência, e de apologia a elas. Porém é preciso ponderar também que essas mesmas estruturas construtoras de discursos discriminatórios sobre produções musicais de populações negras, também ajudaram a produzir na subjetividade masculina negra o sentimento de submissão e subordinação em relação aos homens brancos que levaria, sobre forma de uma espécie de compensação, à ideia de superioridade sobre as mulheres negras e de posse sobre seu corpos que são percebidas em algumas das canções que fazem parte do conjunto desses gêneros e que são apontadas pelas mulheres. Daí a sensação de poder sobre esses corpos e de que às mulheres só resta se submeter e atender às vontades dos homens de maneira integral e sem contestação; essa sensação se espalha por vários setores sociais e não deixariam de estar presente nas produções musicais. Esse mecanismo, que pode ser analisado como mais um dos resultados dos processos de colonização e tráfico humano e que teriam produzido uma deturpação do que significaria “ser homem”, conecta a construção da masculinidade à subjugação das mulheres, como lembra Glória Anzaldúa (2005) ao falar sobre a constituição da masculinidade entre os povos ameríndios pós invasão espanhola, mas especificamente das consequências deste fenômeno entre os mexicanos. Parecer ser sobre esses mecanismos e suas manifestações na música, na festa carnavalesca e no cotidiano que Jairan e as mulheres que participam do carnaval do bairro refletem e tecem comentários.

Dando continuidade a este debate, recorro aqui a Clebemilton Nascimento (2012), que em seu estudo sobre pagode baiano chama atenção para as construções elitistas e hegemônicas às quais me referi que olham gêneros musicais como o pagode como menores na produção musical brasileira. Partindo de um imaginário construído ao longo dos anos, o pesquisador pontua que as elites se vêm e também às coisas que produzem como valorizadas frente ao que é produzido pelas pessoas pertencentes às camadas mais pobres – e geralmente mais pretas – que compõem a sociedade brasileira. Sobre este viés de análise, Gilberto Gil (1999)<sup>46</sup> chama atenção para as diferenças sociais e econômicas, que muitas vezes não são levadas em consideração quando esse tipo de reflexão é produzido, que constroem os diferentes espaços

---

<sup>46</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=QQ-27bx7m-U>

geográficos. Consequentemente essas diferenças, que são também sobretudo raciais, produzem as diferentes vivências e diferentes condições de produção que produzem as diversas culturas musicais brasileiras. Assim, músicas e um sem-número de sonoridades são produzidos nos diferentes espaços que compõem as cidades no Brasil. Diferentes, sem juízo de valor. Homogeneizar o olhar sobre a produção musical do país é desconsiderar as diferentes condições de vida e de modos de produção de cultura existentes.

Julgo necessário também chamar atenção para a importância da compreensão sobre como se constituem o imaginário racial e de gênero, que embasam, moldam e sustentam o imaginário de classe nas análises de Paul Gilroy (2012), sobretudo aqueles refletidos nas produções musicais. Sendo assim, raça especialmente se transforma na base estrutural para a compreensão de como as diferenças se instalam no tecido social. Retornando ao acréscimo que fiz entre os travessões no parágrafo anterior, o justifico na medida em que as adjetivações dirigidas a produções dos gêneros musicais, tais quais pagode e samba, têm origem no modo como se descreveu e ainda se descrevem as populações negras brasileiras. Estas ainda hoje são conectadas a situações de agressão e violência, a marginalidade e objetificação de seus corpos. E enquanto coletividade estão relegadas desde a abolição não completa de 1888 à falta de emprego ou a empregos precarizados, chegando assim a situações de pobreza, sem acesso à infraestrutura que deveria ser dispensada a todas as pessoas. É neste contexto que se realiza o imaginário de classe. Não querendo me estender mais nesta discussão, é preciso refletir que quando produzidos por pessoas brancas, ainda que cercados por olhares desqualificadores e veiculando os mesmos conteúdos classificados como violentos e objetificadores, gêneros musicais como pagode e samba ganham uma certa projeção nos meios de comunicação, com maior condescendência, se se pode dizer desta maneira. Musicistas ganham inclusive qualificações que remetem a títulos de nobreza, colocados em locais de destaque na produção musical do gênero no mercado musical.

Porém é preciso neste momento retornar às observações feitas por Jairan Andrade. Analisando um conjunto de produções no pagode, Clebemilton Nascimento (2012) conclui, através de uma análise sobre como representações de gênero, sexualidades e visões sobre os corpos são construídas socialmente e de como estas aparecem nessas letras, que é preciso levar em consideração a maneira como o corpo se constitui nas culturas afrobaianas. Segundo o pesquisador, o conceito de corpo se construiu historicamente de forma diversa à visão arquitetada pelas classes dominantes financeira e ideologicamente. Esta diferença abre espaço para que uma diversidade de corpos e de formas de estar no mundo através deles seja representada em letras, melodias, arranjos harmônicos, rítmico-melódicos e danças. Jairan e as

foliãs que se divertem no bloco demonstram perceber essas nuances analíticas quando enxergam na música também um espaço de demonstração de pensamentos sociais, políticas e filosóficas, neste caso reconhecendo em alguns repertórios a veiculação de um olhar objetificador sobre seus corpos e de outras mulheres e da veiculação de um imaginário de subserviência às vontades – geralmente sexuais – dos homens. Além disso, parecem perceber também a normalização de relações em que as diferenças são transformadas em espaços para a constituição de relações agressivas.

Estas observações também são feitas por foliãs que participam de outros blocos. Relacionando o pagode baiano com a juventude e a algum grau de possibilidade de ações agressivas durante o desfile dos blocos, Glaci Lopes Costa (Março, 2019) relata que apesar de gostar das canções e de admirar o trabalho de alguns artistas do gênero, o pagode se tornou para ela uma espécie de ponto de conflito. Ela relata: “[...] *Então, o pagode... Eu gosto do pagode, sou louca por pagode, mas eu não saio por quê? É mais perigoso, eu não tenho mais esse mesmo ritmo de quando eu era mais nova de sair, de dançar até o chão... Tornou-se um pouco mais vulgar também...*”. Além disso, Glaci diz não se sentir confortável em seguir os códigos corporais comuns ao gênero musical – o short curto e os movimentos corporais insinuantes, por exemplo – por se sentir muito exposta em um local onde é conhecida por muitas pessoas. Essa sensação de exposição excessiva está conectada também, segundo ela, ao fato de ser professora e trabalhar com adolescentes, sendo vista como um modelo de mulher para as estudantes com as quais trabalha.

Ainda neste mesmo tema, Edicleide de Jesus Sena durante entrevista revela que gosta de pagode, porém ressalta que “*Não gosto de pagode baixo-astral... Nos de samba, se puder, vou em todos, mas pagode baixo-astral, Deus me livre*” (Abril, 2019). Pagode baixo-astral aqui pode ser entendido como um estilo de pagode que traz em suas letras, ora descrições de relações sexuais, ora de órgãos sexuais, não necessariamente utilizando os nomes científicos deles. Suas coreografias remetem em alguns momentos a posições sexuais e concentram seus movimentos muitas vezes na região dos órgãos sexuais – ou que nós conectamos geralmente ao prazer sexual –, sobretudo os das mulheres.

É interessante observar a dualidade apresentada por Glaci, que está também presente na produção musical brasileira desde a muito tempo: a liberdade do exercer o corpo, suas possibilidades de movimento e expressões em praça pública e a percepção dessa liberdade como algo a ser reprovado pessoalmente e pelas pessoas que compõem o ambiente social ao qual se pertence. Esta dualidade está presente nos próprios repertórios da música popular produzida no Brasil (FAOUR, 2006) que apresenta canções com forte conotação sexual e sexualizante dos

corpos, assim como canções onde a sexualidade e o exercê-la livremente é romantizado ou colocado como algo impróprio. Essa relação de desejo e rejeição em relação às sexualidades, mesmo as vividas dentro do âmbito da heteronormatividade, produz relações de tensão que estão refletidas nas maneiras de se fazer e viver as musicalidades presentes durante o carnaval. Essa dualidade se espalha e atinge a maneira como as mulheres entendem as próprias identificações e modos de expô-las ao mundo. Assim se ignoram os desejos e Glaci, da mesma maneira que outras mulheres, os guarda para vivenciá-los em espaços onde seu corpo não esteja tão exposto aos olhos que ela espera irão desqualificá-lo se visto performando ao som de canções “baixo-astrais”, como disse Edicleide.

De maneira semelhante do pagode, o samba também vem (re)produzindo ao longo dos anos percepções sobre os corpos das mulheres principalmente, as colocando em locais de submissão e de passíveis de controle por parte dos homens. Discutindo as relações entre grupos de samba e o pagode e as construções destas agremiações conectadas às relações de gênero, Rodrigo Cantos Savelli Gomes, Maria Ignez Cruz Mello e Acácio Tadeu Camargo Piedade (2008) refletem que, apesar de seu lugar de reflexão e discussão política, filosófica e de hábitos negros, o gênero musical ainda espelha, em relação às mulheres, esses lugares de invisibilidade, de rejeição e/ou submissão, negando suas capacidades de realização para além daquelas que dizem respeito aos desejos dos homens.

É possível perceber que samba, pagode e os diversos estilos que os compõem refletem as dualidades, interdições, invisibilizações e tentativas de submissões que estão presentes também em parte das construções musicais da cultura afrobaiana, aqui especificamente no que diz respeito aos corpos das mulheres e vivências sexuais, geralmente heteronormativas. Estas maneiras de ver, cantar e performar esses corpos levou a discussões que envolvem conceitos como objetificação e hiperssexualização no âmbito legislativo e que culminaram na implementação da que ficou conhecida como Lei Antibaixaria (Lei 12.573/12), do ano de 2012. Proposta pela então deputada estadual Luíza Maia, contando no momento das discussões para sua elaboração com a participação de organismos feministas, a exemplo do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre as Mulheres (NEIM/ UFBA), a lei dispõe sobre o uso de recursos públicos na contratação de artistas que tenham em seus repertórios músicas que desvalorizem, incentivem ou coloquem mulheres em situação de violência. Além disso, a lei proíbe a utilização de dinheiro público para o mesmo fim em situações que envolvam homofobia, discriminação racial e incentivo ao uso de substâncias ilícitas (BAHIA, 2012). Desde então, políticas públicas têm sido pensadas com a intenção de discutir e de alguma forma transformar modos de pensar e hábitos que desaguardam em modos machistas de estar no mundo que foram

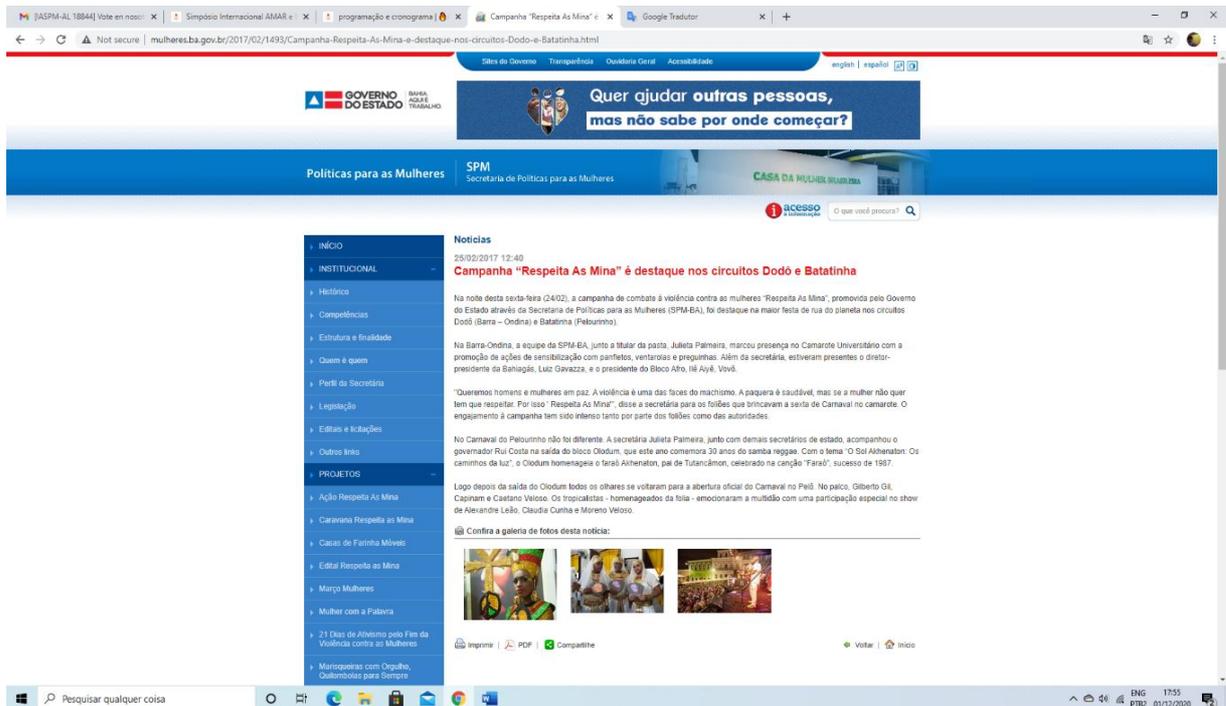
naturalizados ao longo do tempo. Algumas dessas ações foram abraçadas pelo bloco As Direitinhas e se tornaram parte dos desfiles. É o que será discutido no tópico seguinte.

### **5.3.1 As Direitinhas e as políticas públicas para minorias políticas**

A presença de bandas e blocos formados somente por mulheres no carnaval de Salvador, que façam conexões entre as razões pelas quais criaram essas iniciativas e o auxílio dessas perspectivas na construção de ações conectadas a políticas públicas para mulheres não é nova. Mesmo em momentos nos quais essas práticas não eram nomeadas dessa forma, iniciativas como a Associação Educativa e Cultural Didá, criada em 1993, por Antônio Luís Alves de Souza, o Neguinho do Samba, hoje capitaneada por Vivian Caroline e o bloco A Mulherada, fundado por Mônica Kalile, em 2001 são exemplos disso.

A Associação Educativa e Cultural Didá foi pensada em um primeiro momento, como um projeto de inclusão para mulheres e meninas com a intenção de as aproximar de instrumentos de percussão, ainda conectado majoritariamente ao mundo masculino (ARAÚJO, CARDOSO e SANTOS, 2010, p. 148). Sua face mais conhecida é a banda rítmico-melódica de mulheres, que se apresenta também nos diversos espaços do carnaval da cidade. Já o bloco A Mulherada surgiu da vontade de dar visibilidade a mulheres percussionistas que atuavam na cena musical na época. Posteriormente, o bloco deu nome também à uma organização não governamental que desenvolvia à época do lançamento do livro “Carnaval no Feminino” (2010) projetos de enfrentamento a discriminação de gênero, entre outras ações (ARAÚJO, CARDOSO e SANTOS, 2010, p. 144-145). Mônica Kalile, idealizadora do bloco e da ONG, foi titular da Superintendência Municipal de Políticas para as Mulheres. A correlata dessa secretária no âmbito estadual lançou em 2017 a ação “Respeita as Mina”, que em um primeiro momento foi realizada durante o período carnavalesco, com o objetivo de combater a violência contra as mulheres e incentivar denúncias (SUPERINTÊNCIA DE POLÍTICAS PARA AS MULHERES, 2017). Na fotografia abaixo é possível ver uma notícia veiculada em site institucional onde se lê “Campanha “Respeita as Mina” é destaque nos circuitos Dodô e Osmar”.

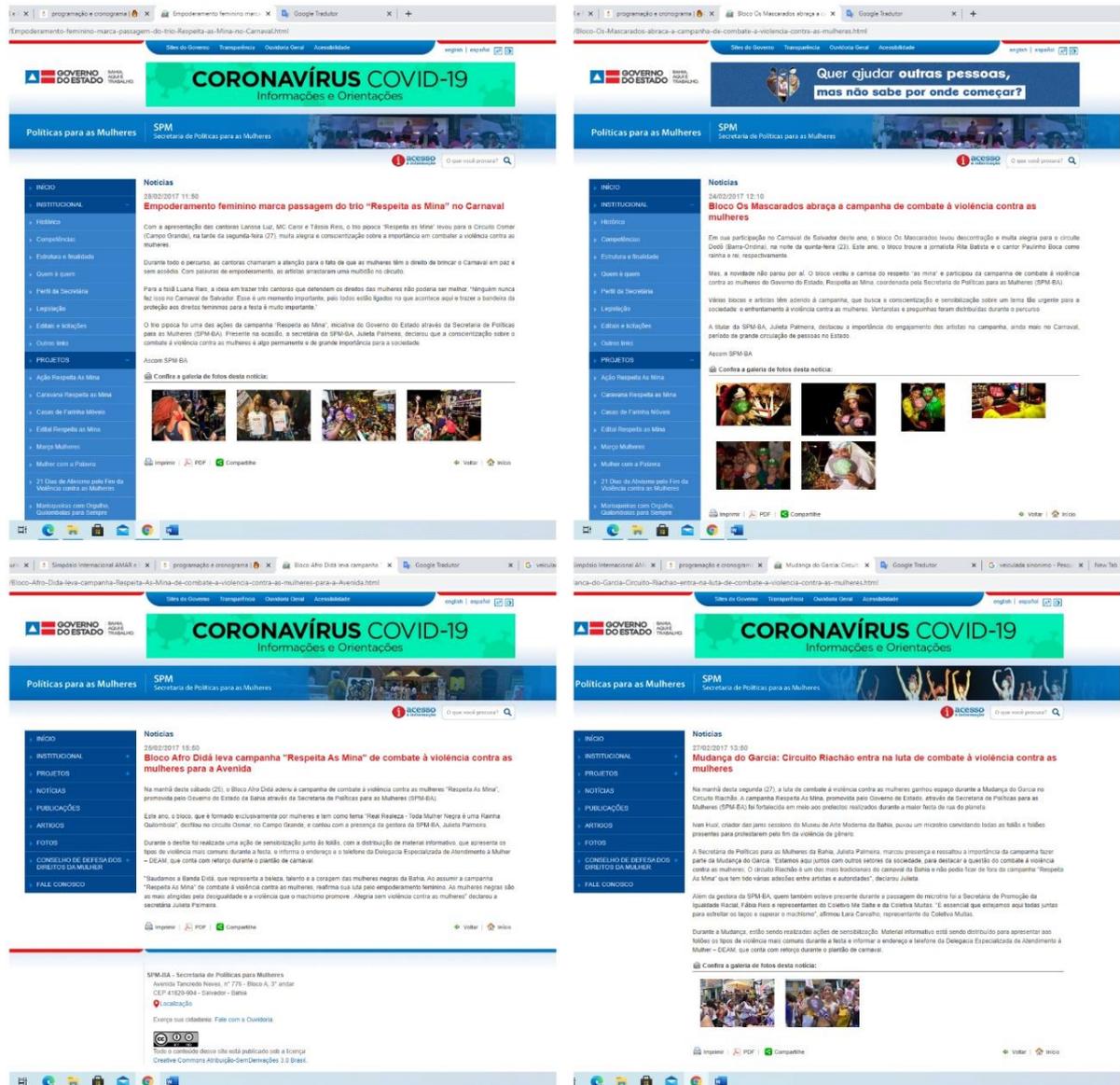
**Figura 51** - Notícia sobre a ação Respeita as Mina veiculado no site da Superintendência Estadual de Políticas Públicas para as Mulheres, ano 2017



Fonte: site da Superintendência Municipal de Políticas Públicas

A iniciativa teve grande adesão entre blocos carnavalescos dos mais diversos segmentos e levou para as ruas seu próprio trio independente, onde as cantoras puderam disseminar a proposta da política governamental, além de animar as/os participantes da festa com repertório que incluía canção com mensagens feministas. No conjunto de capturas de tela de quatro matérias publicadas na página institucional da superintendência se pode ver exemplos da gama de agremiações que aderiram à campanha, desde o bloco Os Mascarados até a Mudança do Garcia, tradicional movimento que une protesto e espírito carnavalesco.

**Figura 52 - Conjunto de capturas de tela com matérias noticiando as ações do programa Respeita as Minas, ano 2017**



Fonte: site da Superintendência Municipal de Políticas Públicas

O programa ganhou projeção e neste mesmo ano foi veiculado junto a iniciativas do movimento hip hop, ao projeto NEOJIBÁ (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia), festas juninas e competições esportivas, se estendendo assim para outras atividades fora do âmbito e do tempo das festas carnavalescas. E no período de isolamento social decretado por causa da pandemia do vírus corona foi desenvolvida uma via de denúncia via aplicativo de mensagem lançado durante o período pandêmico no estado.

Porém, sua vocação para o carnaval a levou a ser também disseminada durante os festejos do bairro do Nordeste de Amaralina, como mostra essa fotografia tirada dias antes da festa em 2019, dois anos após a sua implementação. Nela, se vê uma faixa onde o mote da ação

é acrescentado a outras maneiras de nomear as mulheres, a depender de como elas exercem suas sexualidades e as mostram em seus corpos, numa tentativa, ao que parece, de acolhimento das mais variadas formas de ser mulher presentes socialmente, em um pedido de respeito a todas elas. Na imagem, a faixa está colocada abaixo da programação do carnaval do bairro, porém a maneira como ela foi confeccionada permitia que ela fosse vista de longe, ao contrário da programação, o que pode denotar a vontade de que a questão não passasse despercebida às/aos moradoras/ores e pessoas que se divertiam durante o carnaval. É visível também a logomarca de um conhecido político no lado direito da faixa, o que pode deixar entrever as disputas políticas que estão presentes na atmosfera que envolve o carnaval no Nordeste de Amaralina.

**Figura 53** - Faixa e programação do carnaval do bairro na entrada do Sítio Caruano, 2019



Fonte: arquivo pessoal

Retornando as reflexões sobre ações do projeto no carnaval do bairro, moradoras/ores também utilizaram expressões que estão sob o seu guarda-chuva para manifestar suas posições em relação ao tema, como é possível ver na foto a seguir tirada dias antes do início da festa em 2019. Nela se pode notar que entre várias palavras de ordem a expressão “Não é não”, uma das expressões utilizadas pela ação governamental. Outra expressão, “Sou mulher e quero respeito”, que está entre as outras utilizadas como decoração da fachada do camarote, foi utilizada como mote em uma campanha contra a violência contra mulheres, veiculada por um jornal televisivo de um canal que tem cobertura no estado da Bahia.

**Figura 54** - Frente de uma casa transformada em camarote na Rua do Norte para o carnaval de 2019



Fonte: arquivo pessoal

Foi durante os preparativos para o carnaval do ano de 2020 que as influências destas iniciativas tomadas pela administração pública e amplamente difundidas por programas televisivos apareceram de maneira mais ostensiva nas práticas do bloco As Direitinhas. É importante ressaltar, porém, que frases e palavras de ordem que exaltam as mulheres e pretendem o engajamento na luta por direitos já estavam presentes anteriormente em seus desfiles. Um exemplo disto está na fotografia a seguir tirada em 2018. Ela mostra o emblema do bloco estendido em uma das paredes externas da casa de Jairan Andrade. O banner estava colocado de modo que todas as pessoas que passassem na rua pudessem ver. Abaixo da logomarca da agremiação, composta pelo seu nome na cor rosa choque ladeado pela figura de duas mulheres que parecem dançar sob uma chuva de confetes, lê-se a frase “Mulheres no poder”. A logomarca está impressa nos diversos produtos feitos para promoção do bloco. A frase foi provavelmente retirada da composição “Mulheres no poder”<sup>47</sup>, gravada pelo grupo de pagode Psirico e composta por Uedson Péricles, Artur Moura e J. Telles. A canção, um pagode

<sup>47</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=On28rmCyRPs>

baiano que tem timbres eletrônicos organizado em células que lembram o *reggaeton*, gênero musical que disseminado na América Latina e Caribe. Já em sua introdução a frase “Mulheres no poder” aparece cantada com intensidade, como palavras de ordem, acompanhada por um solo de cavaquinho que teve seu timbre modificado eletronicamente. “Mulheres no poder” foi muito executada durante o ano de 2017 e em seu carnaval e era descrita nos meios de comunicação como um pagode com mensagem feminista (BELO, 2017). Existem muitas discussões em torno dessa percepção, principalmente pela maneira como mulheres são descritas durante a letra da canção.

**Figura 55** - Banner do bloco As Direitinhas em uma parede externa da casa de Jairan, entre as Ruas Cristóvão Ferreira e do Norte, ano 2018



Fonte: arquivo pessoal

As preparações para o desfile de um bloco carnavalesco de um ano começam geralmente no ano anterior, sejam esses preparativos de ordem econômica ou de condução; qual será a temática adotada pelo bloco; a partir dessa, o que será escrito e qual os desenhos que serão impressos nas camisas tendo como base essa temática escolhida? Desta maneira, no exemplo de As Direitinhas, a inserção mais intensa de temáticas envolvendo políticas públicas para as mulheres, veiculadas pelo Governo do Estado e difundidas também por programas de televisão, se deram em uma caminhada realizada pelo bloco em dezembro 2019, que tinha como tema a luta contra o feminicídio. Além disso, a caminhada serviu como uma espécie de preparação

para o desfile do bloco em 2020. Anúncios do desfile em fevereiro e de vendas de camisetas para participar dele estão misturados aos anúncios da caminhada que traziam palavras de ordem e imagens sugestivas nas redes sociais do bloco. Uma das frases presentes nas postagens, “Pare de nos matar!” é constantemente repetida em manifestações de movimentos de mulheres e em postagens de protesto em redes sociais.

**Figura 56** - Postagens feitas em uma das redes sociais do bloco, anunciando a caminhada



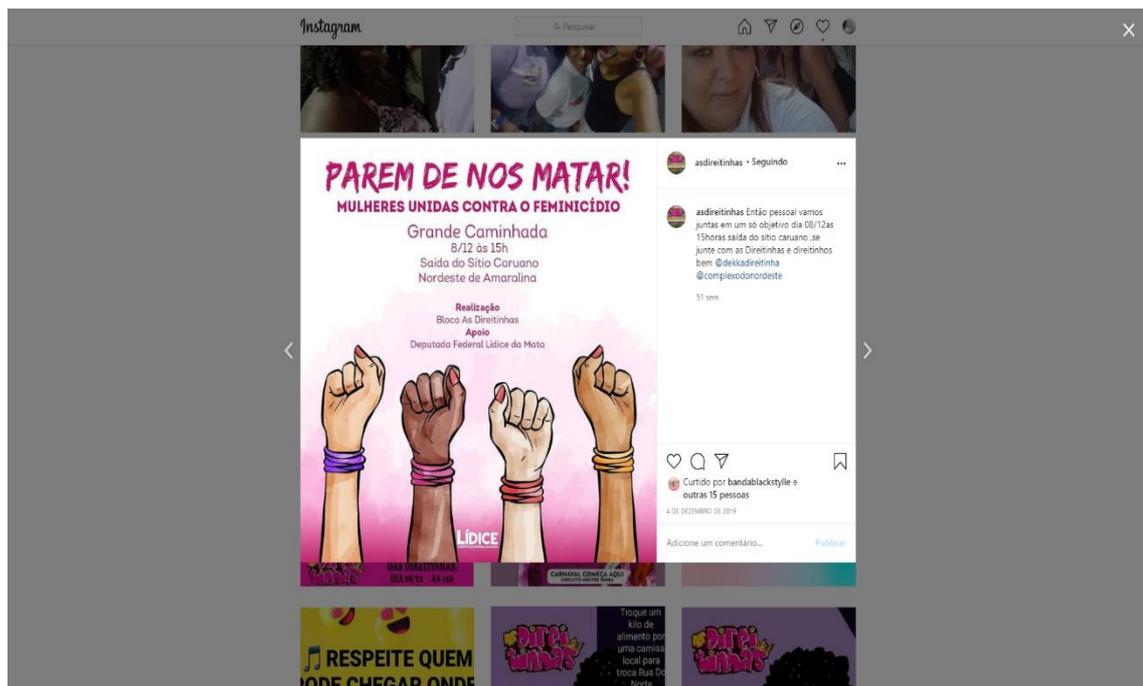
Fonte: rede social do bloco As Direitinhas

**Figura 57**- Postagens feitas em uma das redes sociais do bloco, anunciando a caminhada



Fonte: rede social do bloco As Direitinhas

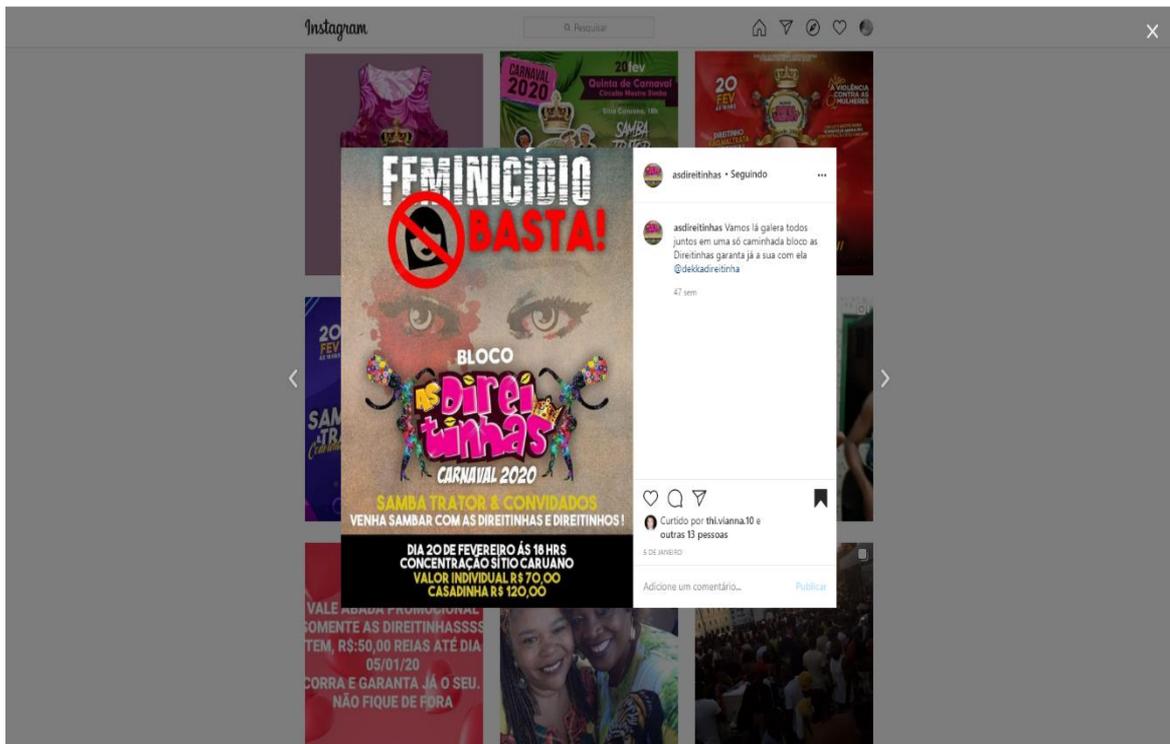
**Figura 58** - Postagens feitas em uma das redes sociais do bloco, anunciando a caminhada



Fonte: rede social do bloco As Direitinhas

E essa linha de engajamento nas propostas de luta por direitos das mulheres foi estendida para as temáticas que iriam estar presentes durante a passagem da agremiação, como demonstra essa outra postagem na mesma rede social onde estão hospedadas as postagens colocadas aqui anteriormente, administradas pela idealizadora e organizadora do bloco, Jairan Andrade. Nela, sobre um rosto de uma mulher com o lado esquerdo da face manchado de vermelho e no alto da postagem, estão os dizeres “Femicídio basta!” em branco e vermelho; logo abaixo dos olhos, na direção da frase está a logomarca anunciando o desfile do bloco em 2020. Em seguida, a atração musical, que seria o Samba Trator, tem seu nome destacado em amarelo e os valores de vendas das camisas do bloco na mesma cor. Em diversos dos outros anúncios publicitários do bloco a frase e outras formas de diagramação que remetem a ações contra o feminicídio – mãos espalmadas em vermelho, símbolos ligados à energia do feminino, um sinal de “pare” em vermelho e uma mão espalmada em preto ao fundo desse sinal – estavam presentes.

**Figura 59** - Postagem feita em uma das redes sociais do bloco anunciando o desfile e a venda de camisas

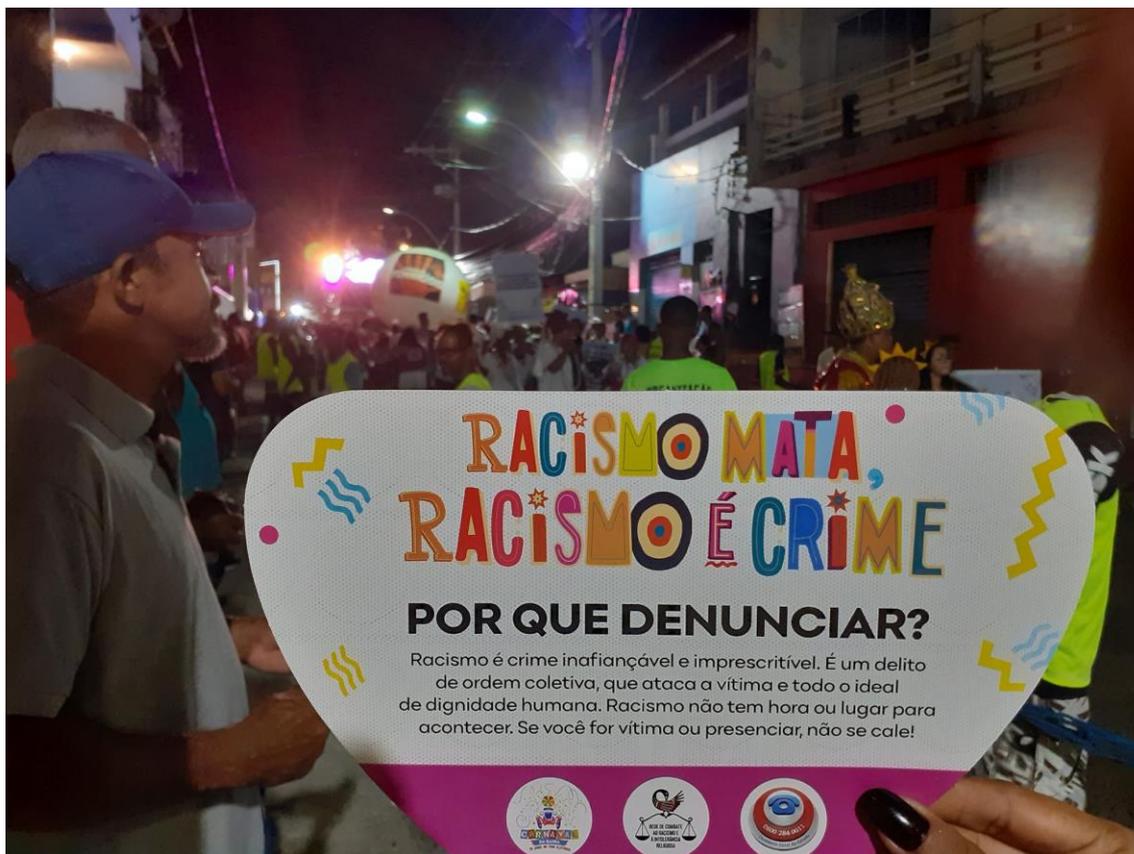


Fonte: rede social do bloco As Direitinhas

Chegado o momento do desfile, essas referências estavam visíveis em diversos pontos. No balão publicitário e em banners colocados nas mãos de mulheres na comissão que abria o desfile da agremiação, como já demonstrado em fotografias expostas em tópicos anteriores, essas mensagens estavam colocadas em locais visíveis para as foliãs/ões dentro e fora do bloco.

E dentro da perspectiva apresentada anteriormente de que a tomada de consciência individual se fortalece e favorece a tomada de consciência coletiva, engrandecendo outras reivindicações, outras pautas, programas de políticas públicas ligadas a elas se fizeram presentes durante o desfile para que todas as pessoas pudessem ter contato com o que se estava expondo. Um exemplo disso foi a ação contra o crime de racismo promovida pelo Centro de Referência de Combate ao Racismo e à Intolerância Religiosa, órgão ligado à Secretária da Igualdade Racial, no que parece ser um esforço para que essas discussões não sejam esquecidas e que se estendam para além da festa. A ação foi feita por pessoas vestidas com camisetas azuis que caminhavam do lado de fora das cordas do bloco distribuindo leques como o que se pode ver na foto a seguir:

**Figura 60-** Leque com mensagens sobre o crime de racismo; ao fundo o balão promocional do bloco, ano 2020



Fonte: arquivo pessoal

É possível entender a presença de ações direcionadas às pautas raciais, como a demonstrada na fotografia acima, na qual se vê o leque de papelão onde está escrito “Racismo mata, racismo é crime”, em letras coloridas, pelos motivos já explicitados em outros momentos desse trabalho, se forem lembradas as motivações da idealizadora do bloco e o fato do bairro ser habitado majoritariamente por pessoas negras. Porém, é importante notar também a influência da difusão dessas ações nas programações das redes de televisão difundidas na cidade e as conexões com as correntes político partidárias que compõem a base de apoio do Governo do Estado da Bahia. Se faz notar também a ausência de ações ligadas à corrente política que sustenta a administração pública municipal.

A associação entre fazeres musicais, carnavalescos e a tentativa de ocupação do espaço público utilizando dessas ferramentas para a solução de tensões sociais ganhou força discursiva nos últimos anos, se tornando um unísono entre agentes públicos, organizações não-governamentais, entre outras formas de organização sociais. Essa correlação é tida como uma via de resolução dos conflitos sociais, culturais e econômicos brasileiros. Contudo, como nos mostra Ana Maria Ochoa (2006) em seu texto de abertura para uma coletânea que relaciona música e violência, essa associação não é nova, tendo precedentes nas conexões estabelecidas

entre música e projetos políticos nacionalistas durante o que chamamos de período romântico na música orquestral. Para George Yúdice (2003, p. 14), na atualidade globalizada e hiperconectada essa conexão está presente nos discursos que pensam cultura e conseqüentemente as produções musicais como um recurso que, ocupando em algumas ocasiões o lugar do político, media e até soluciona os choques cotidianos das mais diversas ordens. Esse pode ser o motivo pelo qual ações governamentais se misturaram à preparação, às temáticas e aos desfiles do bloco As Direitinhas em particular e no carnaval do Nordeste de Amaralina, como um todo. Políticos pertencentes ao espectro político nomeado no Brasil como esquerda podem ter enxergado no desfile do bloco essas possibilidades de acordos e mediações. E como adicional, podem ter encontrado também um palco para mostrarem sua adesão a essas pautas, ressaltando com suas presenças em logomarcas e frases de efeitos a ausência do grupo político ao qual fazem oposição e cujas presenças gráficas não aparecem em nenhum ponto do desfile de As Direitinhas.

#### 5.4 O carnaval da Prevenção

Seguindo a percepção de que carnaval também pode ser um tempo para reflexões e conscientização, outra mulher moradora do bairro fundou um bloco pensado para realizar ações voltadas principalmente para as atenções à saúde reprodutiva e sexual das mulheres e pessoas LGBTQIA+ e combate ao racismo. Paulett Furacão, uma das organizadoras da festa no bairro do Nordeste de Amaralina, educadora social e ativista do movimento LGBTQIA+, narra assim a criação do Trio da Prevenção

*É um trio voltado para a militância, principalmente discutindo a questão do racismo em cima do trio, discutindo a questão da LGBTfobia e da prevenção em infecções sexualmente transmissíveis, a nova sigla IST, antiga DST. Então assim, a gente faz um trabalho de militância durante oito dias de carnaval. Além disso, distribuimos insumos, né?! Preservativo feminino, masculino... também fazemos testagem de HIV AIDS através do fluído oral. Somos o segundo trio da quarta-feira, após a saída do Trio da Capoeira, que leva o nome do Mestre Bimba. Seguimos a linha da importância de um trabalho que deve ser visibilizado. Geralmente homenageamos algumas lideranças da comunidade para que a gente possa começar a reconhecer os nossos, já que a gente enquanto negras e negros, em geral, nós temos essa dificuldade. Mas acredito mesmo que o trabalho é sobre a estrutura do carnaval do Nordeste de Amaralina. (Dezembro de 2018)*

O relato de Paulett Furacão, que descreve os objetivos e ações Trio da Prevenção, lembra as ações que são realizadas nos outros circuitos e que envolvem a distribuição de preservativos, testagem para infecções sexualmente transmissíveis, entre outras iniciativas. Porém o Trio da

Prevenção traz outras possibilidades discursivas quando apresenta em seus desfiles reflexões que envolvem violência racial e LGBTQIA+fobia. É importante observar que, sem utilizar expressões e práticas consagradas no meio acadêmico, se pode perceber a existência de uma proposta de reflexão desses aspectos na fala de Paulett e durante a passagem do trio pelas ruas do bairro; também está presente no seu corpo a mediação entre as matrizes de gênero e raça, algo que acontece também nas ações e palavras de Jairan Andrade, fundadora do bloco As Direitinhas, discutido no tópico anterior. Raça e gênero, estão articuladas na base do que Carla Akotirene (2021) nomeia como sistema de opressão interseccional, que reúne além de racismos e sexismos, LGBTQIA+fobia, etarismos entre outros, numa onda opressiva que atinge as e leva pessoas às margens políticas, sociais e econômicas. A autora discute o conceito interseccionalidade, delineado na década de 1990 por Kimberlé Crenshaw para quem

A interseccionalidade oferece uma forma de mediar a tensão entre as afirmações de múltiplas identidades e a necessidade contínua de política de grupo. Enquanto o projeto descritivo do pós-modernismo de questionar as formas em que o significado é socialmente construído é geralmente sensata, esta crítica às vezes interpreta mal o significado de construção social e distorce sua relevância política. Dizer que uma categoria como raça ou gênero é socialmente construída não quer dizer que essa categoria não tem significado no nosso mundo, pelo contrário [...] Este processo de reconhecer como social e sistêmico o que antes era percebido como isolado e individual também caracterizou a política de identidade das pessoas de cor e gays e lésbicas, entre outros. Para todos esses grupos, políticas baseadas em identidade tem sido uma fonte de força, comunidade, e desenvolvimento intelectual. (CRENSHAW, 2006, p. 7)<sup>48</sup>

Baseada nesta premissa e na de que a visão interseccional desnuda os entrelaçamentos entre as estruturas racistas, capitalistas e cisheteropatriarcais e suas interações identitárias (CRENSHAW, 2006), Carla Akotirene reflete sobre a necessidade de entender a opressão não como único fruto de uma única matriz, mas como opressões que se combinam, formando um sistema que atua em diferentes frentes, tendo as mulheres negras como principais atingidas, dada a sua posição racial, social e econômica colocadas na base das pirâmides sociais, políticas e econômicas. Portanto, os enfrentamentos devidos a esse sistema precisam levar em consideração as características desses sistemas opressivos. A decisão tomada por Paulett

---

<sup>48</sup> Intersectionality offers a way of mediating the tension between assertions of multiple identities and the ongoing necessity of group politics. While the descriptive project of postmodernism of questioning the ways in which meaning is socially constructed is generally sound, this critique sometimes misreads the meaning of social construction and distorts its political relevance. To say that a category such as race or gender is socially constructed is not to say that that category has no significance in our world, on the contrary [...] This process of recognizing as social and systemic what was formerly perceived as isolated and individual has also characterized the identity politics of people of color and gays and lesbians, among others. For all these groups, identity-based politics has been a source of strength, community, and intellectual development.

Furacão, mulher negra transsexual, de criar um trio que leva para as ruas do bairro discussões sobre as matrizes opressivas de raça, gênero e sexualidade pode ser discutida a partir dessas reflexões. Na foto abaixo, Paulett Furacão está no alto do trio, alertando as pessoas que estavam no circuito para medidas de prevenção e para ações contra violências de gênero e LGBTfobia. Ao lado dela está um repórter do portal Nordeste Sou e uma *performer*.

**Figura 61-** Trio da Prevenção entrando na rua do Norte, ano 2020



Fonte: arquivo pessoal

Outra discussão importante trazida pelo Trio da Prevenção e citada por Paulett Furacão no trecho destacado no início deste tópico é a valorização de lideranças importantes no bairro para, segundo ela, “começar a reconhecer os nossos”. Lideranças comunitárias têm papel importante, sobretudo no que diz respeito à chegada de infraestrutura básica no bairro. O Nordeste de Amaralina conta com associações de bairro desde a década de 1950, período no qual a localidade experimentou um aumento em sua população, como já mencionado. Segundo texto publicado na página de uma das associações de moradoras/ores, elas foram constituídas para enfrentar as investidas do mercado imobiliário na área<sup>49</sup>. Mas foram criadas também associações que cuidavam de festividades e do lazer das pessoas, como a Sociedade Beneficente

<sup>49</sup> <http://amnaluta.blogspot.com/p/nossa-historia.html>

1º de Maio, que abrigou em sua sede as escolas de samba Acadêmicos do Samba, Diplomatas de Amaralina e hoje é o local de ensaios da Filarmônica 1º de Maio. O bairro produziu lideranças importantes, a exemplo de Anna Sironi, italiana que na década de 1960 contribuiu para a formação de uma associação de moradoras/ores, para a construção de duas igrejas e de uma escola comunitária (SOUZA, 2008, p. 7); Gil Sacramento de Silva, conhecido na localidade como Gil de Leon, que desenvolveu projetos como o “Chapada Arte Cidadão” e o “Instituto Entre Aspas” (QUEIROZ, 2019)<sup>50</sup>; David César Ornelas, eleito vereador pelo bairro em 1996 (BORGES, 2019)<sup>51</sup> e Cassia Magalhães, professora da educação básica de uma das escolas públicas do bairro, que auxiliou na organização, entre outros projetos, do “Carnaval nos Bairros”. Paulett Furacão também é uma dessas lideranças atuantes no Nordeste de Amaralina que, entre outras iniciativas, ajuda a organizar o comércio ambulante durante o carnaval. Essa tradição pode ter contribuído para a percepção da necessidade de construção de uma estrutura associativa para a organização do seu carnaval.

Sobre o lugar da música na construção das ideias propagadas pelo Trio da Prevenção, Paulett (Dezembro, 2018) reflete que

*[...] a gente não tem como fugir. Tem algumas músicas que a gente escolhe, tem outras que a gente tem cuidado. Fazemos críticas também a determinadas músicas que incentivam o uso da relação desprotegida... Então de alguma forma é uma militância que a gente faz tendo o cuidado na escolha do repertório que será tocado pelo DJ.*

Em mais uma fala, das diversas já reproduzidas durante este trabalho, aparece a preocupação com o repertório escolhido e os discursos que podem estar vinculados a ele, demonstrando uma percepção que faz conexões com o que foi discutido por Alan Merriam (1964) e John Blacking (1973) colocando as atividades musicais e de produção sonora como uma atividade eminentemente humana realizada na cultura, para a cultura e com a cultura. E se essas atividades têm essas características, as expressões da sexualidade também estão presentes em suas produções, reproduções e repercussões, assim como reflete Paulett em sua colocação. Elisabeth Wood, Gary C. Thomas e Philip Brett (2006), incluindo sexualidades nas análises sobre música no início dos anos 2000, refletem que essa inclusão se refere a integrar as experiências musicais e sonoras e suas análises à vida, ao cotidiano de vivências políticas, emocionais, psicológicas e corpóreas das pessoas. E as descrições e reflexões sobre o exercer das sexualidades fazem parte da lista de assuntos que figuram nas composições, provocando as

<sup>50</sup> <https://nordesteusou.com.br/noticias/conheca-a-trajetoria-do-lider-comunitario-gil-de-leon/>

<sup>51</sup> <https://nordesteusou.com.br/coluna-nes/porque-o-nordeste-de-amaralina-nao-elege-o-seu-proprio-vereador/>

mais diferentes reações. A militância referida por Paulett Furacão busca trazer reflexões sobre os hábitos sexuais que podem trazer riscos para homens e mulheres, qualquer que sejam suas orientações sexuais, que na percepção dela estão expressos também em algumas das composições pertencentes a gêneros musicais veiculados durante o carnaval. São essas canções, às quais Paulett se refere de maneira cuidadosa, na medida em que, em sua percepção, elas podem provocar questionamentos e confusões sobre como o trio e sua organização conduzem o trabalho de conscientização proposto.

## **6 Carnaval e cidadania: onde a busca por direitos e a festa se misturam**

Para realização de um carnaval é preciso muito trabalho, planejamento e organização. Nos capítulos anteriores citei algumas das diversas iniciativas sustentadas pelas coordenações de blocos, cordões, batucadas e escolas de samba para preparação dessas agremiações, tanto artística, criativa, quanto de ocupação de espaço e econômicas. Em tempos carnavalescos anteriores, as escolas de samba como a Diplomatas de Amaralina e a Acadêmicos do Samba, para citar exemplos do bairro do Nordeste de Amaralina, elaboravam seus enredos e a partir deles alegorias, fantasias, carros alegóricos e os sambas enredo, mobilizando as energias criativas e festivas na localidade. Estes elementos eram apresentados, escolhidos e ensaiados durante eventos realizados em quadras e sedes dessas duas escolas (LIMA, 2017; SOARES, 2015; NASCIMENTO, 2018) que movimentavam o bairro e sua economia. Com essas apresentações e o movimento de pessoas nos ensaios eram viabilizados também os recursos para financiar os desfiles desses grupos carnavalescos, já que durante essas festas eram vendidas bebidas e comidas. A arrecadação de recursos também era feita através do “Livro de Ouro” onde as pessoas, geralmente comerciantes do bairro, que queriam e/ou podiam patrocinar as escolas de alguma maneira, com qualquer quantia, deixavam registrados seus nomes e o montante que seria destinado.

Anteriores a esses esforços feitos pelas escolas de samba na busca de auxílio para a manutenção de suas agremiações, as batucadas e suas/seus fundadoras/ores também se organizavam na busca por recursos que tornassem possível a passagem delas pelas ruas da cidade, fossem do centro ou em seus bairros de origem. Com essa intenção se reuniam com a administração pública da época para discutir a distribuição do financiamento aos blocos, cordões e batucadas. É o que demonstra a fotografia a seguir, tirada em uma reunião com dirigentes desses grupos carnavalescos e publicada no jornal Diário de Notícias, em janeiro de 1958.

**Figura 62** - Reunião de dirigentes de blocos, cordões e batucadas para a organização do carnaval de 1958



Fonte: Jornal Diário Notícias, 23 de janeiro de 1958

Na fotografia, é possível ver um número razoável de dirigentes de blocos, cordões e batucadas, todos homens, ao menos dois negros e todos aparente usando ternos e gravatas. Farei aqui um parêntese para tecer comentários sobre a vestimenta em si que, à primeira vista, pode parecer deslocada em uma reunião de construção de um carnaval. Ela está no imaginário social como representativa do homem moderno e empreendedor e figura no código de vestimenta de diversos ramos do mundo trabalho, geralmente os que têm entre seus quadros membros das elites econômicas, geralmente brancas. O terno também é a vestimenta do malandro em suas representações pictográficas e fotográficas, além de aparecer em algumas representações vestindo Exú, entidade dos caminhos e do movimento para as religiões de matriz africana. Para encerrar a lista de simbologias do terno e que guardam conexões com os carnavais, ele ainda aparece nas Velhas Guardas e Alas de Compositoras/ores das escolas de samba cariocas. Nessa perspectiva, essas pessoas estavam reunidas para discutir como será organizado o desfile das agremiações daquele ano.

Uma outra notícia publicada dois dias depois, no mesmo jornal, relata outra reunião realizada com o mesmo fim; desta vez descreve algumas das instituições presentes nela. Estavam representados, segundo a matéria, o Departamento de Turismo da Prefeitura, órgão que abrigou o encontro, e a Associação Baiana de Cronistas Carnavalescos. As agremiações carnavalescas são citadas como parte integrante da assembleia, porém como um grande grupo, sem a especificação dos nomes das que estavam representadas na ocasião, nem das/os que as representavam.

**Figura 63-** Anúncio de reunião entre dirigentes de blocos, cordões e batucadas

dos preparativos. Este ano, os "Filhos do Touro" pretendem, ao que estamos seguramente informados, superar todas as atuações que lhe deram fama em carnavais passados.

**COQUITEL NO CENTRO ESPANHOL**

Hoje à noite o Centro Espanhol reunirá a crônica carnavalesca em sua sede, à Vitória, durante a realização de um coquitel, ocasião em que apresentará aos jornalistas o plano do clube da colônia espanhola no Carnaval. Sabemos de antemão, que os espanhóis pretendem este ano realizar um magnífico carnaval, rendendo entusiásticas homenagens ao rei Momo. Aliás, o Centro Espanhol destaca-se pela maneira entusiástica e ordeira com que é prestigiado o carnaval.

**GRITO NO UNIDOS**

O Unidos de Brotas, no dia 10, vai esquentar o bairro de Brotas com um grito de carnaval que está sendo animadamente planejado pela diretoria daquela simpática agremiação. Pela animação que costuma reinar no "Unidos" nos carnavais espera-se que este ano a animação supere todas as perspectivas.

**Reunião com os blocos, cordões e batucadas**

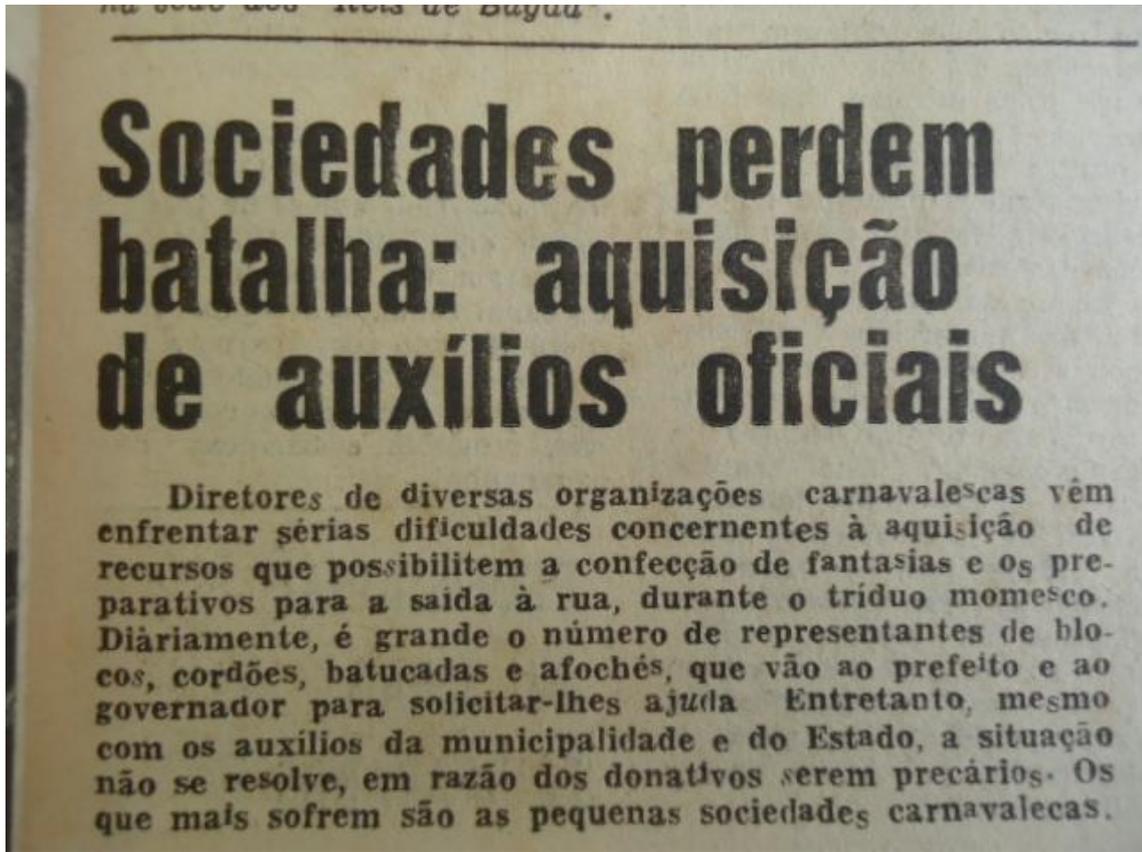
Hoje, à tarde, no Departamento de Turismo da Prefeitura, haverá uma nova reunião dos representantes dos blocos, cordões e batucadas com o representante do Prefeito e diretores da Associação Baiana dos Cronistas Carnavalescos, com objetivo de debater assunto referente ao desfile durante o Carnaval e ajuda dos poderes públicos às suas necessidades. Na semana passada, foi realizada reunião idêntica, da qual se pôde colher bons frutos. Com o fito de promover maior aproximação entre os foliões e a Prefeitura os "cronistas" esperam contar hoje com um número bem grande de participantes.

EM SÃO PAULO  
NOS FAMOSOS  
HOTÉIS  
EXCELSIOR  
MARABA  
DIÁRIA com taxa de...  
monho, ALMOÇO e JANTAR  
desde Cr\$ 460,00  
End. Islândia, SÃO PAULO

Fonte: Jornal Diário de Notícias, 25 de janeiro de 1958

Apesar do anúncio dessas reuniões e do aparente interesse na participação das representações dos blocos, cordões e batucadas – haja vista o tamanho da letra usado na manchete da notícia acima – eram constantes as reclamações e apelos feitos nos jornais por mais investimentos que possibilitassem a sobrevivência dessas agremiações. Os textos sobre a questão variam em seus formatos. Vão desde a descrição da ida de representantes dessas associações até a prefeitura em busca de recursos, como noticia esta nota do Diário de Notícias do ano de 1960:

**Figura 64-** Nota sobre a busca por recursos financeiros para blocos, cordões, batucadas e afoxés



Fonte: Diário de Notícias, 18 de janeiro de 1960

Passam por relatos que parecem ser ficcionais, mas que demonstram ter base na realidade vivida nas buscas por recurso, como é o caso desta reportagem veiculada no Diário de Notícias do ano de 1958. Nela é apresentado um pequeno conto onde o representante de um dos tipos de agremiações que iriam desfilarem no carnaval daquele ano busca, de departamento em departamento, responsável em responsável por eles, saber quando serão liberadas as verbas destinadas para a manutenção de clubes, cordões e batucadas pela prefeitura daquele período. O final foi cortado da fotografia, mas parece que a pessoa terminou sua odisséia, como é denominada a iniciativa na chamada, sem respostas para suas perguntas e ainda sem o dinheiro necessário para manter sua iniciativa carnavalesca.

Figura 65 - Relato ficcional da busca por recursos por parte da representação de uma agremiação carnavalesca



## A odisséia de um representante de clube para conseguir verba

Água fria na fervura dos foliões — Para se conseguir algum auxílio é preciso ser muito perseverante

Encanto reina o mais franco entusiasmo nos clubes, cordões e batucadas, haja vista o que observamos nos diversos gritos já realizados nos bairros e no centro de nossa capital, a Prefeitura, com a falta de pagamento das verbas prometidas, anda brincando de esconde-esconde com os representantes dos clubes que ali vão saber das novidades, posto, assim, água fria na fervura.

**DE HERODES A PILATOS**  
Um representante de clube,

cordão ou batucada resolve ir à Prefeitura saber do pagamento da verba. Em primeiro lugar procura o sr. Diretor de Turismo. A resposta é: "Esse engócio de verbas não é comigo. Procure o sr. Virgílio Mota Leal".

O nosso herói (ou vítima) parte em busca do sr. Virgílio Mota Leal. Após as naturais peripécias tem a seguinte informação: "Sim, to muito. Mas isso não é comigo. O senhor procure o sr. Carias".

E lá vai o nosso homem em busca do sr. Carias. Atendido, o referido senhor de cenho fechado, responde sem mais aque-la: "procure o sr. Válder Freire".

Cansado, já bastante desiludido, sem esperança de receber a verba, o nosso representante de clube consegue, após longa espera, falar com o sr. Válder Freire. Sem dúvida que é bem recebido. Sabedor do motivo da visita, o secretário particular do Prefeito, sorri complacente, até mesmo comovido, condoído das andanças inúteis de nosso herói, responde com voz apaziguadora: "Meu amigo, não se "apoquento". Você receberá verba. Só está dependendo que o Tribunal de Contas a aprove". Depois disso, é num instante. E só chegar no ginchet da tesouraria e recebê-la. Fique descansado e não nos queira mal".

E, assim, inteiramente desiludido, o nosso homem que, em pleno de entusiasmo, confiante em poder fazer um grande carnaval ainda este ano, volta para casa para contar aos seus companheiros de clube o que lhe acontecera.

grande ra, a c com os jus as vedos Américo trofeus tarão e E, peis sob a a Crisant de real Todos a dicional

No

Aman vai peg grito de Futebol rá na se Luiz Di res folio prmiaco rem mai mover u lesca

## A fo

Resolvet do Gil M festejos o mando pa seu já fa val, ontem cio da felia da pela t apreciável se até as vendo pros partir das parado ba maior Gut siado de N com a sua o David se Evandro prr a sua farta As garota no banho Beth, Rosin lam confic como vão s Gonzaga pr turma.

---

## ENCONTRE O CACHORRO NESTE DESENHO

torne-se proprietário de um Lote de terreno GRATUITAMENTE, junto ao Novo Distrito Federal, BRASILIA.

Remeta urgente êste cupão ou apresente-se pessoalmente para receber o seu terreno na:

**IMOBILIARIA SUL-BRASILIA LTDA.**

Carta Patente n.º 165

Av. Rio Branco n.º 185 — 16.º andar - Grupo 1,601  
Rio de Janeiro

Nome: .....

Residência: ..... Fone: .....

Enderêço Comercial: ..... Fone: .....

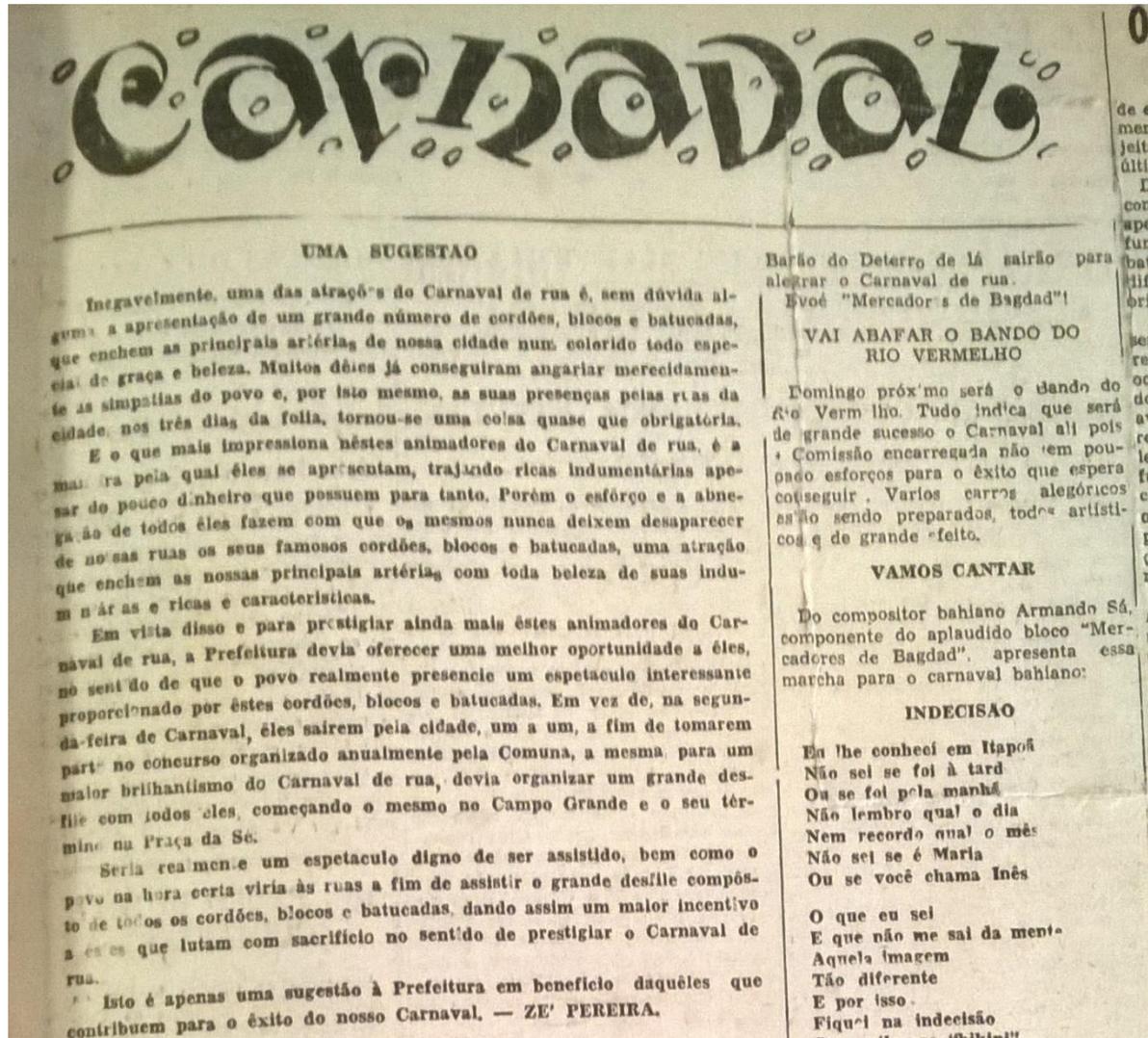
Bairro: ..... Cidade: ..... Estado: .....

Fonte: Diário de Notícias, 09 de fevereiro de 1958

E chegam à percepção de que, apesar da escassez de recursos, as agremiações conseguem se organizar, o que não exime a administração pública de melhorar a quantidade e a forma de

administração desses investimentos. É caso desse editorial, escrito por Zé Pereira para o jornal A Tarde que, além dessas percepções, pontua a necessidade de que uma infraestrutura seja construída para que os desfiles aconteçam de forma prazerosa, proporcionando um espetáculo cênico e musical confortável estético, sonora e corporalmente para todas as pessoas participantes.

Figura 66 - Editorial com o título "Uma sugestão"



Fonte: Jornal A Tarde, 24 de janeiro de 1956

As dificuldades de acesso a recursos encontradas pelas organizações de blocos, afoxés, batucadas e cordões descritas nas notícias expostas até aqui estão presentes também nos carnavais desses nossos tempos. A cobertura da imprensa local costuma salientar, por exemplo, os problemas enfrentados por blocos afros e afoxés em busca de patrocínio para realização dos desfiles e a continuidade das atividades culturais e sociais que muitas dessas entidades conservam nas localidades onde foram criadas. É o que pontuam Eric Luis Carvalho e João

Souza em matéria para a sessão produzida para o carnaval de 2020 no portal de notícias G1. No primeiro parágrafo do texto, eles noticiam que “No ano em que completa 40 anos de fundação, um dos blocos afro mais tradicionais de Salvador, o Olodum, enfrenta uma realidade que tem sido comum nos últimos anos: a dificuldade em conseguir apoio para sair às ruas no carnaval” (CARVALHO e SOUZA, 2020). Apesar da existência do edital Ouro Negro, voltado para entidades carnavalescas construídas e mantidas por populações negras da cidade e citado na mesma matéria de jornal, iniciativas como Olodum e Ilê Aiyê encontram dificuldades para acessar recursos governamentais, assim como o demonstrado nos textos jornalísticos que datam da metade do século XX.

As/os organizadoras/ores dos blocos no carnaval do Nordeste de Amaralina também têm pouco ou nenhum acesso a recursos disponibilizados pela administração pública. Assim, os grupos carnavalescos são quase sempre mantidos pelas pessoas que os organizam. Joseval Nascimento, criador e mantenedor do bloco Sedução do Samba descreve que

*Infelizmente, o bloco se mantém do próprio bolso. Sem ajuda de governo, sem ajuda de prefeitura, com ajuda de alguns comerciantes, em termo de patrocínio. Comerciantes do bairro. Prefeitura, governo do estado, nada... é uma luta, porque tem que pagar banda, tem que pagar cordeiro, tem que pagar segurança, tem pagar bombeiro civil... É uma luta. Com o dinheiro da venda do abadá é que a gente vai fazer tudo isso aí. Aí quando chega no final, olha o que sobrou... (Novembro, 2018)*

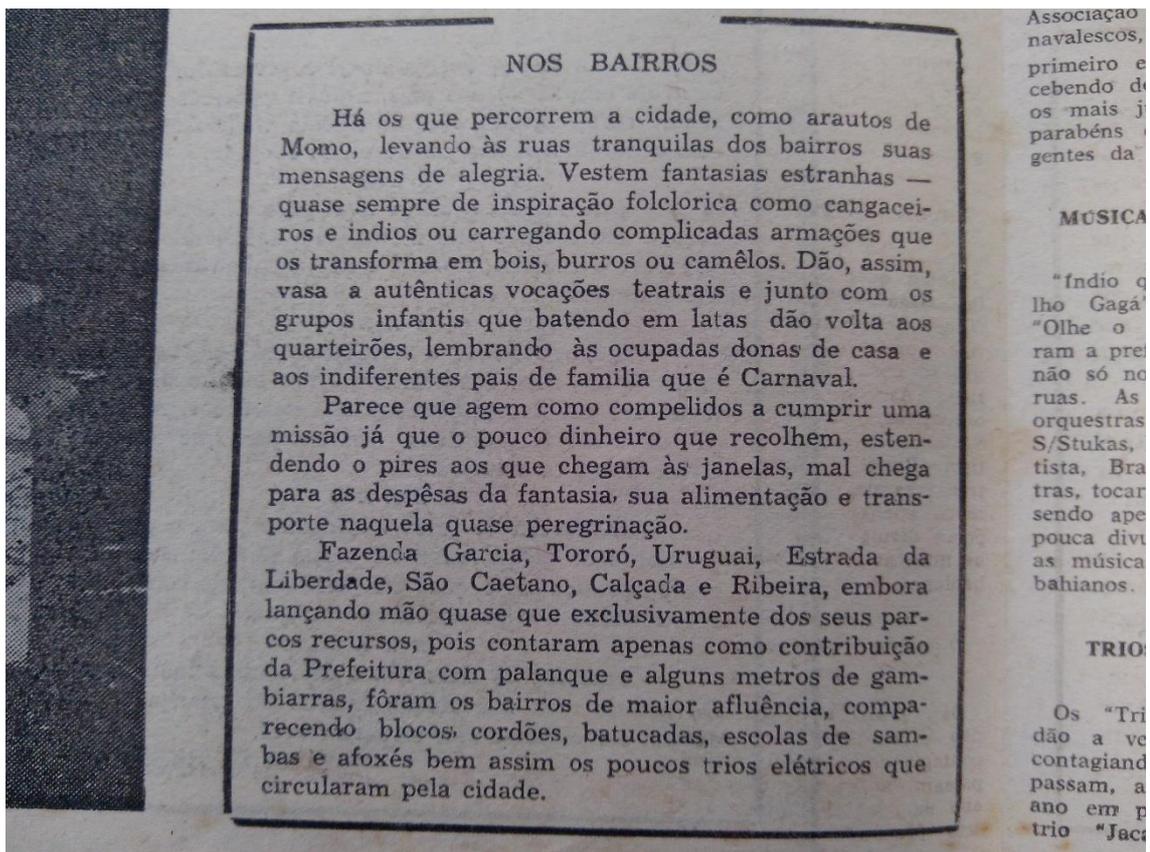
Joseval continua ponderando sobre a diferença entre os apoios oferecidos pela administração pública a blocos de pequeno porte, que desfilam nos outros circuitos do carnaval de Salvador e os recursos aos quais os blocos que desfilam no circuito Mestre Bimba, no Nordeste de Amaralina têm acesso: “*Tem bloco pequeno que ganha R\$60 mil ali no Centro da cidade, pr’a desfilar no Pelourinho. Aqui não dá R\$1, um R\$1 não dá*” (Novembro, 2018). E citando o edital Ouro Negro, citado em parágrafo anterior, diz que “[...] disseram que o Carnaval Ouro Negro não ia chegar aqui no Nordeste. Porque não pode chegar aqui se tem bloco de samba, se tem bloco afro, tem afoxé, por que não pode chegar aqui? Chega na Liberdade, chega no Pelourinho, mas não chega aqui no Nordeste” (Novembro, 2018). A fala de Joseval demonstra que o fato de o carnaval do Nordeste de Amaralina ser composto por agremiações que, a princípio, teriam acesso ao menos à concorrência por recursos em edital específico, não garante que essas sejam incluídas nessas concorrências.

Ainda sobre questões envolvendo o financiamento para o sustento das agremiações, Rafael Venâncio do Espírito Santo (Novembro, 2018), criador do bloco de samba 100 Miséria afirma que

*[...] o bloco se sustenta por si próprio. No caso, eu e meu irmão somos os financiadores. Nesses anos todos a gente conseguiu arrecadar um dinheiro meu e dele mesmo, a gente juntou e colocou no bloco. Hoje em dia o bloco se sustenta com a própria venda do abadá, entendeu?! Vendeu o abadá, aí paga os custos todos, cabô o dinheiro. Também a gente não tem lucro, nenhum tipo de lucro. O dinheiro é do bloco para o bloco[...] Os músicos são pagos com a venda dos abadás. Músico, segurança, a produção, a gente sempre faz um churrasco, uma moqueca, alguma coisa assim pr'a poder agradar a galera que trabalha junto com a gente, que também não recebe nada como a gente também. O restante do dinheiro é pr'a isso: pagar aluguel de sede... quando a gente vai botar na ponta do lápis é um montante enorme.*

As dificuldades para manter as agremiações carnavalescas que desfilavam no centro da cidade durante a segunda metade do século XX também estavam nos bairros. É o que se lê na nota que segue sobre carnaval nos bairros soteropolitanos em 1961. Nela se pode entender que os blocos que desfilavam naquela época nas ruas dos bairros Fazenda Garcia, Tororó, Uruguai, Estrada da Liberdade, São Caetano, Calçada e Ribeira tinham estruturas menores e mais simples, na medida em que o pouco auxílio financeiro que conseguiam vinha de habitantes dos bairros mesmo onde desfilavam.

**Figura 67** - Nota sobre carnavais de bairro. Fonte: Jornal A Tarde 23 de janeiro de 1961



Fonte: Jornal A Tarde 23 de janeiro de 1961

A infraestrutura que possibilitaria a passagem das agremiações pelas ruas dos bairros também parecia ser insuficiente, segundo a mesma matéria veiculada pelo jornal A Tarde. No último parágrafo do texto há uma descrição do que foi oferecido pela Prefeitura da época para preparar o bairro para o desfile: um palanque e algumas gambiarras, estrutura que pode se mostrar ineficiente, na medida que ainda segundo o texto, houve variedade de grupos carnavalescos se apresentando, incluindo a presença de trios elétricos. Tal diversidade pode ter atraído grande número de pessoas para ruas pouco preparadas para recebê-las.

A notícia, apesar de datar da década de 1960, me lembra as constantes reclamações feitas por organizadoras/ores a respeito da infraestrutura disponibilizada pelo Município e pelo Estado para a realização do carnaval do bairro do Nordeste de Amaralina. Reinvidicações por tratamento equânime no que se refere ao acesso a infraestrutura – estruturas de saúde, segurança pública, coleta de lixo e iluminação urbana – e mobiliário urbano básico móvel para o bairro durante os festejos carnavalescos, e mesmo para o cotidiano da localidade se misturam nos períodos que antecedem a realização da festa, reverberando antigas pautas da população habitante da localidade. Tratarei mais detidamente desta questão no tópico a seguir.

### **6.1 Audiência pública e carnavalesca: festa e busca por acesso a políticas públicas e cidadania**

Não é novidade a aparição de reflexões sobre questões sociais e políticas nos carnavais da cidade de Salvador. Também não é recente o surgimento dos reflexos da assim denominada falta ou ausência de presença do estado em festas populares, como o período carnavalesco. Wlamyra Albuquerque (2009, p. 201-202) faz referências a desfiles de agremiações negras carnavalescas ativas entre fins do século XIX e princípios do século XX que levavam às ruas, além de suas construções relacionais identitárias com o continente africano, suas sonoridades, estéticas, hábitos, filosofias e políticas, outras discussões envolvendo questões sociais, políticas e de saúde pública que aconteciam naqueles dias na cidade. Foi o que aconteceu, por exemplo, no desfile de 1897 da Embaixada Africana que fez referência aos sucessivos surtos de febre amarela que aconteceram na cidade naquele período.

Durante o século XX outros grupos culturais e musicais foram criados pelas populações negras que habitavam a capital, trazendo em suas temáticas questões históricas, políticas, filosóficas e de cidadania. Assim foi durante a criação do bloco Ilê Ayê, como analisa Ana Maria Morales (1991, p. 79), fundado buscando ligações com o movimento negro, na busca por uma outra construção identitária para as comunidades negras, sobretudo as/os mais jovens. Já o Malê Debalê, criado no bairro de Itapuã, também localizado na região costeira de Salvador,

se conectou com a memória dos malês, pessoas negras escravizadas que realizaram uma revolta em Salvador no século XIX com o objetivo de abolir o regime de escravização vigente no Brasil. O bloco afro conectou ainda à essa memória representatividades políticas, culturais, sociais e filosóficas do bairro onde foi fundado (LOBATO, 2009, p. 137). Em relação ao Nordeste de Amaralina, citei em capítulos anteriores, a presença de pautas relacionadas ao direito à terra por parte de populações quilombolas, direito das mulheres e luta contra o racismo, entre outras, durante os desfiles carnavalescos e mesmo nas bases que fundaram algumas agremiações no bairro.

Porém, outros aspectos surgem também nos dias de preparativos que sucedem a festa e mesmo durante os desfiles. Desta forma surgem reivindicações acerca da infraestrutura e do mobiliário urbano disponibilizados pela Prefeitura e pelo Governo do Estado para a realização dos festejos carnavalescos no bairro. As constantes reclamações das/os moradoras/ores do bairro e organizadoras/ores do evento nos anos seguintes à inclusão da festa no grupo de circuitos do carnaval da cidade foram levadas às reuniões e audiências públicas de organização do carnaval para tentativa de resoluções dessas dificuldades, ao menos durante o período do carnaval do bairro, para conforto e segurança das pessoas. Era perceptível nos discursos das/os participantes que essas dificuldades estavam presentes no cotidiano do bairro e que o carnaval as potencializava. Além disso o momento carnavalesco se configurava em uma oportunidade para, na presença de representantes dos órgãos públicos responsáveis, expor esses problemas e alcançar soluções permanentes, que beneficiassem a localidade para além do período de festas. Participei de um desses encontros em 2017 e notei que problemas expostos ali eram consequências históricas diretas ou indiretas do que teria acontecido durante a ocupação da região e seu crescimento, que aconteceu sem a presença constante das administrações públicas da época. Problemas estes que estão presentes em tantas outras localidades com as mesmas características do Nordeste de Amaralina espalhadas pela cidade e denominadas como populares – e que sucessivos governos ainda não foram capazes de resolver de maneira satisfatória.

Bairros populares da cidade de Salvador, incluindo aqueles localizados na denominada Orla Marítima da parte alta da capital, tiveram sua constituição e processo de crescimento e urbanização conectados a desapropriações promovidas pela prefeitura da cidade entre as décadas de 1950 e 1970 em espaços hoje ocupados por bairros como Barra e Ondina, que abrigam um dos circuitos carnavalescos. Outras áreas da cidade, também próximas à zona costeira e ao antigo centro, sofreram modificações semelhantes nesse período, sobretudo para abertura de avenidas de vale na região da Barra/Comércio (Avenida Contorno), Barra/Vale do

Canela (Avenida Reitor Miguel Calmo e Avenida Centenário), Ondina/Garibaldi (Avenida Anita Garibaldi) e Dique do Tororó/Vasco da Gama/Rio Vermelho (Avenida Vasco da Gama) (RUBIM, COUTINHO e ALCÂNTARA, 1990, p. 36). Os fatos coincidem com o momento em que se intensifica a exploração de petróleo na Baía de Todos os Santos e com a chegada em Salvador de investimentos vindos da esfera federal para desenvolvimento do parque industrial e petroleiro na região metropolitana que impactou, além desses setores, outras áreas de desenvolvimento da cidade. Se confunde também com a emergência de uma nova classe média, composta por pessoas que trabalhavam nesses departamentos em crescimento. Desta forma, áreas situadas na referida Orla Marítima foram consideradas nobres, receberam investimento público, cuidados com planejamento e maior atenção do mercado imobiliário. Grande parte da população pobre e negra que residia nessas regiões teve suas moradias removidas, sendo obrigadas a se transferir para áreas carentes de infraestrutura básica, de acessos para transporte público e de mobiliário urbano, distante nestes quesitos do que era oferecido aos bairros estruturados na região costeira e centro antigo da cidade (CARVALHO e BARRETO, 2007, p. 254-255).

Nesse panorama, o Nordeste de Amaralina se tornou um bairro com habitações de características simples, como já demonstrado em capítulos anteriores, dificuldades para acesso a transporte público, energia elétrica, água e esgoto, iluminação pública e equipamentos que permitem às pessoas que vivem nas cidades o bem-estar nela; atualmente a localidade conta com alguns desses aparatos de infraestrutura básica com os quais não contava em seu nascimento. O acesso a eles, porém ainda se dá com necessidade de insistência junto à administração pública. Em adição a esta realidade, estas condições históricas construíram um imaginário de carências e violências que até hoje é de certa forma alimentado e veiculado por órgãos governamentais e meios de comunicação; a obtenção de melhorias e chegada de novos equipamentos urbanos não se dá costumeiramente como ocorre nos bairros onde as populações brancas e mais ricas da cidade habitam.

Os pontos acima citados surgiram e foram tema de discussão durante a audiência pública para organização do carnaval do bairro em 2017 que presenciei, misturados a pedidos por melhorias que iriam tornar o carnaval do bairro um evento mais confortável e seguro de ser assistido e “brincado” pela população do bairro e pessoas que visitam a localidade nesta época do ano. O surgimento de antigas reivindicações por melhor infraestrutura e mobiliário urbano no bairro em meio aos preparativos carnavalescos me levou a algumas reflexões.

Era a primeira reunião pública com o intuito de organizar a realização do carnaval e foi realizada na sede de uma das associações de moradoras/ores do Nordeste de Amaralina. Fui

convidada a participar dela por Marivaldo Nascimento Cruz, conhecido no bairro como Pixito e criador do primeiro bloco infantil de seu carnaval, o Pirulito, como já mencionado em outras ocasiões durante esse trabalho. Essa audiência pública foi realizada no carnaval posterior à incorporação do circuito Mestre Bimba ao carnaval oficial soteropolitano, que aconteceu no ano de 2015.

A incorporação do carnaval do bairro aos festejos oficiais é vista com alguma desconfiança por algumas/uns organizadoras/ores da festa, na medida em que a iniciativa de sua construção foi das/os moradoras/ores e em alguns momentos a administração pública tenta ditar como a festa deve ser conduzida na localidade. É o que se pode inferir quando Joseval Nascimento diz *“Bloco de bairro eles querem botar só domingo, segunda e terça. Eles não querem botar oito dias. Mas a gente lutou, lutou, lutou e continuou. Porque aqui foi um carnaval d’a gente mesmo, nós mesmo que levantamos o carnaval daqui. Não foi pela prefeitura, pelo governo do estado. Nós temos a ousadia e botamos o bloco na rua. E estamos aí até hoje”* (Novembro, 2018), reafirmando a iniciativa própria das pessoas que habitam o bairro na formação e manutenção dos festejos.

Em outro momento da conversa, Joseval reflete que

*quando vai vender o carnaval lá em São Paulo, quando ela vende o carnaval, o próprio circuito aqui é incluído no meio. Mas na hora de investir, aqui não investe nada. Acho que eles não querem mostrar no carnaval do Nordeste, não têm interesse em mostrar o carnaval do Nordeste... Pr’a imprensa vir aqui custa! Através de colega, de amigo que vem aqui pr’a dá uma ajudinha. Não pela prefeitura, pelo governo... que não vem nada* (Novembro, 2018).

Ouvi desconfianças em torno das intenções da administração pública na manutenção do carnaval da localidade de outras pessoas que organizam blocos e também de moradoras/ores que acompanham a festa. O assunto se transformou em matéria de jornal e em discussão entre figuras públicas, quando no carnaval de 2020 o circuito Mestre Bimba não foi relacionado entre os circuitos oficiais. Os artigos publicados no portal de notícias “Bahia.Ba” e “Nordeste Sou” trazem dúvidas em torno das reais intenções da administração pública com a integração do carnaval realizado no Nordeste de Amaralina aos circuitos carnavalescos de Salvador.

Volto agora o olhar para a referida audiência pública, onde estavam presentes representantes de diversas divisões da administração pública municipal e estadual que participam de alguma forma da estruturação dos carnavais da cidade de Salvador e do estado da Bahia. Responsáveis pelo ordenamento público, água e esgoto, segurança pública, limpeza e iluminação, além de saúde estiveram reunidos com representantes das associações de

moradoras/ores do bairro, das associações de blocos de carnaval e de vendedoras/ores de rua que atuam durante a festa no Nordeste de Amaralina.

As discussões começaram com as insistentes reivindicações por uma estrutura minimamente parecida com as que outras localidades que recebem os festejos carnavalescos na cidade têm direito. As/os organizadoras/ores afirmavam que era preciso que o bairro recebesse estrutura de assistência à saúde, iluminação e limpeza que atendessem às necessidades durante a festa. Pontuavam ainda que a infraestrutura recebida pelo bairro, além de não ser a mesma de outros lugares, não atendia às necessidades de limpeza das ruas, atendimento médico de urgência e acesso facilitado ao público, entre outros. Essas observações surgiram também em outras ocasiões, como durante as conversas que tive com organizadoras/ores durante o trabalho de campo. Joseval Nascimento descreve infraestrutura recebida pelo bairro para a viabilização de seu carnaval como “*Precária, precária, precária. Falta muita coisa ainda. Falta fiação, iluminação, falta tudo. Iluminação precária, tudo precário[...]*” (Novembro, 2018). Rafael Venâncio lista os itens referentes à iluminação e opina sobre eles:

*Iluminação, muito precária. Muito, muito, muito precária... Todo ano... eles sempre diz que vai endireitar e nunca endireita nada. A iluminação sempre horrível. A fiação passando, geralmente, quase todo ano tem acidente com fiação aqui no bairro. Poderia fazer uma fiação igual a na Liberdade. Já melhoraria bastante a situação, pelo menos de acidente, melhoraria muito. E uma iluminação melhor* (Novembro, 2018).

Através das falas é possível notar as percepções de precariedade neste aspecto, a procura pelos órgãos responsáveis para resolução delas durante o ano, antes da realização do carnaval, em tempo hábil para solucionar esses aspectos é constante e ainda a consciência de que algo diferente poderia ser oferecido ao carnaval do Nordeste de Amaralina. Porém, pelos relatos transcritos aqui, os pedidos não tinham sido atendidos.

Nesse contexto, as pessoas presentes trouxeram essas demandas para o palco da audiência pública, um espaço onde as pessoas responsáveis pelas decisões nestas áreas administrativas estavam próximas às/aos habitantes, assim elas/eles puderam aproveitar o momento para expor essas demandas sem obstáculos e/ou intermediários. Desta maneira, as pessoas participantes afirmaram, por exemplo, que atendimentos médicos, estariam disponíveis somente por doze horas, enquanto os festejos no bairro duravam cerca de quinze horas. Já no que diz respeito à limpeza pública, as observações foram direcionadas para o horário e a maneira como ela é feita durante a festa. Muitas vezes, segundo as pessoas presentes, esta acontecia em meio aos blocos que já estavam desfilando pelas ruas, de certa forma atrapalhando

a passagem das pessoas. Além disso, o local de instalação dos banheiros públicos impedia o livre acesso das/os moradoras/ores à rua e às suas casas.

A questão da estrutura de iluminação, já ventilada anteriormente e caracterizada como insuficiente para que esses desfiles, fosse para efeitos de segurança pública ou para captação pelas lentes e microfones que acompanham o carnaval, também surgiu com frequência, principalmente por conta dos riscos que a fiação exposta oferece às pessoas nos trios elétricos e os postes antigos oferecem a quem está assistindo/participando da festa. Além disso, foram citados os holofotes colocados durante o período de carnaval que, segundo as pessoas participantes, naquele momento eram insuficientes e ofuscavam a visão, atrapalhando os registros da festa e a também a segurança.

Em meio a essas percepções sobre as necessidades relatadas durante o carnaval do bairro, percebi ser possível construir relações com demandas já existentes no que diz respeito a infraestrutura e mobiliário urbano e que não haviam sido atendidas até então de maneira satisfatória, apesar da alegação de que diversos apelos haviam sido feitos aos órgãos públicos responsáveis. Penso ser possível afirmar ainda que se essas reivindicações fossem resolvidas contemplariam também os tempos carnavalescos. Essa situação pode ser exemplificada pelos já mencionados riscos causados por fios expostos que facilmente alcançam as pessoas no alto dos trios elétricos para moradoras/ores e foliãs/ões, que causam também problemas para a passagem de veículos altos. No cotidiano do bairro eles trazem riscos às pessoas que trabalham para concessionárias de energia, telefone e internet e mesmos para habitantes, dada a posição de muitos desses fios. Sobre as observações referentes a esse quesito trazidas durante a audiência, o responsável pelo setor afirmou que boa parte da fiação exposta não seria responsabilidade da administração pública e sim de concessionárias de telefonia, internet e tv a cabo, mas que estava disposto a auxiliar no que fosse necessário. Porém se pode perceber através das falas de Joseval Nascimento e Rafael Venâncio colhidas no ano seguinte à essa audiência pública e citadas anteriormente neste tópico que as providências não foram tomadas a tempo de contemplar o carnaval que viria a se realizar.

Foi citada também a ocasional falta de clareza quanto ao funcionamento do posto de saúde. Para as/os organizadoras/ores dos festejos o equipamento deveria funcionar durante todo o período da festa e não somente até às 20 horas, como costumeiramente acontecia durante a festa; ainda, deveria haver suporte adicional do serviço de remoção pública de saúde e dos bombeiros, esse último, segundo os depoimentos de Joseval Nascimento e Rafael Venâncio são pagos pelas/os criadoras/ores dos blocos carnavalescos, fazendo parte assim das despesas a serem supridas com as vendas de abadás e camisas. A resposta dada pelo responsável foi de

que não era possível que o posto funcionasse em horário extraordinário, como acontece com os postos móveis nos outros circuitos. A esta altura é importante salientar que o atendimento básico de saúde, bem como outros serviços pertencentes a infraestrutura básica se constituíram como uma motivação constante para as lutas da população do Nordeste de Amaralina, ao menos desde a intensificação de sua urbanização.

Sobre esse aspecto, trago memórias de minha mãe, Maria das Dores de Ana da Silva, antiga moradora do bairro, que nele mora, assim como parte da família desde a década de 1960. Segundo ela, o bairro somente ganhou o seu primeiro posto de atendimento de saúde nos anos 1970. O mesmo posto passou por reformas sucessivas na segunda década dos anos 2000 que impactaram em seu funcionamento. As reformas foram fruto de protestos das/os habitantes do bairro (Ascom Sindseps, 2014). Quanto à reivindicação feita durante a audiência pública, uma notícia na página virtual da Defensoria Pública retratada da fotografia a seguir, deu conta de que no ano seguinte, agentes da Defensoria Pública do Estado da Bahia estiveram no bairro durante a festa, e receberam indicações de que o posto de saúde continuava a não realizar atendimentos para as pessoas que frequentavam os festejos, ainda que seu funcionamento em tempo integral tivesse sido acordado durante a fase de preparativos para a festa (Fernandes, 2018).

**Figura 68** - Matéria jornalística sobre o atendimento de saúde durante o carnaval do Nordeste de Amaralina

ESCOLA SUPERIOR (ESDEP)  
FUNDO DE ASSISTÊNCIA JUDICIÁRIA (FAJ)  
PUBLICAÇÕES ▾  
LICITAÇÕES ▾  
CENTRAL DE ESTÁGIO  
CONCURSO PÚBLICO ▾  
PROJETOS E AÇÕES CIDADÃS ▾  
COMUNICAÇÃO ▾  
TRANSPARÊNCIA  
PLANEJAMENTO DE EXPANSÃO  
FALE CONOSCO

COMUNICAÇÃO > NOTÍCIAS

## Carnaval 2018 - Comunidade denuncia à DPE/BA falta de unidade de saúde no carnaval do Nordeste de Amaralina

13/02/2018 21:20 | Por Lucas Fernandes DRT/BA 4922 (texto e fotos)

Os moradores do bairro e foliões queixaram-se também de violência institucional praticada pela polícia durante o Circuito Mestre Bimba

O plantão itinerante da Defensoria Pública da Bahia - DPE/BA foi até o Circuito Mestre Bimba, no Nordeste de Amaralina, nesta terça-feira, 13, e recebeu diversas denúncias de moradores e foliões a respeito da falta de uma unidade de saúde para atender as pessoas na avenida onde os trios circulam. Foi relatado aos defensores públicos que a *Unidade Básica de Saúde Professor Sabino Silva*, vizinha à 28ª delegacia da polícia civil, que teria funcionamento nesse carnaval a partir das 18h, não está realizando os atendimentos.

De acordo com a defensora pública Xênia Araújo, é razoável que, ao organizar um circuito como o *Mestre Bimba*, onde passam entre 10 e 15 mil pessoas por dia, os órgãos públicos deveriam disponibilizar uma unidade de saúde para atendimento emergencial centralizada na avenida, próximo às pessoas que estão curtindo a festa.

A coordenadora sócio-cultural do site *Nordeste Eu Sou*, Aline Santos, que ajudou os defensores públicos na identificação dos problemas no trajeto, explicou que a *Associação de Blocos Circuito Mestre Bimba* contratou bombeiros civis para atenderem os foliões durante os sete dias de festa. "Já que o circuito foi oficializado na programação do Carnaval de Salvador, os governantes deveriam olhar mais para o Nordeste", destacou ela.

"Espero que o ano que vem melhore, pelo menos uma base médica para socorro e emergência", desabafou um dos organizadores do *Circuito Mestre Bimba*, Geovani Andrade. Ele ainda comentou que muitos casos que poderiam ser resolvidos ali mesmo são encaminhados para Unidades de Pronto Atendimento em outros bairros próximos, como Barris, ou para o HGE, por causa da demora da SAMU.

A coordenação do plantão do carnaval, da DPE/BA, vai entrar em contato com as secretarias de saúde municipal e estadual solicitando solução para o caso nos próximos carnavais.

Fonte: página da Defensoria Pública da Bahia, 13 de fevereiro de 2018

Na fotografia que acompanha o texto se pode ver pessoas vestidas com camisas de uma das agremiações que desfilam no carnaval do bairro à espera da saída e outras conversando com membros da Defensoria; ao fundo um trio elétrico.

A mesma percepção de não resolução das dificuldades estruturais por parte dos órgãos públicos foi relatada por Joseval Nascimento. Ele diz que neste aspecto *“não mudou nada, continua a mesma coisa. Não há perspectiva nenhuma. Cê vê que até a própria iluminação que podia trocar por LED pr’a facilitar até a iluminação, ficar melhor pr’a gente... nada! A fiação a mesma coisa, continua a mesma coisa. Tem poste aí que é balança mais não cai”* (Novembro, 2018). Rafael Venâncio relata a sensação de que existe um pensamento de *“[...] bota aí qualquer coisa[...].”* (Novembro, 2018), apesar das constantes reclamações das pessoas da organização e moradoras do bairro.

Em se tratando dos dois aspectos pontuados até então, percebi que nos últimos dois anos de realização dos festejos carnavalescos houve mudanças em alguns equipamentos. Alguns postes foram removidos e colocados novos, porém muito da fiação continua exposta e atravessando as ruas do circuito, o que oferece risco na medida em que os equipamentos elétricos e eletrônicos de sonorização dos trios elétricos podem, entrando em contato com essa fiação, provocar acidentes. Quanto ao atendimento de saúde notei a presença de mais bombeiros civis e não obtive maiores informações quanto melhorias no atendimento do posto de saúde durante a festa.

Caminhando para a coleta de resíduos, seus horários e o modo como era efetuada àquela altura, organizadoras/ores e moradoras/ores relataram o impacto que a coleta realizada, geralmente atrasada em relação ao início dos desfiles, gerava no cotidiano das/os habitantes do bairro e também no andamento da passagem das agremiações. Também foram questionadas a colocação de outros equipamentos, a exemplo de banheiros, em locais inadequados, dificultando e/ou impedindo a passagem de quem mora ou frequenta o bairro durante os carnavais. Realizando uma conexão com os dias não carnavalescos na localidade, é importante pontuar que o acúmulo de dificuldades de acesso ao serviço e deficiências no ordenamento dos pontos de coleta e horários para a atividade ainda constituem motivo de reclamações e trazem preocupações. Algumas ruas do bairro ainda contam com coleta deficiente ou não têm acesso ao serviço de maneira nenhuma. As razões alegadas vão desde as dimensões espaciais das ruas, que impedem a chegada dos carros de coleta à frente das casas, até as dificuldades envolvendo o trânsito intenso e desordenado em alguns locais.

As pessoas que organizam os festejos questionaram ainda a diferença nos equipamentos recebidos pelos diferentes circuitos. Rafael Venâncio (Novembro, 2018) reflete: “[...] *por que não receber também a mesma iluminação que a Barra recebe? Que o Campo Grande recebe, que o Pelourinho recebe?*”. Joseval Nascimento também cita essas localidades quando faz referência aos contratos entre os circuitos oficiais do carnaval da cidade: “*Se fosse uma Barra da vida, um Campo Grande da vida [...]*” (Novembro, 2018). Desta maneira, percebo ser importante pontuar que as áreas citadas nas falas se confundem com as que, sendo integrantes da Orla Marítima soteropolitana, foram privilegiadas com grandes investimentos em estrutura e mobiliário urbano quando aconteceu o processo de urbanização desta área da cidade (CARVALHO e BARRETO, 2007). Barra, Campo Grande e Pelourinho, que integram a lista de locais oficializados para a festa há mais tempo, têm limpeza cotidiana em horários regulares durante período carnavalesco e eficiente para a ocupação das ruas, com agentes de limpeza varrendo, limpando os banheiros públicos e respeitando os momentos de desfiles. Os postos médicos instalados temporariamente para os festejos funcionam enquanto há festa e pessoas nas ruas e a iluminação pública, além de contar com fiação subterrânea, é reforçada com iluminação própria, tanto para facilitar o trabalho das/os agentes de segurança, como para favorecer registros fotográficos e as transmissões televisivas e virtuais. Importante pontuar também que outros pontos de festejos na cidade contam já a algumas décadas com ampla cobertura de diferentes meios de comunicação. No ano em que esta assembleia aconteceu, o carnaval do bairro do Nordeste de Amaralina contava com cobertura de uma rádio comunitária local Nordeste Comunicações e do portal de notícias da região Nordeste Sou, que funciona em redes sociais e tem site próprio. Não foram encontrados registros dos órgãos governamentais sobre como o planejamento para as ações durante o carnaval é feita.

Adicionalmente a estes pontos levantados, durante a audiência pública de 2017 foram questionadas ações na área da segurança pública. O quesito ganhou outras características quando foi instalada, no início da segunda década do ano 2000, uma base comunitária de segurança no bairro, seguindo o modelo adotado no estado do Rio de Janeiro, onde foram construídas as unidades de polícia pacificadora (LÜHNING, 2016, p. 87). O contingente que participa do policiamento cotidiano do Nordeste de Amaralina também está presente durante o seu carnaval, o que, em teoria, auxilia na aproximação e humanização da atuação policial durante a festa. Apesar disto e dos números de ocorrência apresentados durante a referida reunião – 23 no ano de 2016 e 22 no ano de 2017, números que se somados são menores que o número de apreensões de armas brancas (64), um dos indicadores usados para avaliar as ocorrências policiais durante o carnaval de 2016, segundo o Governo do Estado da Bahia – a postura das pessoas

responsáveis por esse setor presentes na assembleia sugeria algo diverso. Foram indicadas medidas enérgicas, próximas às que são tomadas em outras áreas de festa, com índices maiores de ocorrências, dando a entender que as bases para a promoção da segurança durante os festejos na localidade seriam outras, diversas das que surgiriam dos dados apresentados.

Relatos de moradoras/ores como Glaci Lopes Costa da Silva, que em conversa afirmou que “[...] comecei a desgostar da Avenida<sup>52</sup> porquê... assim... é muito perigoso!” *Aqui é mais tranquilo*” (Março, 2019) confirmam os dados mencionados e demonstram que existe sensação de segurança no bairro durante a festa. Assim, suas/seus habitantes preferem estar nele durante os festejos a se expor aos perigos e inconvenientes, a exemplo das dificuldades com transporte público, que encontram nos outros circuitos, como citado por Glaci. Mas a ação de segurança pública parecia, naquela altura, ser mais baseada no imaginário de violência construído, e sempre que possível atribuído à localidade como algo inerente à sua natureza do que com a realidade dos dados mostrados durante a audiência pelo responsável pelo setor trabalhando no bairro naquele momento. Esta postura, provavelmente guiada por uma associação constante com a violência em uma relação de causa e efeito, como bem pondera Angela Lühning (2016, p. 87) estava refletida também no imaginário sobre a música tocada durante a festa e as identificações que as acompanhavam. Para exemplificar a situação utilizo aqui a transcrição de um trecho do meu diário de campo:

As ações da polícia foram questionadas também e a isso o representante da corporação respondeu com uma fala que desqualificava as demandas das/os representantes e moradoras/ores, citando duas reuniões realizadas no Ministério Público e que não contaram com a presença de representantes do bairro. A isso o representante de uma das associações de blocos do bairro respondeu que aquela era segunda vez que um ofício avisando de uma reunião não chegava à associação, impedindo-os de comparecer. O representante demonstrou também tratamento discriminatório em relação às bandas e blocos que desfilam no carnaval do bairro. Ele disse que o policiamento pode ser intensificado ou não dependendo da atração que estava se apresentando no circuito, por isso pensava ser importante que a lista de atrações fosse disponibilizada anteriormente para o órgão de segurança pública (Novembro, 2017).

Não tenho notícias se procedimento semelhante ao acima descrito é adotado nos outros circuitos carnavalescos da cidade. É importante lembrar ainda, que ao longo deste trabalho foram citadas diversas vezes a preocupação de organizadoras/ores com os repertórios veiculados pelas atrações musicais que animam os blocos, zelando pela integridade das mensagens que se queria disseminar durante a festa. A fala do referido representante me leva

---

<sup>52</sup>Como popularmente é conhecido o local mais antigo das festividades carnavalescas da cidade, situado na Avenida Sete de Setembro, centro antigo da capital.

ao encontro da reflexão feita por Angela Lühning (2016) que pensa que estas associações frequentes entre bairros com o mesmo perfil do Nordeste de Amaralina e violência urbana, mesmo quando essa de fato não se apresenta em números ou em vivências, como é o caso aqui descrito, constroem uma argumentação que tem como única solução vinda da administração pública o policiamento ostensivo e repressão. Além disso, segundo a pesquisadora, esse modo de perceber bairros como o Nordeste de Amaralina é resistente a ouvir o que pensam as/os moradoras/ores sobre a questão, desqualificando suas opiniões e as soluções apresentadas.

O que aconteceu durante esta reunião acontece em outros momentos durante o ano, muitas vezes longe dos olhos das/os maiores interessadas/os, que são impedidas/os de demonstrar o que de fato vivem nos seus cotidianos e de se posicionar na busca por soluções. A realização dessa assembleia no bairro, portanto, se configurou para as pessoas que habitam o Nordeste de Amaralina numa oportunidade importante na busca por reconhecimento das realidades da localidade e da legitimidade das/dos habitantes quanto à proposição de alternativas viáveis para o carnaval e além dele, sem a mediação de outros meios de interlocução. Além disso, a oportunidade se constituiu em uma oportunidade para “[...] demonstrar a si mesmos que são capazes de transformar as circunstâncias nas quais vivem [...]”, recuperando dessa maneira [...] a capacidade de conduzir o próprio destino [...]” (NASCIMENTO, 2002, p. 68), manifestando uma integração e disposição para o diálogo na busca de soluções para as demandas que se assemelham ao que Abdias do Nascimento (2002, p. 68) denomina comunalismo, modo de viver em sociedade característico de sociedades negras em África e na diáspora, cuja cooperação é uma das características. Essa disposição parecia não encontrar ressonância entre as/os integrantes da administração pública. No ano seguinte, 2018, segundo relatos colhidos durante conversas informais, foram feitas denúncias à Defensoria de Segurança Pública por parte de moradoras/ores e participantes do carnaval do bairro dando conta de que as ações policiais continuavam desproporcionais. O órgão foi acionado e junto à Secretária de Segurança Pública prometeu a devida apuração, porém é possível notar que apesar das negociações no ano anterior as questões não foram devidamente resolvidas.

Desta forma, se pode perceber que as necessidades pontuadas durante a assembleia em termos de infraestrutura e equipamentos utilizados para viabilizar uma realização mais confortável dos festejos se relaciona historicamente com o cotidiano de necessidades parcialmente atendidas e/ou não, tanto das áreas consideradas mais nobres da cidade quanto das áreas pensadas como menos privilegiadas. Embora nas últimas décadas recursos públicos para planejamento e implementação dessas estruturas básicas e equipamentos urbanos tenham sido destinados com maior frequência para bairros com perfis similares ao do Nordeste de

Amaralina, os reflexos da concentração de investimentos realizados pela administração pública somente em setores da cidade localizados na sua zona costeira e central, aliado ao processo de desapropriação e remoção de pessoas para áreas que tinham pouca ou nenhuma infraestrutura básica, ainda marcam a paisagem desses locais. Esses reflexos também podem ser percebidos durante a realização dos carnavais no bairro e nos outros locais da cidade de Salvador. Os pontos carnavalescos localizados nos bairros da Barra e Ondina e no Centro Antigo, zona costeira e central da cidade respectivamente, recebem atenções distintas daquelas recebidas pelo Nordeste de Amaralina, questão que mesmo com a oficialização do circuito não conseguiu resolver.

## **6.2 (Im)Posições: a coletividade no Nordeste de Amaralina frente às ações do Estado às vésperas do carnaval de 2019**

Em discussão introdutória ao livro “A conveniência da Cultura”, George Yúdice (2013, p. 14) discute as configurações e discursos utilitaristas aos quais práticas culturais podem estar submetidas nesse período de intensificação de vigilâncias, normas e imposições dos tempos de globalização. Já me referi a eles aqui em capítulos anteriores, porém julgo importante retornar a essas percepções na medida que em dada altura deste debate o pesquisador, traçando paralelos com as discussões em torno da proteção da biodiversidade no planeta, a crescente exigência por gerenciamento desses recursos e equiparando cultura e ecologia, considera que “[...] ao aceitar as formas ocidentais de legislação a fim de proteger suas tecnologias (por exemplo, a engenharia das variedades de grão) e práticas culturais (por exemplo, as pinturas oníricas dos aborígenes), povos não ocidentais podem sofrer transformações ainda mais rápidas” (YÚDICE, 2013, pág. 14-15). Mais à frente ele questiona: “O que acontecerá quando formas não ocidentais de conhecimento, tecnologias e práticas culturais forem incorporadas à lei de propriedade intelectual e de direitos autorais?” (YÚDICE, 2013, pág.15). Tendo esta pergunta no horizonte eu formulo a seguinte questão: o que acontece quando culturas musicais e/ou práticas culturais invisibilizadas política, administrativa e economicamente são incorporadas às políticas públicas para cultura praticadas pelos Estados, com a promessa de maior visibilidade e consequentemente maiores possibilidades de proteção?

É bem verdade que a população do bairro do Nordeste de Amaralina pode ser colocada entre as populações consideradas ocidentais, embora formada por pessoas negras atingidas diretamente pelas consequências dos processos diaspóricos e coloniais, porém também se pode considerar que o cotidiano do bairro e as rotinas realizadas no carnaval do bairro não se inscrevem exatamente no que hegemonicamente se configura como o “Ocidente”, racial, econômica e socialmente, nem com o que se espera de um carnaval realizado na cidade de

Salvador. Apesar de ter se apropriado do conceito do bloco com trio elétrico, com um grupo de pessoas que pagam para acompanhar bandas que estão sobre o referido equipamento e separadas das que não pagaram por cordas, não adotou como norma a segregação racial e de classe simbólica reproduzida por esse elemento, que separa pagantes e não pagantes, as primeiras geralmente turistas ou pessoas que têm renda que permita pagar pelos dias de diversão em torno dos trios e mais próximas das atrações musicais. Importante salientar que em muitas das agremiações que desfilam nos circuitos que não o Mestre Bimba, as pessoas são geralmente brancas ou lidas como tal; as cordas são geralmente carregadas por pessoas negras. Outra característica não foi acolhida no carnaval do bairro foi o gênero musical *axé music* enquanto gênero dominante sonora e economicamente.

A este conjunto característico se pode juntar os estereótipos compositores de um imaginário que associa localidades como o Nordeste de Amaralina diretamente à violência urbana, já citados no tópico anterior, e que percebem as produções de diversas ordens realizadas neles como menos importantes e/ou dignas de maior visibilidade. Se nota dessa maneira que suas peculiaridades, insurgências e embates, como o que aconteceu na audiência pública descrita e analisada no tópico anterior, colocam o carnaval do bairro como contraponto ao que se conceitua como sendo o carnaval de Salvador, cuja construção de certa forma homogeneizadora e invisibilizadora de outros modos de se fazer carnaval pode contribuir para a não percepção das diversas práticas e culturas musicais carnavalescas que ajudaram e ajudam a construir o carnaval da cidade. Neste quadro, o carnaval do bairro passou a sofrer sucessivas tentativas por parte da administração pública, desde tentativas de retirada da gerência dos festejos das associações do bairro, até esforços para retirar os festejos das ruas da localidade. Essas intervenções se intensificaram desde a já referida inclusão do carnaval do Nordeste de Amaralina às festividades carnavalescas que pertencem à programação geral do carnaval da cidade e foram divulgadas reveladas às pessoas que habitam o Nordeste de Amaralina pelo portal de notícias Nordeste Sou, já mencionado em outras ocasiões nesse texto. Seguindo essa postura de divulgação de informação, o canal de informações e entretenimento formado por profissionais da área de comunicação que vivem ou viveram no bairro é direcionado às/aos habitantes da localidade divulgou durante a preparação do carnaval de 2019 os acontecimentos que se desenrolavam e que estariam influenciando no andamento do que se estava pensando para as festividades naquele ano por suas/seus organizadoras/ores.

Em artigos publicados em 2019 durante o mês de janeiro, momento em que os preparativos para a festa daquele ano estavam sendo finalizados, foram relatados exemplos de tentativas de intromissão por parte de órgãos pertencentes à administração pública responsáveis

pela organização do carnaval. Tomo aqui como demonstração de análise para este tópico uma dessas matérias divulgadas no período, onde foi descrita uma assembleia extraordinária realizada para discutir um projeto apresentado pelo comando do policiamento do bairro àquela altura, construído sem a participação das/os organizadoras/ores do carnaval no bairro. Este projeto previa a transferência do carnaval para Amaralina, bairro vizinho localizado na Orla Marítima, de classe média e população embranquecida. Durante o referido encontro, realizado precisamente no dia 29 de janeiro de 2019, Cândido Dias Ferreira Filho, então presidente de uma das associações de blocos do bairro, a ABNC, descreveu a proposta apresentada a ele pelo então comandante de um dos destacamentos policiais que atendem ao bairro durante uma reunião; o projeto previa a referida mudança de local. Ao longo do encontro entre as associações de organizações carnavalescas e organizadoras/ores do Nordeste de Amaralina foi reafirmada a vontade da comunidade de habitantes, organizadoras/ores e comerciantes de que o carnaval continuasse a ser realizado nas ruas da localidade. Além disso foi produzido um manifesto publicado no corpo do mesmo artigo divulgado pelo portal Nordeste Sou, subscrito pelas duas associações com representações na reunião. O texto destacou a importância do carnaval para o bairro do Nordeste de Amaralina enquanto “[...] maior conquista e construção coletiva desta comunidade. É uma vitória responsável pela afirmação da riqueza e identidade cultural do nosso território [...]” (NORDESTESOU, 2019). A seguir se pode ver uma captura de tela do trecho da reportagem no qual foi publicado o referido manifesto.

**Figura 69** - Manifesto cultural publicado na matéria "Em assembleia geral, comunidade se posiciona contrária às Mudanças no carnaval do Nordeste"

SEJA NES. Ver abaixo o manifesto:

#### **MANIFESTO CULTURAL**

##### **EM DEFESA DO CARNAVAL OFICIAL CIRCUITO MESTRE BIMBA**

*As entidades representativas dos Blocos Carnavalescos do Nordeste de Amaralina abaixo signatárias vêm por meio deste, expressar o seu entendimento de que o Carnaval do Circuito Mestre Bimba é a nossa maior conquista e construção coletiva desta comunidade. É uma vitória responsável pela afirmação da riqueza e identidade cultural do nosso território, que nos últimos anos tem consolidado um Arranjo Produtivo Local Inovador que se desdobra em múltiplas oportunidades de negócios dentro da cadeia produtiva do carnaval em nossa região.*

*Por isso, compreendemos a necessidade de transformá-lo cada vez mais numa saída econômico-social sustentável a favor da nossa população.*

*Para tanto, causou-nos estranheza e desconforto a ideia enviesada de transferência de nossa festa para a orla de Amaralina, considerando que tal decisão descaracteriza o desenho implantado e aceito pela comunidade que se sente incluída, e também pelo fato de não termos sido convidados pelos órgãos competentes pela organização do Carnaval de Salvador, para analisar a proposta de mudança do nosso Carnaval Oficial Circuito Mestre Bimba.*

*Nesta perspectiva e de modo unitário, validamos em Assembleia Geral Unificada das Associações, ocorrida no dia 29 de janeiro, às 19:00 horas, a decisão por unanimidade pela manutenção do mesmo trajeto realizado pelos blocos há 15 anos, saindo do Sitio Caruano rumo ao Final de Linha X Final de Linha rumo ao Sitio Caruano.*

*Com isso reafirmamos que o Circuito Mestre Bimba é no Nordeste de Amaralina.*

*Sem mais agradecemos a atenção.*

*Salvador, 29 de janeiro de 2019.*

**Associação dos Blocos Carnavalescos do Nordeste de Amaralina / ABCN**

**Associação do Circuito Mestre Bimba / ACMB**

Fonte: Nordeste Sou, 30 de janeiro de 2021

Mais à frente neste mesmo documento as/os representantes das associações organizadoras do carnaval e as pessoas presentes na reunião reafirmam que “[...] para tanto,

causou-nos estranheza e desconforto a ideia enviesada de transferência de nossa festa para a orla de Amaralina, considerando que tal decisão descaracteriza o desenho implantado e aceito pela comunidade que se sente incluída, e também pelo fato de não termos sido convidados pelos órgãos competentes pela organização do Carnaval de Salvador, para analisar a proposta de mudança do nosso Carnaval Oficial Circuito Mestre Bimba” (NORDESTESOU, 2019), o que relembra as reflexões feitas por Angela Lühning (2016) e já comentadas anteriormente nesse trabalho sobre as dificuldades de escuta por parte da administração pública das demandas e ideias das pessoas que habitam bairros populares. Dias antes da referida reunião e divulgação do manifesto, Candido Dias Vieira Filho havia mencionado durante uma conversa que tivemos que

*É porque também agora o comandante da quadragésima tá com a intenção de querer fazer o carnaval na Orla e as pessoas não querem isso, porque vai perder a identidade do nosso carnaval. Ele alega a segurança..., mas quem homologou o circuito foi a Prefeitura. E a ABCN, Associação de Blocos Carnavalescos do Nordeste de Amaralina, através da resolução de 2015 foi constituída pela própria Prefeitura e a SALTUR<sup>53</sup> como coordenadora oficial desse circuito. [...] Se descer quem vai faturar com isso tudo são eles lá, nós não temos interesse nisso. Ele alega a segurança, mas todos os nossos carnavais aqui foi índice zero de violência. (Janeiro, 2019)*

O tema segurança pública aparece mais uma vez, agora como motivo para o deslocamento da festa para Amaralina. Os números relativos a esse setor no decorrer da festa já foram mencionados anteriormente, já que foram citados na audiência pública da qual tratei no tópico anterior. E em conjunto com as impressões de habitantes e pessoas frequentadoras da festa no Nordeste de Amaralina se notou que a situação de segurança no carnaval do bairro não justificaria essa mudança.

Situação similar, na qual decisões sobre a organização do carnaval no bairro foram tomadas sem a presença de suas representações e/ou de habitantes, já havia ocorrido na assembleia relatada no tópico anterior. Naquela oportunidade, representantes da administração pública ligados também ao setor de segurança tentaram deslegitimar as reivindicações por tratamento igualitário para os diferentes locais de festejos feitas pela organização local dos festejos. Para deslegitimar as percepções trazidas pelas pessoas foram citadas duas reuniões previamente realizadas pelo Ministério Público para organização do carnaval, durante as quais decisões foram tomadas sem a participação de representantes do bairro. Para exemplificar a situação reproduzo mais uma vez um trecho do meu diário de campo onde descrevo que “[...] a

---

<sup>53</sup> Empresa Turismo Salvador, um dos órgãos municipais da cidade de Salvador responsáveis pela organização do carnaval da cidade.

isso o diretor da associação de blocos do bairro respondeu que seria a segunda vez que acontecia de o ofício comunicando a realização das reuniões não chegar à associação e eles assim não poderem comparecer” (Novembro, 2017).

As circunstâncias e a postura da administração pública frente a ela me lembram o conceito de denegação citado por Lélia Gonzalez (1988, p. 69-70) em texto onde ela reflete sobre os efeitos do colonialismo e do racismo na formação da cidadania brasileira e latino-americana, por extensão. Através deste conceito, Lélia Gonzalez argumenta que as construções históricas, culturais, políticas e filosóficas controladas pelo racismo negam e se voltam contra as populações negras que vivem e construíram/constroem os espaços das cidades; ao mesmo tempo negam estar praticando essas tentativas de invisibilização e submissão. Neste movimento de invisibilização e negação, as estruturas embranquecidas negam a responsabilidade no processo, deslocando-a para as populações que sofrem seus efeitos, no caso as não-brancas. Percebo conjuntura similar à discutida por Lélia nesse ciclo de tentativas de negação de direitos às pessoas que organizam e frequentam o carnaval do bairro do Nordeste de Amaralina no qual, segundo a leitura das situações expostas, as/os organizadoras/ores são representadas/os como pessoas irresponsáveis, que não comparecem a compromissos, mesmo que essas ausências tenham sido provocadas por fatores alheios a essas pessoas. Tempos depois, se utiliza essas ausências como justificativa para, por exemplo, a tentativa de retirada da organização dos festejos das pessoas que fazem isto no bairro. Recordo ainda as reflexões trazidas por Angela Lühning (2016, p. 87) e já explicitadas anteriormente que indicam que as constantes conexões feitas entre bairros populares e violência urbana constroem imaginários onde só se pode lidar com as populações habitantes de localidades como o Nordeste de Amaralina através da repressão, diminuição e privação de liberdade, além de limitação de acesso a direitos, dificultando possibilidades de diálogo. Nesta perspectiva, mesmo um movimento cultural, musical e festivo é alvo de tentativas de impedimentos, pretendendo dificultar às pessoas o direito de estarem nas ruas do bairro onde vivem, da maneira como elas escolhem estar, demonstrando suas culturas musicais. É importante esclarecer que a tentativa não foi bem-sucedida e os carnavais foram realizados no bairro nos anos posteriores, porém intervenções nos horários de desfile dos blocos e determinações que fixaram o término da festa em um momento determinado pela autoridade policial, e mais uma vez sem abertura de diálogo com as entidades organizadoras da festa no bairro foram implementadas, provocando situações de tensão aos finais dos dias de comemoração no bairro.

Retorno então à questão elaborada inspirada pelos questionamentos feitos por George Yúdice (2013, p. 15) e reflito que o exemplo do carnaval do bairro do Nordeste de Amaralina

se mostra considerável como amostra do que pode acontecer quando culturas musicais e não hegemônicas chegam a ser amparadas pelas administrações públicas e entram em contato com as ideologias que embasam essas administrações, geralmente estruturadas sobre sistemas opressivos que reúnem discursos estereotipados e desabonadores acerca de marcadores raciais, de etnicidade, de gênero, geração, sexualidade e de classe. As/os organizadoras/ores e participantes desejam o amparo político e financeiro das estruturas hegemônicas e estas oferecem esta proteção, porém mediante a aceitação de transformações que podem ser determinantes para a continuidade de suas práticas, inclusive podendo modificar as bases filosóficas, políticas e sonoras que as estruturam. As associações carnavalescas do bairro do Nordeste de Amaralina não renunciaram – até então – às conquistas que obtiveram com a construção de seu carnaval e o utilizam como meio de veicular seus modos de vida e luta por consolidação de direitos e acesso a cidadania.

Durante período de realização de doutorado sanduíche em Londres encontrei um exemplo semelhante de carnaval construído visando, entre outras questões além do entretenimento, a luta por equidade e cidadania. Um exemplo também de como interferências externas podem modificar a lógica de um movimento cultural e musical. Em Notting Hill parece também ter havido sistemáticas tentativas de intervenção do Estado e de outras entidades da sociedade civil na maneira de realizar a festa e expressar as lutas e desejos por direitos, assim como acontece do bairro do Nordeste de Amaralina. Lá, elas parecem ter sido bem-sucedidas e podem ser pensadas como um esboço do que poderá vir a acontecer no Nordeste de Amaralina se aqui essas interferências tiverem sucesso.

### **6.3 Carnavalizando Notting Hill e o Nordeste de Amaralina: reflexões sobre direito à cidade e aquilombamento**

Algumas das intersecções percebidas por mim entre os carnavais do Nordeste de Amaralina e Notting Hill já foram ventiladas em capítulos anteriores. O fato de ambos terem iniciado seus movimentos carnavalescos na mesma época, década de 1950 é um deles. Em Notting Hill, o carnaval se iniciou como um movimento de valorização das culturas e populações afro-caribenhas e contrário aos constantes confrontos com grupos supremacistas, polícia e a administração pública naquele momento e suas consequências (LA ROSE, 2004, p. 3-4). Enquanto isso, na região do Nordeste de Amaralina se iniciava a intensificação de um processo de crescimento forçado e urbanização desordenada proporcionados por uma imigração de populações negras e pobres vindas de locais considerados “áreas nobres” da cidade de Salvador para áreas como o Nordeste de Amaralina, que na época contavam com uma rede de

estrutura básica deficiente. Neste ponto é importante reconhecer mais uma semelhança com a localidade londrina. No período em que o carnaval de Notting Hill foi criado a área era habitada majoritariamente por pessoas negras que moravam em residências onde faltavam condições básicas para habitação, sofriam com a falta de água, luz e com o assédio de proprietários que exploravam essas populações (LA ROSE, 2004, p. 5-6). Neste momento se pode apresentar uma intersecção com o que Abdias do Nascimento (1980, p. 253-254) denomina como “segregação residencial”, condição que segundo ele é duplamente imposta pelo racismo e, conseqüentemente, pela pobreza e que acontece em países desenvolvidos, nos bolsões onde estão instaladas populações negras ou não brancas. Abdias do Nascimento acrescenta às discussões sobre segregação a observação de que boa parte da população afro-brasileira, no momento da escrita de seu texto, vivia em condições precárias, sem acesso a direitos básicos, como água e esgoto, situação que persiste nos dias de hoje em muitos dos lugares citados por Abdias, em bairros como o Nordeste de Amaralina e em outros tantos locais espalhados pelo Brasil.

Esta reflexão realizada por Abdias do Nascimento pode tecer paralelos ainda com as trazidas por Roberta Amanajás e Leticia Klug (2018) no que diz respeito às discussões realizadas por elas no âmbito do direito à cidade. As autoras pontuam que o direito à cidade “[...] é um direito difuso e coletivo, de natureza indivisível de que são titulares todos os habitantes da cidade, das gerações presentes e futuras. Direito de habitar, usar e participar da produção de cidades justas, inclusivas, democráticas e sustentáveis” (2018, p. 29). As pesquisadoras ainda listam entre os direitos à cidade listados no Estatuto das Cidades (Lei 10.257/2001), no qual o direito à cidade está salvaguardado o direito à moradia, serviços públicos e ao lazer. E pontuam ainda que

Assenta-se no entendimento de que as cidades são um bem comum e devem ser livres de discriminação, com inclusão cidadã e participação política, cumprindo sua função social, com espaços públicos, com respeito à igualdade de gênero, à diversidade cultural e ao meio ambiente e com economia inclusiva (AMANAJÁS e KLOG, 2018, p. 30).

É neste cenário de segregações e deslocamentos forçados, em contextos urbanos de constante negação de direitos que nascem esses dois carnavais. Durante o texto, e especialmente nesse capítulo, foram demonstradas as sistemáticas tentativas de supressão de diversos direitos sofridas pelas populações do Nordeste de Amaralina, o que também aconteceu em Notting Hill. Também foram citadas as várias iniciativas, sobretudo ocorridas no bairro brasileiro para a garantia desses direitos. Nesses cenários, nos carnavais surgem espaços para buscas por acesso

a cultura, convivência pacífica e confortável, além de possibilidade de escuta das necessidades de suas populações por parte da administração pública.

Também percebo nessas duas iniciativas de agrupamento festivo e consciente de suas importâncias para o atendimento de suas demandas a formação de quilombamentos. O conceito é baseado em outro produzido por Abdias do Nascimento (1980) que entende quilombo como “[...] reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial” (NASCIMENTO, 2002, p. 348). Aproximo aqui a reunião de pessoas organizadoras e habitantes das localidades daqui do Brasil e de lá da Inglaterra como essa reunião solidária de moradoras/ores que, construindo uma iniciativa de entretenimento, formou também instrumentos de afirmação de identidades e exposição de suas necessidades e das carências dos espaços onde vivem. E ainda que os festejos se organizem dentro da economia de mercado carnavalesca, como discutida por Paulo Míguez (2002), penso que nestes dois exemplos o trabalho para a construção das festividades é desenvolvido coletivamente e benefícios e lucros, quando existem – já foi discutido anteriormente que os lucros são ou mínimos ou inexistentes no caso do Nordeste de Amaralina. Não tive acesso a informações desse tipo no caso de Notting Hill – são requeridos para todas/os, mesmo para quem não participa dos carnavais, se pensarmos nas melhorias na área de iluminação, segurança pública, limpeza urbana e saúde que viraram tópicos na audiência pública tratada em tópico anterior. E se pensarmos que, como citado no Estatuto das Cidades, lazer é um direito de quem vive nelas e em carnavais como veículos de lazer para quem se envolve em seus festejos, a percepção de ganhos coletivos se expande e pode se aproximar do que Abdias do Nascimento reflete fazer parte do quilombismo, na figura do que o pesquisador chama de comunalismo (NASCIMENTO, 2002), conceito trabalhado em outras circunstâncias no presente texto.

Analisando os acontecimentos que constituíram o carnaval de Notting Hill ao longo do tempo, e o presente de tentativas de intervenções no carnaval do Nordeste de Amaralina teço ainda algumas reflexões. Assim como demonstrado nos tópicos anteriores, os acontecimentos dos anos 2017 e 2019 ocorridos a partir da entrada da administração pública na organização do carnaval do Nordeste de Amaralina trouxeram tensões à elaboração dos festejos na localidade. Em Londres durante as décadas de 1960, 1970 e 1980 várias foram as tentativas de retirada do carnaval da região de North Kensington e de responsabilizar os festejos em Notting Hill por índices elevados de violência e insegurança para as pessoas nas ruas durante a festa, ainda que os números apresentados para sustentar estas afirmações fossem imprecisos quanto ao fato (LA ROSE, 2004, p. 7). Segundo relatos feitos por Michael La Rose (2004), as tentativas de deslegitimar as instituições criadas pela comunidade negra caribenha habitante de North

Kensington para administrar o carnaval do distrito foram intensas. Estas instituições eram ativas tanto nas defesas de direitos civis e na busca por melhorias habitacionais e sanitárias, quanto na organização do carnaval de Notting Hill, e a interferência delas levaram os conflitos raciais na região a outros campos discursivos, incluindo seus festejos carnavalescos. A partir de então passaram a acontecer desentendimentos envolvendo o corpo organizador da festa, administração pública londrina, habitantes de North Kensington e polícia. Estes embates teriam dado lugar a tentativas sucessivas de desautorizar, desestruturar ou mesmo acabar com os festejos e que foram levadas a cabo por diversos setores da administração pública londrina (LA ROSE, 2004, p. 8-9). Essas ações variavam desde oposição chefiada pela Associação de Moradoras/ores de Kensington durante a década de 1970 à realização da festa, passando por abaixo assinados encampados por essas mesmas pessoas em conjunto com a chefia da Polícia Metropolitana, culminando no estrangulamento por falta de apoio financeiro do Comitê do Carnaval criado por moradoras/ores caribenhas/os e suas/seus descendentes para organização do carnaval. Esta última medida facilitou a dissolução do comitê e a tomada definitiva da organização do carnaval pela administração pública e forças policiais da cidade de Londres, terminando por diminuir a importância do comitê no protagonismo dos festejos. A partir da década de 1990, a administração pública londrina assume o comando da organização da festa, o que parece ter colocado as associações pioneiras na posição de coadjuvantes nas decisões de como o carnaval se constituía e constitui, sobre as pautas políticas que seriam defendidas durante ele e mesmo sobre as sonoridades que seriam veiculadas, já que, ainda segundo La Rose (2004, p. 10-11) pouco investimento se fez nos últimos anos em gêneros musicais que foram fundadores no carnaval de Notting Hill, sendo priorizados gêneros que na visão do atual conselho organizador atrairão mais público à festa. A administração atual do carnaval de Notting Hill investiu na atração de turistas para os festejos, direcionando a divulgação e as narrativas sobre sua história e desenvolvimento para esse fim, o que me remete às discussões presentes no primeiro capítulo desse trabalho a respeito das ações da indústria do turismo nos carnavais e seus entrelaçamentos com a indústria de entretenimento e motivações econômicas.

O relato acima exposto me relembra ainda a sequência de tentativas de interdições e de retirada de controle que venho acompanhando envolvendo o carnaval do Nordeste de Amaralina. A sequência de fatos parece descrever situações semelhantes ocorrendo nas duas margens atlânticas onde populações negras em diásporas provocadas por diferentes motivações fazem da festa espaço de visibilidade e reivindicação. Em adição, me faz recordar mais uma vez a pergunta elaborada por mim baseada na que fez George Yúdice (2013) acerca de como organizações e movimentos não hegemônicos seriam afetados no contato com administrações

públicas que, a princípio, oferecem proteção e financiamento. O carnaval de Notting Hill me parece oferecer uma boa oportunidade de análise sobre as consequências que podem vir desses contatos, das modificações que podem reconfigurar e mesmo descaracterizar movimentos culturais e musicais que não pertencem às esferas proeminentes econômica, de classe e racialmente.

## 7 Considerações finais

São pouco mais de 16 horas; é Quarta-Feira de Cinzas. O último arrastão já passou levando as últimas pessoas que faziam suas despedidas do carnaval daquele ano – com um pouco de resistência a aceitar o fim da festa, como se pode notar. Ando sem pressa pelas ruas do bairro, agora vazias e um pouco silenciosas, já que alguém em alguma casa ouve samba, como é hábito de muitas/os, mas dessa vez pode ser ainda manifestação de saudades da festa. Ouço aqui e ali as poucas pessoas que caminham indo para o supermercado ou padaria se saudarem e lamentarem o término da festa enquanto relembro os acontecimentos dos dias anteriores.

O carnaval do Nordeste de Amaralina ainda é o único circuito carnavalesco oficializado em um bairro popular. Porém, historicamente, não é um exemplo incomum de vivências carnavalescas em bairros não centrais e não considerados como nobres na capital baiana. Durante este texto foram trazidos exemplos de como carnavais construídos em outros centros festivos que não o tradicional centro antigo de Salvador foram tiveram seus grupos levados ao palco central da festa, contribuindo para a formação dos festejos que acontecem na Avenida Sete de Setembro, Rua Chile e Centro Histórico. A presença desses festejos e dos movimentos musicais e culturais que compuseram/compõem as festas nas ruas onde o carnaval dito oficial acontece, trazem a perspectiva de outras centralidades e oficialidades carnavalescas, na medida em que propõem alternativas aos modos embranquecidos de viver o carnaval, desde os tempos do curso. Traz também a constatação de que por vezes o carnaval da cidade foi/ é sustentado pelo que acontecia e acontece nos bairros populares, por movimentos culturais e musicais criados e sustentados nessas localidades, e que ciclicamente ganham maior visibilidade nos meios de comunicação e/ou atraindo a atenção das administrações públicas, ao ponto de não ser mais possível para aquelas/eles que constroem o imaginário que circunda a festa ignorá-los.

Nessa perspectiva e buscando responder alguns dos questionamentos que nortearam a escrita desse trabalho, escrevi uma breve história do povoamento e crescimento do Nordeste de Amaralina, participante de um desses outros centros festivos, que incluem os bairros de Amaralina, Rio Vermelho e Pituba, localidades que, desde o século XIX, recebiam habitantes da cidade em busca de descanso e cura, principalmente durante os verões, se mistura em alguns pontos com a história de seu carnaval. Narrar e discutir os acontecimentos envolvendo seu crescimento e urbanização me possibilitou olhar, entre outras situações, para as redes de sociabilidades construídas a partir da festa dentro do bairro. Envolve, por exemplo, reflexões sobre os primeiros movimentos carnavalescos surgindo no bairro no mesmo momento em que

associações de moradoras e moradores eram constituídas no bairro, na década de 1950, com a intenção de proteger a população da especulação imobiliária na região. Também abordam as participações de membros de uma mesma família na organização dessas primeiras agremiações carnavalescas, como é o caso da família de Hildebrando Conceição na constituição de cordões, batucadas e escolas de samba, movimentos que estiveram ativamente presentes nos carnavais realizados no centro antigo de Salvador; ou a continuidade de construção de grupos carnavalescos em gerações diferentes de uma mesma família, como é no caso da família de Jairan Andrade. Ainda, essas sociabilidades se constroem entre vizinhas/os que saem juntos nos mesmos blocos de samba, como Glaci Lopes da Silva e Edicleide de Jesus Sena ou mantêm alguns desses blocos, a exemplo de Rafael Venâncio do Espírito Santo e Guilherme Santos do patrocínio no bloco 100 Miséria.

Essa rede se estende das pessoas para as culturas sonoras e musicais presentes no bairro, a exemplo dos laços que simbólica, temporal e sonoramente o samba ajudou a construir entre os diversos momentos históricos e festivos, suas/seus habitantes do bairro e dos signos que ele e seus estilos correlatos, pagode especificamente, espelham pela localidade. Esses signos e discursos sobre eles estavam presentes na permanência do samba enquanto marca sonora dos carnavais nessa região de Salvador desde a formação das primeiras agremiações até às que desfilam atualmente durante seus festejos, sonorizando as vivências cotidianas das pessoas que nele habitam. Estão ainda nas observações de Joseval Nascimento e Glaci Lopes, correlacionando samba e pagode com faixas geracionais distintas presentes entre as pessoas que moram no Nordeste de Amaralina. Esses espalhamentos também se apresentam nas ligações entre a prática do samba junino no Nordeste de Amaralina e a fundação de blocos carnavalescos de samba a partir de grupos dessa manifestação junina. Aparecem também na presença de grupos musicais de samba junino de outros bairros populares na festa da localidade, além de bandas de samba que não são ligadas a esse movimento tradicional do mês de Junho, mas que frequentam o carnaval do bairro a pedido das/os moradoras/ores que conhecem seus trabalhos musicais de outros momentos festivos do ano, no Nordeste de Amaralina e fora dele. E esse movimento das pessoas que habitam o Nordeste de Amaralina nas festas de samba que se realizam em diversos locais de Salvador influencia a escolha de repertório, as sonoridades que envolvem o carnaval, a estética apresentada pelos blocos e a construção dessas redes sociais, que além de sonoras são também econômicas e políticas.

Destaco ainda durante esse texto, o trabalho das mulheres durante o carnaval do Nordeste de Amaralina, para sua sustentação e para a visibilidade de pautas que envolvem a defesa de nossas vidas e direitos e das pessoas LGBTQIA+. Algumas dessas mulheres, a

exemplo de Cássia Magalhães, se engajaram em movimentos políticos e outros ligados mais diretamente na administração pública da cidade e, a partir dessas vivências, na elaboração de festejos carnavalescos com maior inclusão populacional e diversidade cultural realizado em bairros populares. Outras, como Jairan Andrade, e Paulett Furacão tornaram suas experiências pessoais em bases para fundar blocos carnavalescos que têm como princípio a reflexão e educação para os direitos humanos. Trazem para os desfiles das agremiações que criaram outras pautas conectadas aos espelhamentos raciais, de sexualidade e geracionais vividas no bairro, e em outros locais da cidade e do estado, unindo solicitações de diversos segmentos da sociedade baiana às solicitações das mulheres do bairro. Essas ações se desdobram em outras, como caminhadas de conscientização e a chegada de campanhas temáticas às ruas do Nordeste de Amaralina, mantendo essas questões presentes no dia a dia das/os habitantes da localidade.

À medida que escrevia o texto completo e esta conclusão fui percebendo a diversidade cultural, musical – apesar de samba, pagode e outros estilos relativos ao samba – e de identificações de gênero, raça, classe, geração presente no carnaval da localidade. Notei ainda que essa diversidade caminha pelas ruas do bairro durante o ano, longe do período carnavalesco, se mistura a outras festas, cresce, desemboca nos carnavais e reinicia o ciclo para o ano seguinte. Se expressam musicalmente, tendo os sambas como pilares mais visível e seus símbolos estéticos, tais como o chapéu, que faz referência à malandragem, aos blocos de samba tradicionais nos carnavais de Salvador, às velhas guardas das escolas de samba e representações de santos e orixás nas camisas de alguns blocos de samba. Os sambas enquanto representação e veículo de identificações e discursos sobre elas é seguido pelo pagode, que diverte as pessoas mais jovens que participam ativamente dos blocos que trazem bandas do estilo como atração. Um aspecto dessa relação ao qual me proponho estudar futuramente é a participação de blocos de pessoas travestidas, tanto homens quanto mulheres, algo que não ocorre frequentemente entre outras agremiações do mesmo modelo que se apresentam em outros circuitos carnavalescos de Salvador.

Os sambas também criam e preservam conexões entre bairros populares com perfil social e econômico similares aos do Nordeste de Amaralina, seja quando constituem relações históricas com lugares como Engenho Velho de Brotas e Garcia, onde escolas de samba do bairro iam para divertir ou demarcar vitórias, seja quando pontes eram construídas com movimentos culturais a exemplo do samba junino, presente em localidades como o Engenho Velho de Brotas. E preservam e reforçam os trânsitos com os vizinhos Vale das Pedrinhas, Santa Cruz e Chapada do Rio Vermelho quando, além de proporcionar entretenimento, o carnaval do Nordeste de Amaralina se transforma em oportunidade de renda e de circulação de

recursos. Observar essas relações possibilitou também algumas reflexões sobre como bairros populares se configuram em lugares de produção de sentido comunitário, construindo outras vivências e centralidades que podem pavimentar caminhos para a visibilidade de outras maneiras de viver as cidades.

Essas identificações e a diversidade cultural, musical também viajam através do tempo com os diversos movimentos carnavalescos que foram criados através da história do carnaval do Nordeste de Amaralina. Seus cordões, batucadas e escolas de samba expressavam as identificações presentes no bairro, mas expressavam também aspectos da história e das experiências vividas na cidade, de outros estados e do país, como exemplificam os sambas enredo da escola de samba Diplomatas de Amaralina. Adicionalmente tratavam de questões relativas às vivências negras na diáspora brasileira, baiana e soteropolitana, ainda através de sambas enredo compostos para os desfiles das escolas de samba, ou dos sambas escolhidos para serem executados durante as passagens de batucadas e cordões pelas ruas. Samba, quase sempre samba...

Durante as pesquisas em arquivo, as entrevistas e a escrita desse texto percebi que os movimentos sonoro musicais presentes no carnaval do bairro estão conectados com diversas agremiações carnavalescas negras ao longo da história dos carnavais de Salvador. Sem querer estabelecer uma espécie de “árvore genealógica”, notei semelhanças musicais, a presença constante de gêneros musicais conectados às populações negras, como o samba, o ijexá e o samba reggae, por exemplo, a instrumentação que executa esses gêneros musicais, as escolhas estéticas que acompanham essas sonoridades e as motivações políticas e/ou filosóficas para o surgimento desses movimentos; ainda as similaridades na escolha das temáticas a serem trabalhadas e expostas durante os desfiles e para manter essas organizações atuantes através do tempo. Essas semelhanças e conexões, embora guardem as singularidades de cada contexto em que essas agremiações surgem, constroem no meu entender uma ideia de continuidade, de constância e de salvaguarda, que transformam os sambas e os movimentos constituídos ao redor deles no Nordeste de Amaralina em arquivos de conhecimentos e de hábitos das populações negras. As diversas agremiações carnavalescas negras me surgem como esses elementos mantenedores das vivências, dos hábitos, das filosofias, das políticas e das pessoas integrantes, icônicas desses modos de vida e dessas existências.

Estas ligações rememoram e auxiliam a visibilizar esses aspectos e ainda como as populações negras soteropolitanas se estruturaram através dos tempos e como elas se alinhavam e construía os territórios onde habitavam. Essas marcas estão presentes também no carnaval do Nordeste de Amaralina, como ele se estrutura a partir da vontade de suas/seus

moradoras/ores, espelhando modos de vida dessas pessoas. Os festejos carnavalescos no bairro espelham ainda o modo como a administração pública lida com esses modos não hegemônicos de viver a cidade, na medida que o modo de administração das/os habitantes do bairro está em constante conflito com a maneira como a administração pública pensa que o carnaval no bairro deve ser conduzido. Esses choques reverberam as diferenças de investimento, de atendimento às demandas de infraestrutura entre os bairros considerados nobres e os considerados populares, expondo aspectos da estruturação da cidade misturados às sonoridades que vivem nela. Assim, a distribuição de recursos para viabilização das festas carnavalescas parece se assemelhar à maneira como foi distribuído o financiamento para infraestrutura e de mobiliário urbano, principalmente entre as décadas de 1950 e 1970, destinando maiores aportes aos setores da cidade considerados nobres, localizados na zona costeira e no centro antigo de Salvador. Esse modo de pensar a cidade forçou a migração de pessoas para áreas da cidade às quais esses recursos ainda não haviam chegado, e demorariam ainda a chegar, o Nordeste de Amaralina entre uma delas. Da mesma forma, durante os preparativos para os carnavais do bairro surgem percepções de que os recursos para estruturação dos festejos são insuficientes, ao contrário do que ocorre em outros pontos de festa em Salvador, coincidentemente ou não localizados em sua orla marítima e em seu centro antigo.

Voltando aos arquivos, uma outra constatação surgida do trabalho com eles é a de que os movimentos carnavalescos em outros centros festivos que se formaram em bairros populares somente chamaram atenção dos meios de comunicação quando o desfile de préstitos, capitaneado por clubes tradicionais de Salvador e frequentado pelas classes altas e embranquecidas da cidade, começaram a perder espaço na festa no centro antigo. Dessa forma, cordões, batucadas e escolas de samba, constituídos em bairros com esse perfil passaram a ser citadas nos textos jornalísticos. Porém, as festas em bairros como o Nordeste de Amaralina contavam com pouca ou nenhuma cobertura, o que se repete nos dias de hoje e foi pontuado em falas de moradoras/ores reproduzidas nesse trabalho.

Por fim, chamo atenção para a importância de as pesquisas em torno das festas populares brasileiras, aqui especificamente os carnavais, estudarem os modos de construção e difusão de conhecimento presentes nelas, tendo a produção sonora musical como principal veículo de propagação de ideias e vivências. Julgo necessário ainda salientar o espaço carnavalesco como método para essa propagação, um espaço amplificado de trocas de saberes, que encerra suas atividades de rua rapidamente, mas que reverbera em ondas durante os cotidianos dos lugares onde essas festas são realizadas.

## REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro/Polén, 2019.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de. **O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, 319 p.
- AMANAJÁS, Roberta.; KLUG, Leticia B. Direito à cidade, cidades para todos e estrutura sociocultural urbana. *In*: Costa, M.A.; Magalhães, M.T.Q.; Favarão, C.B. (ed.) **A nova agenda urbana e o Brasil** : insumos para sua construção e desafios a sua implementação, 2018. Disponível em: <http://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/8622>. Acessado em: 20 de abril de 2021.
- AMORIM, Antônio Sérgio Brito de. **Os afoxés Congos d'África e Badauê e a construção da identidade no Engenho Velho de Brotas**. 2009. 141 p. Dissertação (Mestrado em Música) – UFBA, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, 2009.
- ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza/ Rumo a uma nova consciência. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n.3, p. 704-19, 2005.
- AQUALTUNE. *In*: Biografia de mulheres negras. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/africanas/aqualtune-seculos-xvi-xvii/>, acesso em 24 de novembro de 2021.
- ARAÚJO, Samuel. O campo da Etnomusicologia brasileira: formação, diálogos e comprometimento político. *In*: LUHNING, Angela; TUGNY, Rosângela Pereira de (org.). **Etnomusicologia no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2016, prefácio, p. 7-18. ISBN: 978-85-232-1553-8.
- ARRAES, Jarid. Aqualtune. *In*: Portal Geledés, 2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/aqualtune-princesa-no-congo-mas-escrava-no-brasil/>, acesso em: 24 de novembro de 2021.
- BAHIA, Lei 12.573/12, de 11 de abril de 2012. Dispõe sobre a proibição do uso de recursos públicos para a contratação de artistas que, em suas músicas, desvalorizem, incentivem a violência ou exponham as mulheres a situação de constrangimento. Bahia: Palácio do Governo do Estado da Bahia, 2012. Disponível em: <https://governo-ba.jusbrasil.com.br/legislacao/1031634/lei-12573-12#:~:text=Disp%C3%B5e%20sobre%20a%20proibi%C3%A7%C3%A3o%20do,ao%20uso%20de%20drogas%20il%C3%ADcitas.,> acesso em 20 de abril de 2022.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BELO, Maiana. Artistas apostam em hits para o carnaval 2017. **Portal G1**, Salvador, 2017. Disponível em: <http://g1.globo.com/bahia/carnaval/2017/noticia/2017/01/artistas-apostam-em-hits-para-o-carnaval-2017-conheca-musicas.html>, acesso em 27 de novembro de 2020.
- BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Sueli Carneiro/Polén, 2018.

BORGES, Jefferson. Porque o Nordeste de Amaralina não elege o seu próprio vereador? **COLUNA NES, Nordeste Sou**, Salvador, 2019. Disponível em: <https://nordesteusou.com.br/coluna-nes/porque-o-nordeste-de-amaralina-nao-elege-o-seu-proprio-vereador/>, acesso em 29 de novembro de 2021.

BRANDES, Edda. The role of the female ethnomusicologist in the field: experiences in traditional Algerian communities. **The World of Music**, vol. 2, n. 33, p. 35-49, 1991.

CADENA, Nelson V. **História do carnaval da Bahia**: 130 anos do Carnaval de Salvador. Salvador, 2014.

CADENA, Nelson V. **Festas populares da Bahia**: fê e folia. Salvador: edição do autor, 2015.

CADENA, Nelson V. Je suis le carnaval à chaque coin. In: MÍGUEZ, Paulo (org.) **Casa do Carnaval da Bahia**. Salvador: FGM, 2018, cap. 1, p.21-45.

CAMPOS, Hélio José Bastos Carneiro de. **Capoeira regional: a escola de Mestre Bimba**. 2006. 423 p. Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/11005>, acesso em 07 de outubro de 2021.

CARVALHO DA CRUZ, Alessandra. **O samba na roda: samba e cultura popular em Salvador 1937- 1954**. 2006. 132 p. Dissertação (Mestrado em História), Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, 2006. Disponível em: [https://ppgh.ufba.br/sites/ppgh.ufba.br/files/2006\\_cruz\\_alessandra\\_carvalho\\_da\\_o\\_samba\\_na\\_roda\\_samba\\_e\\_cultura\\_popular\\_em\\_salvador\\_1937-1954.pdf](https://ppgh.ufba.br/sites/ppgh.ufba.br/files/2006_cruz_alessandra_carvalho_da_o_samba_na_roda_samba_e_cultura_popular_em_salvador_1937-1954.pdf), acesso em 29 de abril de 2021.

CARVALHO, Eric Luís e SOUZA, João. Carnaval: Em busca de recursos, blocos afro alteram tradições e criticam edital de financiamento. In: Portal G1. Disponível em: [Carnaval: Em busca de recursos, blocos afro alteram tradições e criticam edital de financiamento | Carnaval 2020 | G1 \(globo.com\)](#), acesso em 30 de Agosto de 2021.

CARVALHO, Inaiá Maria Moreira e BARRETO, Vanda Sá. Segregação residencial, condição social e raça em Salvador. **Cadernos Metrópole**, n. 18, p. 251-273, 2º semestre de 2007.

CARVALHO, Rayssa Andrade; ROCHA, Solange Pereira. Movimento de mulheres negras e a luta pela afirmação dos Direitos humanos no Brasil. **Cadernos Imbondeiro**. João Pessoa, v.2, n.1, pág. 1-10, 2012.

CONCEIÇÃO, Fernando. **Cala a Boca Calabar**. Salvador: Edição do Autor, 1984.

CONHEÇA a história do Nordeste de Amaralina. Portal Nordeste Sou, Salvador, 08 de maio de 2019. Disponível em: <https://nordesteusou.com.br/coluna-nes/conheca-a-historia-do-nordeste-de-amaralina/#:~:text=No%20in%20C3%ADcio%20do%20s%20C3%A9culo%20XX,frente%20%20C3%A0%20praia%20de%20Amaralina.>, acesso em 10 de janeiro de 2021.

CRENSHAW, Kimberlé Williams. Mapping the margins: Intersectionality, Identity Politics and Violence Against Women of Colour. **KVINDER, K N & FORSKNING NR.** 2-3, p. 07-20, 2006.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DANTAS, Marcelo e SANTANNA, Marilda. O Mercado Cultural e o Protagonismo Feminino: A Música da Jovem Guarda. **Revista interdisciplinar de gestão social**, v.6, n.3, p. 77-93, set./ dez. 2017.

DEFESA da unidade de saúde do Nordeste de Amaralina continua sem temer as ameaças e o assédio moral da gestão, **Sindseps**: Destaques [online], Salvador, 11 de novembro de 2014. Disponível em: <https://sindseps.com.br/destaques-2/defesa-da-unidade-de-saude-do-nordeste-de-amaralina-continua-sem-temer-as-ameacas-e-o-assedio-moral-da-gestao/>, acesso: 02 de abril de 2021.

DÖRING, Katharina. Uma vida para o samba de roda: o aprendizado estético e significativo ao longo da vida no Recôncavo. **Revista Cult**, Salvador, p. 1-12, 2011. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/wordpress/wp-content/uploads/Uma-vida-para-o-Samba-de-Roda-Katharina-Doring.pdf>, acesso em 18 de maio de 2021.

DÖRING, Katharina. **Cantador de Chula**: O samba antigo do Recôncavo. 1. ed. Salvador, BA: Pinaúna, 2016. 256 p.

EXDELL, Charles. **Violeiro do samba**: retratos do samba de roda no sertão baiano. 2017, 165 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25370>, acesso em 10 de junho de 2021.

FAOUR, Rodrigo. **História Sexual da MPB**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

FARIA, Amanda Beraldo. Amélias: Imagens da Mulher de Verdade na Canção de Aaulfo Alves. **Revista Brasileira de Estudos da Canção**, Natal, n.6, p. 104-124, jul-dez 2014. Disponível em: [www.rbec.ect.ufrn.br](http://www.rbec.ect.ufrn.br), acesso em 07 de junho de 2020.

FERNANDES, Lucas. Carnaval 2018 – Comunidade denuncia à DPE/BA falta de unidade de saúde no carnaval do Nordeste de Amaralina, **Defensoria Pública da Bahia**: notícias online, 18 de fevereiro de 2018. Disponível em : <https://www.defensoria.ba.def.br/noticias/carnaval-2018-comunidade-denuncia-a-dpeba-falta-de-unidade-de-saude-no-carnaval-do-nordeste-de-amaralina/> (Acesso: 14 de abril de 2021).

FRY, Peter; CARRARA, Sérgio; MARTINS-COSTA, Ana Luíza. “Negros e brancos no carnaval da Velha República”. In: REIS, João José (org.). **Escravidão e invenção da liberdade**: estudos sobre o negro no Brasil. São Paulo: Braziliense, 1988, p. 232-263.

GIL, Gilberto. Entrevista para o programa Roda Viva, TV Cultura. Exibido em 1999. Disponível em: <https://www.bing.com/videos/search?q=gilberto+gil+roda+viva&docid=607986160159558814&mid=2A9422CFFC2C4B71E1F72A9422CFFC2C4B71E1F7&view=detail&FORM=VIRE>, acesso em 01 de novembro de 2019.

GILROY, Paul. **There ain't no blk in the Union Jack**. London and New York: Routledge, 2002.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. Tradução Cid Knipel Moreira. São Paulo: 34; Rio de Janeiro: UCAM, 2012.

GODI, Antônio Jorge Victor dos Santos. De Índio a Negro, ou o Reverso. **Cadernos do CRH**, Salvador, FFCH\UFBA, 1991.

GONZALEZ, Lélia. A categoria política da amefricanidade. **Revista TB**, jan-jun, 92/93, p: 47-68, 1988.

GUERREIRO, Goli. Samba-Reggae, um ritmo atlântico: a invenção do gênero nomeio musical de Salvador, Bahia, p. 1-18, 2014.

HISTÓRIA do bairro. **Associação de Moradores do Nordeste de Amaralina**, Salvador, 2016. Disponível em: <http://amnaluta.blogspot.com/p/historia-do-bairro.html>, acesso em 23 de março de 2018.

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

IPHAN. **O samba do Recôncavo Baiano**, 2006. Disponível em: [portal.iphan.gov.br/uploads/publicação](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicação), acesso em 29 de janeiro de 2017.

IYANAGA, Michael Z. O samba de caruru da Bahia: tradição pouco conhecida. **ICTUS**, Salvador, Vol. 11, nº. 2, p. 120-150, 2010. Disponível em: [https://www.academia.edu/822310/O\\_samba\\_de\\_caruru\\_da\\_Bahia\\_tradi%C3%A7%C3%A3o\\_pouco\\_conhecida?auto=download](https://www.academia.edu/822310/O_samba_de_caruru_da_Bahia_tradi%C3%A7%C3%A3o_pouco_conhecida?auto=download), acesso em 19 de maio de 2021.

KELSCH, Leonardo Teixeira. **Turismo em Salvador na Era Vargas**: a trajetória das políticas de inserção e promoção da atividade na cidade da Bahia entre os anos 1930 e 1945. 2018. 285 p. Dissertação (Mestrado) – UFBA, Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, 2018.

LA ROSE, Michael. 40 Yard of the Notting Hill carnival: an assessment of the history and the future. **Soca News**, Notting Hill Carnival edition, agosto de 2004.

LIMA, Ari. Funkeiros, timbaleiros e pagodeiros: notas sobre juventude e música negra na cidade de Salvador. **Caderno Cedex**, Campinas, v. 22, n. 57, p. 77-96, 2002.

LIMA, Ari. **Uma crítica cultural sobre o pagode baiano**: música que se ouve, se dança e se observa. Salvador, BA: Pinaúna, 2016. 128 p.

LIMA, Ari; DÖRING, Katharina; PINTO, Tiago de Oliveira. Estudando o samba. In: LIMA, Ari; DÖRING, Katharina; PINTO, Tiago de Oliveira (org.) **Pontos de interrogação**: Revista de Crítica Cultural, vol. 08, nº 02, Alagoinhas, 2018, p. 09-25.

LOBATO, Lúcia Fernandes. Malê Debalê: uma origem, uma tribo, uma festa. **Revista Repertório**: teatro e dança, n. 12, pág. 137-142, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/4348>, acesso em: 20 de março de 2021.

LÜHNING, Angela E. Nem centro nem periferia: sociabilidade, cultura e mundos sonoros em bairros populares em Salvador. **Artérias: Revista do PPGArtes**, n. 03, p. 86-109, 2016.

LÜHNING, Angela E. Escolas públicas e expressões musicais em bairros populares em Salvador. **Série Paralaxe**, vol. 1, p. 205-230, 2017.

MAGALHÃES, Luís Ernesto. Crivella corta do carnaval, mas investimentos em saúde e educação caíram. **O Globo online**, Rio de Janeiro, 12 de março de 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/crivella-corta-do-carnaval-mas-investimentos-em-saude-educacao-cairam-23514766>, acesso em 13 de março de 2020.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. São Paulo: Loyola, 2005.

MELO, Gustavo José Jaques de. **Samba Junino: o samba duro e o São João de Salvador**. 2017, 154 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25383>, acesso em 15 de janeiro de 2018.

MELLO, Maria Ignez Cruz, GOMES, Rodrigo Cantos Savelli, PIEDADE, Acácio Tadeu Camargo. Samba e Relações de Gênero na Ilha de Santa Catarina. In: ENABET – Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, IV, Maceió. **Anais [...]**, 2008.

Disponível em:

[http://www1.udesc.br/arquivos/porta\\_antigo/Seminario18/18SIC/PDF/004\\_Acacio\\_Tadeu\\_d\\_e\\_Camargo\\_Piedade.pdf](http://www1.udesc.br/arquivos/porta_antigo/Seminario18/18SIC/PDF/004_Acacio_Tadeu_d_e_Camargo_Piedade.pdf), acesso em 20 de abril de 2020.

MÍGUEZ, Paulo e LOIOLA, Elisabeth. A economia do Carnaval da Bahia. **Bahia: análises e dados**, Salvador, v. 21, n. 02, pág. 285-299, 2011.

MINTZ, Sidney W. **O poder amargo do açúcar: produtores escravizados: consumidores proletarizados**. DABAT, Christine Rufino (trad.). Recife: Editora Universitária da UFPE, 2003.

MOORE, Keith. Is this UK's most gentrified street? **BBC News**, Londres, 2012. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/magazine-18394017>, acesso em 05 de novembro de 2021.

MORAIS, Matheus. Tinoco diz que Trindade ‘não tem trabalho’ e é ‘craque das fake news’. **Bahia.Ba**: portal de notícias, Salvador, 2020. Disponível em: <https://bahia.ba/politica/tinoco-diz-que-trindade-nao-tem-trabalho-e-e-craque-das-fake-news/>, acesso em 08 de setembro de 2021.

MORALES, Ana Maria. Blocos negros: reelaboração cultural e símbolos de baianidade. **Caderno CRH**, Salvador, suplemento, p. 72-92, 1991.

MOURA, Milton. Os ritmos calientes do Caribe num Carnaval Brasileiro. **Revista Brasileira do Caribe**, Goiânia, v. 10, n. 20, p. 331-362, 2010. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=159113601002>, acesso em 30 março. 2012.

MOURA, Milton. Batucadas e cordões, bandas e blocos: referências para pensar a trajetória do carnaval de Salvador (1949-1985). **Casa do Carnaval da Bahia**. Salvador: FGM, 2018, cáp. II, p. 57-83.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música**: história cultural da música popular. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Quilombismo**: documentos de uma militância panafricanista. Rio de Janeiro: Fundação Palmares, 2002.

NOTTING Hill Carnival 2019: dates, times and parade route for the London Street party **Telegraph Travel**, Londres, 23 de Agosto de 2019. Disponível em: <https://www.telegraph.co.uk/travel/destinations/europe/united-kingdom/england/london/articles/when-notting-hill-carnival-2019-guide-parade-route-times-london/>, acesso em 10 de outubro de 2019.

OCHOA, Ana Maria. "A Manera de Introducción: La materialidad de lo musical y su relación con la violencia". *TRANS-Revista Transcultural de Música*, 10, (artículo 1), 2006. Disponível em: <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/142/a-manera-de-introduccion-la-materialidad-de-lo-musical-y-su-relacion-con-la-violencia>, acesso em 15 de outubro de 2020.

OLIVEIRA, Adriana Mattos. A jovem guarda e a indústria cultural: análise da relação entre o Programa Jovem Guarda, a indústria cultural e a recepção de seu público. ANPUH – SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, XXV, 2009, Fortaleza. *Anais [...]* 2009, p. 1-10. Disponível em: [https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772007\\_3fa63fd2d5b7280c5f8e8b1662f41ab5.pdf](https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772007_3fa63fd2d5b7280c5f8e8b1662f41ab5.pdf), acesso em 23 de novembro de 2021.

OYEWUMI, Oyeronke. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. LOPES, Juliana Araújo (trad.) **African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms. CODESRIA Gender Series. Volume 1**, Dakar, CODESRIA, p. 1-8, 2004.

PARANHOS, Adalberto. Além das amélias: música popular e relações de gênero sob o “Estado Novo”. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 13, p. 163-174, jul.-dez. 2006.

PITOMBO, João Pedro. Bloco de índio Commanche do Pelô resiste em Salvador. In: GZH Geral, Folha Press, 2020. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2020/02/bloco-de-indio-commanche-do-pelo-resiste-em-salvador-ck6zml0je00ca01nztwe3i6a7.html>, acesso em 19 de abril de 2022.

PORTAL DE DADOS ABERTOS DA CIDADE DO RECIFE. Agremiações carnavalescas (verbete). Disponível em: <http://dados.recife.pe.gov.br/lt/dataset/agremiacoes-carnavalescas>, acesso em 29 de setembro de 2021.

PREFEITURA estima que carnaval de Salvador crie 250 mil postos de trabalho e atraia 800 mil turistas. **G1 Bahia**, Salvador, 20 de fevereiro de 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/carnaval/2019/noticia/2019/02/20/prefeitura-estima-que-carnaval-de-salvador-crie-250-mil-postos-de-trabalho-e-atraia-800-mil-turistas.ghtml>., acesso em: 10 de outubro de 2019.

QUEIROZ, Tiago. Conheça a trajetória do líder comunitário Gil de Leon. In: Talento NES, Nordeste Sou, 2019. Disponível em: <https://nordesteusou.com.br/noticias/conheca-a->

[trajetoria-do-lider-comunitario-gil-de-leon/](#), acesso em 29 de novembro de 2021.

QUILOMBO Rio dos Macacos tem direito reconhecido. OLIVEIRA, Adriana. Salvador, Portal G1 Bahia, 28 de Julho de 2020. Disponível em:

<https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2020/07/28/apos-mais-de-40-anos-de-disputa-territorial-na-bahia-quilombolas-do-rio-dos-macacos-recebem-titulacao-de-terras.ghtml>, acesso em 22 de setembro de 2020.

Raça e racismo no Brasil contemporâneo. *In*: Café Filosófico. Vídeo palestra de Carlos Medeiros para Instituto CPFL. Exibido em 30 de agosto de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RFYQ6axQSho&t=2s>, acesso em 16 de junho de 2020.

ROCHA, Regina Célia Santos. **Feira dominical do Nordeste de Amaralina, Salvador/Bahia**: uma análise sobre a territorialidade de um espaço do circuito inferior. 2016, 156 p. Dissertação (Mestrado em Geografia), Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/20996>, acesso em 30 de outubro de 2021.

RUBIM, Antônio Albino Canelas; COUTINHO, Simone; ALCÂNTARA, Paulo Henrique. Salvador nos anos 50 e 60: encontros e desencontros com a cultura. **Revista de Urbanismo e Arquitetura**, Salvador, UFBA, v. 0, n. 1, p. 30-38, 1990. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/rua/article/view/3104>, acesso em 30 de novembro de 2021.

SAMBA Junino: de porta em porta. AQUINO, Fabíola; SENA, Dayane (dir.), Obacacauê produções, 2019. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=ZFIV66vg\\_sA&t=10s](https://www.youtube.com/watch?v=ZFIV66vg_sA&t=10s), acesso em 30 de setembro de 2021.

SANDRONI, Carlos. Apontamentos sobre a história e o perfil institucional da etnomusicologia no Brasil, **Revista USP**, nº 77, p. 66-75, 2004. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13656/15474>, acesso em 10 de março de 2020.

SANTOS, Ceres, CARDOSO, Cláudia Pons e ARAÚJO, Rosângela Janja Costa. **Carnaval no Feminino**. SEPROMI: Bahia, 2010.

SANTOS, Milton. Sociedade e espaço: formação espacial como teoria e como método. **In**: \_\_\_\_\_. **Espaço e sociedade**: ensaios. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1982. p. 1-16.

SANTOS, Milton. **O espaço dividido**: os dois circuitos da economia urbana dos países subdesenvolvidos. VIANA, Myrna T. R. (trad.), 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 2018.

SANTOS, Elisabeth. et al. **O Caminho das Águas em Salvador**: bacias hidrográficas, bairros e fontes. Disponível em: <https://www.ebah.com.br/content/ABAAAgmXYAJ/caminho-das-aguas?part=9>, acesso em 24 de junho de 2019.

SARDENBERG, Cecília M.B. O pessoal é político: conscientização feminista e empoderamento de mulheres. **Inc.Soc.**, Brasília, DF, v.11, n.2, p.15-29, jan./jun. 2018.

SARDENBERG, Cecília M. B. Conceituando “empoderamento” na perspectiva

feminista. In: Seminário Internacional: Trilhas do Empoderamento de Mulheres – Projeto TEMPO, I, 2006, Salvador. **Anais [...]** Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/6848>., acesso em: 15 de setembro de 2020.

SEEGER, Anthony. Pesquisa de campo: uma criança no mundo. In: \_\_\_\_\_. **Os índios e nós: estudo sobre sociedades tribais brasileiras**. Rio de Janeiro: Campus, 1980. p. 25-40.

SEEGER, Anthony. Ethnography of music. In: MYERS, Helen (Ed.). **Ethnomusicology: an introduction**. New York: W. W. Norton, 1992, pág. 89-109.

SERPA, Angelo. Microterritórios e segregação no espaço público da cidade contemporânea. I **Revista Cidades**, v. 10, n. 17, 2013. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/revistacidades/article/view/3233>, acesso em 01 de novembro de 2021.

SILVA, Laurisabel Maria de Ana da. **Os jazes na Salvador dos anos 50: uma análise social, cultural e histórica**. 2015, 196 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia. Salvador, Brasil, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26157>, acesso em 10 de novembro de 2021.

SILVA, Joseli Maria. Gênero e sexualidade na análise do espaço urbano. **Geosul**, Florianópolis, v. 22, n. 44, p 117-134, jul./dez. 2007

SOARES, Rafael Lima Silva. O carnaval dos grupos. ANPUH- Encontro Estadual de História, V, Bahia. **Anais [...]** 2010, Salvador. Memória: Lugares, Fronteiras, Fazeres e Políticas, 2010.

SOARES, Rafael Lima Silva. **As escolas de samba da cidade do Salvador (1957-1985)**. 2015, 158 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – UFRB, Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2015. Disponível em: [https://www.ufrb.edu.br/pgcienciassociais/images/Disserta%C3%A7%C3%B5es/2015/As\\_escolas\\_de\\_samba\\_da\\_Cidade\\_do\\_Salvador.pdf](https://www.ufrb.edu.br/pgcienciassociais/images/Disserta%C3%A7%C3%B5es/2015/As_escolas_de_samba_da_Cidade_do_Salvador.pdf), acesso em 15 de janeiro de 2019.

SOUZA, Tatiane. dos S. O lugar da Região Nordeste de Amaralina em Salvador: interfaces entre centro e periferia. **ENECULT**, 4., 2008, **Anais [...]** Salvador: UFBA, 2008. Disponível em: <[www.cult.ufba.br/enecult2008/14540.pdf](http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14540.pdf)>. Acesso em: 26 de maio de 2021.

SUPERINTÊNCIA DE POLÍTICAS PARA AS MULHERES. Campanha Respeita as Mina é apresentada pela SPM em coletiva social. Disponível em <http://www.mulheres.ba.gov.br/2017/02/1469/Campanha-Respeita-as-Mina-e-apresentada-pela-SPM-em-coletiva-social.html>, acesso em 24 de novembro de 2020.

TRAVASSOS, Elizabeth. Esboço de balanço da Etnomusicologia no Brasil. Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, XV. **Anais [...]** 2003.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. Pertinência e música popular: em busca de categorias para análise da música brasileira popular. **Cadernos do Colóquio**, p. 50-61, dezembro 2001.

Disponível em <http://200.156.24.158/index.php/coloquio/article/view/36/0>, acesso 07 de dezembro de 2021.

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

VIEIRA FILHO, Raphael Rodrigues. Diversidade no carnaval de Salvador – as manifestações afro-brasileiras (1876-1930). **Projeto História São Paulo**, 14, p: 217- 230, fevereiro, 1997. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11242/8250>, acesso em: 14 de abril de 2021

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Tradução Marie-Anne Kremer. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

ZAMBIAZZI dos SANTOS, Luana. **Todos na produção: etnografia de narrativas sônicas e raps em espaços urbanos populares**. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.

## ANEXOS

### ANEXO A — Modelo de declaração de consentimento de uso de depoimento e imagem

#### DECLARAÇÃO

Declaro ter concedido entrevista a Laurisabel Maria de Ana da Silva, no dia \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_, referente à realização de sua pesquisa de doutorado. Autorizo também por meio desta, a utilização de meu depoimento e (ou) imagem na produção dos resultados dessa pesquisa, sejam ele escritos ou em formato de áudio e (ou) vídeo.

Salvador, \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_,

---

## ANEXO B — Perguntas utilizadas nas entrevistas semi-estruturadas

### ROTEIRO DE ENTREVISTA

#### MUSICISTAS

- 1º Nome, idade, estado civil, ocupação profissional atual
- 2º Endereço
- 3º Formação musical e qual/quais instrumento(s) toca?
- 4º Com que idade iniciou sua formação musical? Onde iniciou sua formação musical?
- 5º Quais as influências musicais nortearam o início de sua formação musical?
- 6º Você costuma tocar no carnaval? Quantas vezes já tocou (se lembrar) e em quais?
- 7º Como se deu o convite para tocar no carnaval do Nordeste de Amaralina?
- 8º Já tocou em outros carnavais de bairro? Quais e quais as diferenças notadas, se houveram.
- 9º Trabalhava em outros conjuntos musicais participando do carnaval do Nordeste de Amaralina?
- 10º Quais os critérios para uma banda tocar no carnaval? Existe alguma diferença em relação ao carnaval do Nordeste de Amaralina?
- 11º Durante o ano atuam em outras festas/espços promovidas pelo (s) blocos?
- 12º Como é feita a escolha dos repertórios/ gêneros musicais a serem tocados durante o carnaval/ festas? Como se aprende o repertório?
- 13º Qual o perfil sociocultural, econômico, de gênero, étnico/racial e de geração dos musicistas atuantes nas bandas?
- 14º (para as mulheres) Descreva o início de suas atividades com a banda. Alguma dificuldade em ser aceita nessa fase? E depois? Como é trabalhar no carnaval?
- 15º (para as mulheres) Como era vista pela família/ vizinhos/amig@s a sua presença em uma banda atuante no carnaval? E pela plateia?
- 16º Descreva as sonoridades presentes no carnaval.
- 17º O que você acha da infraestrutura montada para a realização do carnaval? É suficiente?
- 18º Teve oportunidade de presenciar antigos carnavais do bairro? Fale um pouco sobre.

**MORADORAS/ORES**

1º Nome, idade, estado civil, ocupação profissional atual

2º Endereço

3º Teve alguma aula de música ao longo da vida, toca algum instrumento, canta em alguma banda?

4º Costuma escutar música? Como?

5º Costuma frequentar o carnaval do bairro? Desfila em algum bloco, se sim qual?

5º Como se deu seu primeiro contato com o carnaval do Nordeste de Amaralina?

6º Onde você costuma acompanhar a passagem dos blocos?

7º Qual o bloco mais conhecido do bairro? E o seu preferido?

8º Qual o perfil sociocultural, econômico, de gênero, étnico/racial e de geração d@s musicistas, foliões/a es, trabalhadoras/ores e don@s de blocos?

9º (para as mulheres) você percebe diferenças no comportamento dos homens no carnaval do bairro e em outros carnavais? Você se sente mais confortável?

10º O que você acha da infraestrutura montada para a realização do carnaval? É suficiente?

11º Teve oportunidade de presenciar antigos carnavais do bairro? Conheceu escolas de samba ou jazes que atuavam no bairro durante a festa antigamente? Fale um pouco sobre.

12º Você acha que o carnaval auxilia a economia do bairro?

**DONAS/OS DE BLOCOS**

1º Nome, idade, estado civil, ocupação profissional atual

2º Endereço

3º Teve alguma aula de música ao longo da vida, toca algum instrumento, canta em alguma banda?

4º Como escuta música?

5º Qual sua motivação em fundar um bloco de carnaval?

6º Foi foliã/ão antes de possuir um bloco? E foliã/ão neste momento?

7º Qual a estrutura do bloco (número de brincantes, trio ou bloco de chão, tem corda ou não)? Por que?

8º Como se dá a escolha da(s) banda(s) que animam o bloco? Você opina sobre a escolha do repertório?

9º Você conta com apoios/patrocínios para manter o bloco? Se sim quais, se não quais apoios sustentam a agremiação?

10º (para mulheres) você encontra dificuldades que podem ser ligadas ao fato de ser mulher na manutenção/administração do bloco?

11º O que você acha da infraestrutura montada para a realização do carnaval? É suficiente?

12º Teve oportunidade de presenciar antigos carnavais do bairro? Conheceu escolas de samba ou jazes que atuavam no bairro durante a festa antigamente? Fale um pouco sobre.

13º Você acha que o carnaval auxilia a economia do bairro?