



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA – UEFS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENHO, CULTURA E
INTERATIVIDADE - PPGDCI



EDUARDO OLIVEIRA MIRANDA



**“O NEGRO DO POMBA QUANDO SAI DA RUA NOVA, ELE TRAZ
NA CINTA UMA COBRA CORAL”: OS DESENHOS DOS
CORPOS-TERRITÓRIOS EVIDENCIADOS PELO AFOXÉ POMBA
DE MALÊ**

FEIRA DE SANTANA

2014

EDUARDO OLIVEIRA MIRANDA

**“O NEGRO DO POMBA QUANDO SAI DA RUA NOVA, ELE TRAZ
NA CINTA UMA COBRA CORAL”: OS DESENHOS DOS
CORPOS-TERRITÓRIOS EVIDENCIADOS PELO AFOXÉ POMBA
DE MALÊ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade sob a orientação do Professor Doutor Luis Vitor Castro Junior.

UEFS

FEIRA DE SANTANA/2014

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

Miranda, Eduardo Oliveira
M641n “O negro do Pomba quando sai da Rua Nova, ele traz na cinta uma cobra coral” : os desenhos dos corpos-territórios evidenciados pelo Afoxé Pomba de Malê / Eduardo Oliveira Miranda. – Feira de Santana, 2014.
168 f. : il.

Orientador: Luiz Vitor Castro Junior.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, 2014.

1. Desenho – Corpo-território. 2. Afoxé Pomba de Malê. 2. Micareta – Feira de Santana, BA. I. Castro Junior, Luiz Vitor, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

EDUARDO OLIVEIRA MIRANDA

**“O NEGRO DO POMBA QUANDO SAI DA RUA NOVA, ELE TRAZ NA
CINTA UMA COBRA CORAL”: OS DESENHOS DOS CORPOS-
TERRITÓRIOS EVIDENCIADOS PELO AFOXÉ POMBA DE MALÊ**

Dissertação submetida à Coordenação do
Curso de Pós-Graduação em Desenho,
Cultura e Interatividade, da Universidade
Estadual de Feira de Santana, como
requisito parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Desenho, Cultura e
Interatividade.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luis Vitor Castro Junior (Orientador)
Universidade Estadual de Feira de Santana-UEFS

Prof. Dr. Edson Dias Ferreira
Universidade Estadual de Feira de Santana-UEFS

Prof. Dr. Eduardo David de Oliveira
Universidade Federal da Bahia-UFBA

Aprovada em: vinte de agosto de dois mil e quatorze.

UEFS

FEIRA DE SANTANA/2014

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO ELETRÔNICA NO
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UEMS.**

1) Tipo do documento: [x] Dissertação [] outro

2) Identificação do documento/autor:

Programa de pós-graduação: Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade.

Título: “O NEGRO DO POMBA QUANDO SAI DA RUA NOVA, ELE TRAZ NA CINTA UMA COBRA CORAL”: OS DESENHOS DOS CORPOS-TERRITÓRIOS EVIDENCIADOS PELO AFOXÉ POMBA DE MALÊ

Autor: EDUARDO OLIVEIRA MIRANDA

Email: eduardomiranda48@gmail.com

RG: 1293105066

CPF: 02996540522

Orientador (a): LUIS VITOR CASTRO JR

Número de páginas: 180

Data de entrega do arquivo à Secretaria: ____/____/____

Data de defesa: 20/08/2014

3) Autorizo a divulgação da dissertação supracitada no Portal de Domínio Público do Ministério da Educação¹.

4) Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação supracitada, autorizo, à Universidade Estadual de Feira de Santana, a disponibilizar gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais do documento, em meio eletrônico, no formato PDF, para fins de leitura, impressão e/ou *download* pela Internet, a título de divulgação científica gerada pela Universidade.

Feira de Santana, ____ de _____ de 20 ____.

Assinatura do autor

¹ Conforme Portaria nº.013/2006 do MEC - Art. 5º O financiamento de trabalho com verba pública, sob forma de bolsa de estudo ou auxílio de qualquer natureza concedido ao Programa, induz à obrigação do mestre ou doutor apresentá-lo à sociedade que custeou a realização, aplicando-se a ele as disposições desta Portaria.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é um dos momentos mais aguardados na tessitura dessa dissertação de mestrado. Foram meses de muitas construções e desconstruções tanto no plano pessoal, quanto no acadêmico. Período no qual percorri distintos espaços na busca por respostas e certezas sobre a vida, sobre o amanhã. No entanto, visualizo esse ciclo com a certeza de que boa parte das respostas que busco está no meu passado. No passado dos meus ancestrais, no ontem dos sujeitos colaboradores dessa dissertação.

Nessas intinerâncias sinto-me agraciado pelas energias advindas da natureza, como o movimento e a comunicação oportunizados por Exu, as infindáveis circularizações e mistérios de Oxumaré, o brilho e encanto de Oxum, bem como a tranquilidade proporcionada por Oxalá, dentre tantas outras entidades do panteão africano. Obrigado a todos e todas as energias da natureza, Axé!

Caminhar e alcançar um espaço no mestrado teve diversos pontos de partida, mas destaco as contribuições dos meus pais, Ana Oliveira e José Carneiro, desde muito cedo acreditaram que a Educação poderia transformar a realidade da nossa família. Mainha e Painho, sou eternamente grato aos esforços e direcionamentos para a construção do homem que me tornei. Minhas irmãs, Emanuela Miranda e Lorena Miranda, obrigado pelas felicidades em família.

Hellen Mabel Silva, obrigado por surgir na minha trajetória. Cúmplice de tantas intinerâncias e conselheira em muitas situações. Agradeço por mais uma vez compartilharmos das mesmas energias, dos mesmos espaços, das mesmas discussões, dos mesmos objetivos de vida. Ainda nesse plano, trago a presença da Professora Marise de Santana, obrigado por todos os conselhos acadêmicos e pessoais.

A meu orientador, Luís Vitor Castro Junior, agradeço pela atenção, pelo respeito ao meu ritmo de produção. Aprendi com você que generosidade e humildade são elementos básicos para qualquer orientador. Aproveito para destacar a acolhida proporcionada pelo grupo Artes do Corpo, assim como aos amigos Cales Alves, Adriana Cavalcanti e Flávio Cardoso.

Ao Professor Edson Ferreira, agradeço pela preocupação e pelas palavras motivadoras, bem como por servir de fonte de inspiração ainda durante a minha trajetória pela graduação.

Agradeço, ao Professor Eduardo Oliveira pelas palavras generosas, pelas correções atenciosas e por dedicar parte do seu tempo em contribuir com o meu crescimento e o enriquecimento da dissertação.

A Universidade Estadual de Feira de Santana, agradeço pelos momentos de aprendizado. Ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade sou grato pelas bases de informações acrescidas a minha identidade docente. Aos professores desse espaço agradeço a Glaucia Maria, Ana Rita, Antonio Wilson, Miguel Almir. Aos amigos que o mestrado me presenteou, destaco Aderbal Pereira e Arnulfo Prazeres.

Não poderia esquecer dos meus amigos Altimar Coelho, Paulo Lessa e Laerte Miranda. Queridos, desculpem as minhas ausências.

Agradeço ao meu companheiro Felipe Rangel pelo carinho, confiança e respeito. Assim como, por compartilhar do período da escrita.

Agradeço a CAPES, que financiou a minha pesquisa.

Agradeço aos pombalenses Manoel Aquino, Railma Santos, Leidmires, Cesar e Mestre Chiclete, os demais sintam-se agradecidos, são tantos nomes.

“Considerar o corpo como território do espaço-tempo de nossas lembranças ancestrais de experiências acumuladas ao longo da vida é compreendê-lo dentro de possibilidades infinitas, que podem, ao mesmo tempo, ser reveladoras de situações imagináveis, mas que podem, também, esconder de nossas lentes outros conhecimentos”.

Luis Vitor Castro Jr. (2010)

RESUMO

Este trabalho propõe analisar os elementos gráfico-visuais traçados pelos corpos-territórios do Afoxé Pomba de Malê, com ênfase nos desfiles durante as Micaretas de Feira de Santana, Bahia. Para tal, intentamos responder a seguinte problemática: Como se dá o desenho dos corpos-territórios evidenciados pelo Afoxé Pomba de Malê? Nesse cenário, recorreu-se as categoria Desenho, Território e Corpo-Território associadas à encruzilhada metodológica entre a Hermenêutica da Visualidade com a História Oral. Tecer a trajetória histórica do Afoxé Pomba de Malê implicou analisar a constituição do bairro da Rua Nova, localidade inicialmente ocupada pelas populações negras oriundas do Recôncavo Baiano, sob a permissão de Dona Pomba, a qual detinha a posse das terras. A participação das populações negras nesse espaço oportunizou a ritualização do Legado Africano, identificado durante essa pesquisa como um dos fatores responsáveis pela fundação do Afoxé em voga. Na busca pela compreensão acerca dos elementos visuais rabiscados pelos corpos-territórios dos pombalenses verificou-se a configuração do Desenho Projetual, com as derivações em desenho-de-artefato e desenho-de-comunicação. Tais aspectos desenhísticos, aportam dimensões nas territorialidades delineadas no Espaço Quilombola, assim como, na apropriação do espaço público da maior festa de rua feirense. Desenvolver esse trabalho com olhares da Geografia torna-se uma ação embrionária, posto que a categoria de análise Corpo-Território, até o findar desta dissertação, não recebeu contribuições de outros geógrafos. Destarte, entendo esse ponto de partida como relevante na tessitura provocativa, bem como colaborativa para a Geografia Cultural. Ademais, a ancestralidade africana trouxe contribuições valorosas no que tange a percepção das potencias dinamizadoras das energias imateriais, as quais, em diversos momentos, foram verificadas nos espaços pesquisados.

Palavras-chave: Território. Desenho. Corpo-Território. Legado Africano. Culturas Negras. Imagem. Geografia Cultural.

ABSTRACT

This work aims to analyze the graph-visual elements outlined by bodies-territories Afoxé Pomba de Malê, with emphasis on parades during Micareta of Feira de Santana, Bahia. To do this, have made every effort to answer the following problem: How does the design of the bodies-territories evidenced by Afoxé Pomba de Malê? In this scenario, we resorted to the Design, Planning and Territory Body-category associated with methodological crossroads between the Hermeneutics of Visuality with Oral History. Weaving the historical trajectory of Afoxé Pomba de Malê entailed analyzing the constitution of New Street, city originally occupied by black populations derived from Reconcavo Baiano, under the permission of Mrs. Pomba, who held possession of the land district. The participation of blacks in that area provided an opportunity to ritualize the African Legacy, identified during this research as one of the factors responsible for the founding of Afoxé in vogue. In the quest for understanding of the visual elements scrawled by bodies-found territories of pombalenses to setup Projetal design, with leads in design-to-artifact and design-for-communication. Desenhísticos such aspects, they provide the dimensions outlined in the Quilombo territorialities Area as well as the appropriation of the public space of the larger party Feirense street. Develop this work with looks of Geography becomes an embryonic action, since the category of analysis-Body Territory, until the ending of this thesis, has received contributions from other geographers. Thus, I see this as an important starting point in provocative tessitura as well as collaboratively to Cultural Geography. Moreover, African ancestry brought valuable in terms of the perception of immaterial energy potential motivators contributions, which, at various times, were found in the surveyed areas.

Keywords: Territory. Drawing. Body-Territory. African legacy. Black Cultures. Image. Cultural Geography.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Preparação ritualística realizada momentos antes do desfile do Afoxé Pomba de Malê – 2014. Fonte: Arquivo Pessoal.	15
Figura 2 - Mapa do Bairro Rua Nova.....	42
Figura 3 - Lavagem da Rua Nova - 2013. Fonte: Arquivo Pessoal.....	46
Figura 4 - Ensaio do Bloco Afro Nelson Mandela - 2013. Fonte: Arquivo Pessoal.	47
Figura 5 - Indumentária e Desenho-de-artefatos.....	57
Figura 6 - Ensaio da Ala de Percussão - 2012. Fonte: Afoxé Pomba de Malê.....	59
Figura 7- Bailado de Oxum. Autor: Felipe Rangel	64
Figura 8 - Bailado de Ogum. Autor: Felipe Rangel.	64
Figura 9 - Ensaio do Grupo de Percussão Coração Brasileiro - 2013. Fonte: Arquivo Pessoal..	73
Figura 10 - Rua Nova em 1983. Fonte: Jornal Feira Hoje.	79
Figura 11 - Rua Nova em 1983. Fonte: Jornal Feira Hoje.	79
Figura 12 - Festas de Candomblé. Autor: Franklin Machado.	87
Figura 13 - Baiana de acarajé feirense. Autor: Franklin Machado.....	90
Figura 14 - Mapa com destaque para a região de Ilesá.	96
Figura 15 - Ala de Capoeira - 2012. Fonte: Afoxé Pomba de Malê.....	98
Figura 16 - Destaque para a indumentária branca - 2012. Fonte: Afoxé Pomba de Malê.	106
Figura 17 - Ala de Capoeira - 2009. Fonte: Jornal Folha do Norte.....	112
Figura 18 - Logomarca 2010.....	116
Figura 19 - Logomarca 2012.....	116
Figura 20 - Presença da indumentária alusiva a Xangô.	118
Figura 21 - Referências estéticas a Oxum. Fonte: Jornal Feira Hoje - 15/04/1991.....	119
Figura 22 - Associação entre Xangô e Oxum - 1991. Fonte: Jornal Feira Hoje. 11/04/1991. ..	120
Figura 23 - Concurso "A Mais Bela do Pomba - 2010". Fonte: Afoxé Pomba de Malê.....	129
Figura 24 - Ala das baianas em homenagem a D. Pomba - 2010. Fonte: Afoxé Pomba de Malê.	130
Figura 25 - Ala dos Ratas em homenagem ao Mestre de Capoeira Bel Pires - 2012.....	132
Figura 26 - Grafia dos Corpos-Territórios. Autoria do Desenho: Felipe Rangel.....	134
Figura 27 - Elementos gráfico-visuais traçados pela Princesa do Afoxé Pomba de Malê - 2012.	141
Figura 28 - Referência ao abebê de Oxum - 2011. Fonte: Afoxé Pomba de Malê.....	143
Figura 29 - Referência ao abebê de Oxum - 2012. Fonte: Afoxé Pomba de Malê.....	143
Figura 301 - Mapa - Circuito da Micareta - 2014.	153
Figura 313 - Visibilidade auferida pela mídia televisionada - 2012. Fonte: Afoxé Pomba de Malê.....	155
Figura 32 - Antiga Feira Livre do centro da cidade de Feira de Santana.....	172
Figura 33 - Fateiras na antiga Feira Livre de Feira de Santana. Fonte: Hugo Navarro Silva....	172
Figura 34 - Cartaz de divulgação do concurso "A Mais Bela do Pomba - 2010" Fonte: Afoxé Pomba de Malê.....	173
Figura 35 - Arquibancada interdita no Espaço Quilombola.	173

Figura 36 - Presença da TV Subaé no Bairro da Rua Nova no período pré-micaretesco - 2013.

..... 174

Sumário

INTRODUÇÃO - AGO/MOJÚBÀ, EXU: TRAJETÓRIA E TRAJETOS	14
CAPÍTULO 1- DESENHANDO A SINGULARIDADE DO TORNAR-SE CORPO-CULTURAL-NEGRO: REVERBERAÇÕES NA PRÁTICA DOCENTE	16
CAPÍTULO 2 - ENCRUZILHADAS DOS SABERES DA ANCESTRALIDADE AFRICANA-BRASILEIRA-FEIRENSE	29
2.1 - O diálogo entre a Hermenêutica da Visualidade e a História Oral	30
2.2 - Itinerâncias da pesquisa: entrecruzamentos entre as vivências politerritoriais e as categorias de análise	36
2.3 - Estudos da imagem: correlações na tríade fotografia, memória e identidade.....	46
2.4– Desenho Projetual: por uma concepção no campo do imaginário à projeção.....	50
2.5 – Exu: Patrono da Epistemologia do Desenho Africano.....	57
2.6. - Território simbólico das populações negras: atmosfera marcada pela multiplicidade.....	61
2.7 – Geografia do Corpo-Território: lugar zero do campo perceptivo.....	65
CAPÍTULO 3 – FEIRA DE SANTANA MOVIMENTADA A PARTIR DOS CORPOS-TERRITÓRIOS	AFRO- BRASILEIROS.....
3.1 - Rua Nova: territorialidade das populações negras em Feira de Santana.....	70
3.2 – Evidenciações das populações negras em de Feira de Santana.....	80
3.3 – Afoxés: Legado Africano nas festas afro-brasileiras.....	92
3.4 – Revolta dos Malês: sublevação as intransigências escravocratas.....	101

3.5– Cartografias Potenciais: composições desenhísticas dos desfiles do Afoxé Pomba de Malê.....	104
3.5.1 - Cartografia Territorial.....	105
3.5.2 - Cartografia dos Orixás.....	111
3.5.3 - Cartografia das personalidades e/ou manifestações culturais negras.....	121

**CAPÍTULO 4 – O TERRITÓRIO ÉTNICO DO AFOXÉ POMBA DE MALÊ:
PROJEÇÕES DO CORPO-TERRITÓRIO.....132**

4.1 – Espaço Quilombola: do processo higienista ao resplandecer da estética afro-brasileira na Micareta de Feira de Santana.....	133
4.2 – Projeções Gráficas do Corpo-Território no Espaço Quilombola.....	137
4.2.1 – Movimentos Circulares: pontos, linhas e demais elementos gráficos presentes na estética do Afoxé Pomba de Malê.....	139
4.2.2 – Cores, traços e movimentos grafados pelos corpos-territórios.....	143
4.2.3 –Composição desenhística dos corpos-gráficos e corpos-sonoros.....	147
4.3 –Borramentos policromáticos: encruzilhadas dos corpos-territórios.....	151

CONSIDERAÇÕES: CONTINUIDADE DOS CICLOS POTENCIAIS.....156

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....160

APÊNDICE.....169

ANEXOS.....173



Figura 1—Preparação ritualística realizada momentos antes do desfile do Afoxé Pomba de Malê – 2014. Fonte: Arquivo Pessoal.

INTRODUÇÃO - AGO/MOJÚBÀ, EXU: TRAJETÓRIA E TRAJETOS

Odô, axé odô, axé odô, axé odô
Isso é pra te levar no ilê
Pra te lembrar do badauê
Pra te lembrar de lá
Isso é pra te levar no meu terreiro
Pra te levar no candomblé
Pra te levar no altar
Isso é pra te levar na fé
Deus é brasileiro
Muito obrigado axé
Ilumina o mirim orumilá
Na estrada que vem a cota
É um malê é um maleme
Quem tem santo é quem entende²

Início a minha narrativa com uma canção que me acompanhou nesses meses de produção textual, assim como os meus primeiros passos na vivência no Candomblé. Trata-se de uma composição com algumas palavras que remetem a minha iniciação na religião e o processo desmistificador dos preconceitos que permeavam as minhas subjetividades.

Ao cantar as estrofes abaixo sou imediatamente contagiado por lembranças que me transportam as elementares festas no terreiro ou espaços similares, aos contatos primários com energias que nem eu mesmo sabia que existiam e muito menos que elas fossem capazes de me sensibilizar:

Isso é pra te levar no ilê
 Pra te lembrar do badauê
 Pra te lembrar de lá
 Isso é pra te levar no meu terreiro
 Pra te levar no candomblé
 Pra te levar no altar
 Isso é pra te levar na fé

“Odô Axé” é o mínimo que posso dizer para agradecer a todos os Orixás e ancestrais que sempre atenderam aos meus pedidos e conduziram o tecer desta dissertação. Momentos que pude sentir as suas energias, o cuidado com a minha pessoa, seja por sonhos, por sinais intuitivos, enfim, por energias que como diz a música “*Quem tem santo é quem entende*”.

² Música “Muito Obrigado Axé” composição de Carlinhos Brown.

Assim como aprendi nos preceitos no Ilê³ Axé saudamos, antes de qualquer outra entidade, Exu e as suas energias. Como em qualquer ebó que seja desenvolvido no terreiro prestam-se homenagens iniciais a essa entidade tão relevante no panteão africano, o qual compartilha com os demais Orixás as comidas oferecidas. Sendo assim: *Laróyé⁴, Exu.*

Destaco, que durante o VI ENECULT⁵ ouvi pela primeira vez um mito sobre Exu. Ao procurar a sala na qual faria a minha comunicação encontrei a programação geral do evento e dentre tantos GT's acabei por ser seduzido a ouvir a apresentação da professora Vanda Machado. Até então, desconhecia a sua contribuição para as questões da identidade negra. Sentamos todos na sala, Vanda com a sua voz doce e calma teve um insight e decidiu modificar em cima da hora a temática central. Resolveu abordar as histórias ancestrais que envolvia Exu e nos brindou com uma linda fala baseada no seguinte mito:

Deves ir a dezesseis lugares para saber o que significam / esses cocos de palmeira. / Em cada um desses lugares recolherá dezesseis odus. / Recolherá dezesseis histórias, dezesseis oráculos. / Cada história tem a sua sabedoria, / conselhos que podem ajudar os homens. / Vai juntando os odus / e ao final de um ano terás aprendido o suficiente. / Aprenderás dezesseis vezes dezesseis odus. / Então volta para onde vive os deuses. / Ensina os homens o que terás aprendido / e os homens irão cuida de Exu de novo / Os deuses, então, ensinaram o novo saber / aos seus descendentes os homens. / Eles aprenderam a fazer os sacrifícios aos orixás / para afastar os males que os ameaçavam . / Eles começaram a sacrificar animais / e a cozinhar as suas carnes para os deuses. / Os orixás estavam satisfeitos e felizes. / Foi assim que Exu trouxe aos homens o ifá.⁶

Diante da potencialidade oral da professora senti-me incomodado com o fato dela estar no meio acadêmico com um discurso proveniente do Candomblé. Sim, trazia comigo a repulsa aos Orixás, principalmente a Exu, o qual era associado diretamente ao diabo comumente divulgado pela cultura cristã. Contudo, a forma como Vanda Machado conduziu a sua verbalização fez com que a minha visão acerca dessa entidade fosse sendo (re)modelada, (re)desenhada, momento sensibilizador e incentivador pela busca por outras fontes de conhecimento objetivando desconstruir o meu preconceito. Não se pode negar que tal postura seja proveniente de uma base educacional, cujo espaço e práticas pedagógicas apresentam as suas origens no mito cristão que ainda hoje corrobora para a continuidade das ações discriminatórias perante o Legado Africano.

³ Na língua Yorubá significa “Casa”.

⁴ Saudação à entidade Exu.

⁵ VI Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado pela Universidade Federal da Bahia, 2010, Salvador.

⁶ PRANDI, 2001, p. 80. Extraído do mito “Exu leva aos homens o oráculo de Ifá”.

A desconstrução não foi uma tarefa fácil e requereu tempo para ser vivenciada nas minhas ações diárias. Com o tempo constatei o devido valor de Exu e a sua simbologia para o *Povo de Santo*⁷. Tal simbologia nos leva a conferir a Exu o poder da *movimentação*⁸ e o torna “responsável pela circulação de axé que dinamiza o ciclo vital. Toda ação e movimento, portanto, depende da atuação de Exu” (LUZ, 2000, p. 50).

Destarte, tenho o prazer e satisfação de tecer as páginas iniciais solicitando a permissão e benção de Exu e convoco a presença dos demais Orixás que sempre estiveram ao meu lado possibilitando a reatualização do meu axé, guiando as minhas percepções, mostrando os melhores caminhos, superando as vias mais complexas, entre tantas outras encruzilhadas.

Odô Axé!

⁷ Membros da família Ritual (SANTANA, 2004).

⁸ O documentário “A Boca do Mundo – Exu no Candomblé” apresenta um enredo referente à multiplicidade de Exu. Considero que essa película aborda com extrema sutileza os diversos espaços por onde essa entidade circula. Para tal, os produtores do documentário percorreram feiras livres, ruas, encruzilhadas, manifestações artísticas, bares, terreiros de Candomblé, ou seja, ambientes ricos em simbologias que expressam o movimento, a alegria, as comidas, as cores, as bebidas e festas desse Orixá. Excelente material audiovisual a ser abordado em discussões primárias. Link disponível: https://www.youtube.com/watch?v=tcO7fN_19kY



**CAPÍTULO 1 - DESENHANDO A SINGULARIDADE DO
TORNAR-SE CORPO-CULTURAL-NEGRO: REVERBERAÇÕES
NA PRÁTICA DOCENTE**

“Desejamos integrar a sociedade brasileira de modo que, num futuro próximo, ser negro no Brasil seja, também, ser plenamente brasileiro no Brasil”⁹. Assim como o professor Milton Santos desejo e luto por um Brasil onde todos os grupos étnicos tenham os seus direitos garantidos, não apenas pelas Leis, mas sim pelo respeito à diversidade do outro, posto que entendo e assumo essa postura na minha prática socioeducativa de que ao valorizar as diferenças culturais e étnicas não torna obrigatório praticar ou incorporar os valores do outro e, sim, enaltecer a diversidade.

Mediante as inferências, assumir a responsabilidade conferida acima faz parte do processo de motivação à construção dessa dissertação. Para tal, preciso contextualizar as potências vivenciais responsáveis pela resignificação das minhas subjetividades.

Na perspectiva delineada, cunho uma experiência que considero ímpar, ocorrida na graduação, período no qual precisei trabalhar para custear os meus estudos e nessa busca encontrei uma oportunidade de estágio em uma escola pública em Bonfim de Feira¹⁰, distrito do município de Feira de Santana, no estado da Bahia, cuja localidade teve a sua origem em um quilombo. É preciso realçar, que a comunidade em foco abarca intensa concentração de elementos gráfico-visuais típicos da matriz cultural africana e afro-brasileira.

Quando cheguei à mesma, a direção expôs a situação dos discentes e a dificuldade em aplicar o plano anual de curso. Simultaneamente, fiquei receoso em aceitar aquelas turmas. Seria a minha primeira experiência enquanto profissional, sem considerar o estágio obrigatório da graduação. Todavia, resolvi encarar o desafio.

Pensando num plano de aproximação com a realidade dos educandos, sondei com alguns colegas de trabalho os principais elementos culturais daquela localidade e nessa esquadrinha descobri que o Candomblé tinha grande influência na vida daqueles indivíduos. Tal representação mediou algumas discussões em sala de aula, de forma sutil e até mesmo disfarçada, retirando o foco da religião e valorizando outras

⁹ Trecho retirado do artigo *Ser negro no Brasil hoje* escrito por Milton Santos, geógrafo, professor emérito da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Fonte: Folha de S. Paulo - Mais - brasil 501 d.c. - 07 de maio de 2000.

¹⁰ Na escola do distrito mencionado lecionei as disciplinas Geografia e História para cinco turmas, sendo duas na modalidade Educação de Jovens e Adultos (EJA) e três no Ensino Médio, todas no turno noturno. O corpo discente, em sua totalidade, formada por afrodescendentes, agricultores e sua maioria do sexo feminino. O comportamento dos educandos era considerado hostil e até mesmo agressivo, acarretando a desistência de dois estagiários que me antecederam.

características da cultura afro-brasileira. A partir dessa ação, destacaram-se vários temas geradores relacionados com a cultura local.

A comunidade de Bonfim de Feira, na qual se encontra a escola mencionada, motivou a busca por novas bases de informações as quais oportunizaram a descoberta e o interesse pela Lei 10639/03, assim como a significação da inserção da história e cultura dos povos africanos e afro-brasileiros no currículo escolar.

A escola, através do seu currículo influencia jovens e adultos a compreenderem e darem significado ao mundo em que vivem. Considero, ainda, a sua relevância na desconstrução de preconceitos e termos pejorativos encontrados nas oralidades dos educandos. Ainda no campo do currículo, a obra *Documentos de Identidade: Uma introdução às teorias do currículo*, o autor Tomaz Tadeu da Silva (2007) afirma que o currículo tem o objetivo de modificar as pessoas que vão segui-lo. Por isso, os cursos de formação de professores precisam oferecer componentes curriculares que problematizem à temática do negro e a sua história. Para chegar a essa conclusão *encarei*¹¹ o desconhecido e descobri na ação e reflexão docente que os professores necessitam do suporte teórico para criarem estratégias de combate ao racismo. Não adianta produzir material didático se os educadores não possuem conhecimento específico nas questões étnico-raciais¹².

Nessa lógica, opor às relações racistas reproduzidas no espaço escolar se faz necessárias a presença de políticas, diretrizes curriculares e orientação didático-pedagógicas aliadas ao currículo na perspectiva Pós-Crítica, a qual traz consigo o conceito de Identidade proposto por Stuart Hall (2002), permitindo ampliar a discussão dos grupos menos favorecidos socialmente. Nesse prisma, amplia-se a afirmação das identidades de gênero, raça, etnia e sexualidade e o currículo passa a promover tanto as representações de vozes culturais plurais como o diálogo das diferenças.

O tema abordado tem relevância social e está presente em quase todas as relações sociais que envolvem a população brasileira. O preconceito racial deve ser

¹¹ Para dar conta da Lei 10639/03 no universo escolar, entendo que os cursos de formação de professores devem alterar a matriz curricular das graduações. Por exemplo, a Licenciatura em Geografia da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), curso que me graduei, não oferece aos estudantes componentes curriculares que abarquem o que está previsto na lei. No meu caso, conheci e apliquei a referida lei somente na prática profissional, uma vez que não tive conhecimento da relevância dessa temática durante a minha graduação.

¹² Essa preocupação em torno do professor revela-se quando se observa que, no campo dos estudos das relações raciais e educação, atualmente, os interesses se tem voltado para a formação de educadores/as para o combate ao racismo, uma vez que não adianta mudar o livro didático, preparar material pedagógico específico, mudar o currículo, se o sujeito mediador de toda a aprendizagem não tem uma formação específica para lidar com tal perspectiva pedagógica (MOURA, 2011, p. 412).

discutido e problematizado, principalmente após a criação da Lei 10639/03¹³, a qual alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) e tornou obrigatório o ensino da História e Cultura Afro-Brasileira nos estabelecimentos de ensino de *educação básica*¹⁴, sejam estes públicos ou privados.

A minha narrativa me transporta para o passado e faz lembrar como o confronto com as práticas e a reflexão sobre elas proporcionou ressignificar as minhas concepções de ensino, as metodologias e todo o processo de formação docente, com ênfase na temática étnica africana e afro-brasileira.

O trabalho realizado naquele contexto significou o diferencial na minha formação, visto que a experiência adquirida intensificou a percepção diante das questões étnicas. A construção da consciência étnica negra foi acentuada possibilitando que em outros espaços educativos escolares e não escolares o meu posicionamento fosse o diferencial na prática docente.

Não posso esconder que, de início, a realidade bonfinense me impactou de forma negativa, estabelecendo diálogo com a minha história de vida, sendo que fui educado em uma sociedade que reproduz o preconceito. Lógica semelhante na academia com uma educação pedagógica influenciada pelas ideologias ocidentais, mas independente desses fatores consegui reestruturar a minha identidade com a ajuda daqueles alunos que um dia me amedrontaram. A prática docente perpassa pela necessidade da dialética entre os educandos e educador processo no qual o ensinante também se *conhece*¹⁵ e consequentemente aprende ou torna-se aprendente.

O espaço discursivo/formativo propicia que os conflitos e as contradições sejam representados nas falas dos educandos, relação de suma importância na

¹³Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.

¹⁴ No meu campo profissional (na área da Educação), percebo que muitos profissionais apresentam em seus discursos argumentos com cunho pejorativo e de desvalorização dos traços da cultura negra. Assim sendo, a professora Ana Célia da Silva (2005), ao discutir a desconstrução do estereótipo negro nos livros didáticos aponta para a discriminação racial (re)produzida pelo corpo docente no espaço escolar. Essa autora afirma ter identificado em uma das oficinas oferecidas a um grupo de educadores, que o preconceito racial faz parte das falas, no entanto, existe o silêncio de muitos professores sobre essa prática discriminatória.

¹⁵ Na ação do ser-professor, há uma relação dinâmica entre identidade e alteridade, em que o sujeito é ele, mais a relação com o outro. Nessa relação, o centro não está no “eu”, nem no “tu”, mas no espaço discursivo, criado entre ambos. O sujeito professor só se completará com o outro (RIOS, 2008, p. 54).

formulação dos temas geradores das aulas. A partir dessa metodologia consegui identificar quais conteúdos ou componentes a serem trabalhados com os alunos bonfinenses. Esse grupo necessitava de um plano de curso que valorizasse os seus traços étnicos, a história dos seus antepassados, como forma de melhorar a autoestima desses sujeitos.

Nesse contexto, algumas atividades foram propostas com o intuito de aproximar a sala de aula do espaço extraescolar. Nesse sentido, uma das atividades solicitava que os educandos desenhassem¹⁶, com o auxílio de um lápis e tendo como suporte uma folha de caderno, a sua localidade com o foco nos elementos culturais, desencadeando assim o *Desenho Singular* de um grupo específico. Logo no começo a atividade foi vista com receio¹⁷, porém, em seguida todos participaram. Os rabiscos mais marcantes retratavam a vida no campo e elementos da cultura africana e afro-brasileira, tais como o samba de roda, os terreiros de Candomblé, os instrumentos de percussão, as festas da igreja católica associadas as dos terreiros, entre outros. De modo, a atividade teve um resultado acima do esperado e serviu para minimizar a linha que dividia a nossa relação.

Ainda, outra prática educativa realizada com o auxílio do documentário “Espelho, espelho meu!” produzido por Elton Martins, discute-se a questão da identidade negra e apresenta uma abordagem de vários campos: identidade, alteridade, família e mídia. O conteúdo imagético trouxe o corpo e o discurso de negros que aceitam a sua origem, valoriza seus traços étnicos, e problematizam como o processo de negação da identidade negra pode afetar a autoestima e desenvolver a auto rejeição e rejeição ao seu semelhante. Após reprodução dessa película propus aos educandos a apresentação das suas percepções. Em torno de 90% perceberam, por exemplo, que alisar o cabelo não é uma necessidade natural e sim uma imposição da mídia, a qual

¹⁶ Essa foi a primeira vez que solicitei aos meus educandos que desenhassem em sala de aula. Nesse período não imaginava a relevância do desenho para o campo pedagógico. Mesmo assim, intuitivamente propus esta atividade. Sobre a minha relação com o desenhar Gomes (1996, p. 14-15), destaca: “A expressão através tem sido considerada como uma das atividades da educação formal que possui peso quase nenhum na estrutura da grade curricular do primeiro grau escolar e, muito menos ainda, no currículo de segundo grau”.

¹⁷ Hoje percebo que esse receio está atrelado a História da Educação Brasileira, a qual, de acordo com Ana Angélica Moreira (1997), por imposições capitalistas e tecnicistas excluiu das práticas pedagógicas o desenho. A escola atual tem o objetivo de atender as necessidades do sistema e não de trabalhar na perspectiva que priorize o desenvolvimento artístico dos educandos. O desenho perde a sua relevância no processo comunicativo, posto que os pais optam por escolas que aceleram a alfabetização com ênfase na escrita e na comunicação oral. Nesse processo ocorre uma alteração na dinâmica cognitiva da criança: “Porque a criança está deixando uma forma de expressão que é sua, para seguir um padrão escolar imposto” (Moreira, 1997, p.67).

diariamente transmite e estabelece um padrão de beleza a ser seguido contrário ao biótipo da mulher brasileira.

Observando essa atividade, constato o quanto ela representou no processo de ensino-aprendizado. Ensinar é uma ação política que pode ou não desconstruir rótulos, padrões, identidade, mas, acima de tudo, o educador precisa entender o lugar do outro no contexto de formação e “[...] estabelecer metodologias que permitam converter as contribuições étnico-culturais em conteúdos educativos, portanto, fazer parte da proposta educativa global de cada escola” (GADOTTI, 2000, p. 43).

No tear dessa experiência, considero os resultados satisfatórios, os quais culminaram em uma Feira de Cultura com o objetivo de incluir a realidade daqueles sujeitos nas dependências da escola. As turmas foram divididas em grupos e com temas da cultura afro-brasileira, entre eles: Culinária, Dança, Música e Religião. A divisão obedecia aos elementos apreendidos a partir da minha *percepção*¹⁸ acerca das narrativas de vida daquele grupo. Foi extremamente prazeroso observar a felicidade daquelas pessoas com a autoestima valorizada. No seu processo, a oralidade de uma garota marcou: *“Professor, nada melhor do que a gente sair na rua e chegar na escola e dançar, cantar, mostrar a nossa religião, não ter vergonha de ser do Candomblé”*. De fato, naquela noite o espaço educativo foi modificado, ganhou ares de um terreiro, já que a culinária, as músicas e danças, os tambores, as vestimentas, entre outros elementos gráfico-visuais estavam presentes e não como encenação e sim como a representatividade real de um grupo social.

Revisitar a minha narrativa envolve a tríade memória, experiência e formação, apoiada na *metodologia autobiográfica*¹⁹ que retoma a minha prática educativa e apresenta o considerado mais *adequado*²⁰ para aquele momento. Através dessa concepção entendo oportuno o acesso às lembranças no sentido de alimentar a construção da identidade de ser educador. Muitas são as vivências, mas poucas se

¹⁸ A percepção é uma atividade, um estender-se para o mundo (TUAN, 2012, p. 30).

¹⁹ A autobiografia como dispositivo de formação alimenta a ideia de que somos o que fomos nos constituindo em nossas experiências no passado. Desse modo, partindo das narrativas orais ou escritas, de nós mesmos, torna-se possível compreender o presente e, no caso dos professores, entender a adoção, desta ou daquela, estratégia comportamental/didática (ALMEIDA, 2010, p. 141)

²⁰ Ao compartilhar a minha história de vida, percebo que naquele contexto o currículo precisava ser modificado para atender as necessidades daqueles jovens e adultos. Com certeza, as lembranças rememoradas me permitem ter a certeza de que fiz um trabalho satisfatório. Posso não ter aplicado a metodologia mais adequada ou mesmo a didática necessária para abordar aquelas questões. No entanto, ao recriar no meu campo cognitivo aquela experiência, consigo visualizar que modificações foram implantadas, identidades foram reestruturadas e valores ressignificados.

tornam experiências que modificam a nossa *postura profissional*²¹. Sou grato aos alunos daquela escola, daquelas turmas, daquele distrito, onde poucos tiveram o destemor de ir ou até mesmo persistir.

A partir dessa vivência, as discussões correlacionadas às culturas africanas e afro-brasileiras tiveram destaque na minha prática pedagógica. Cumpre ressaltar, que a transposição didática para a sala de aula não privilegiou o ensino religioso e, sim a inclusão da *Filosofia Africana*²² nos planos de aula promovendo entrecruzamentos com as bases de informações da ciência geográfica.

Rememorar a prática pedagógica no distrito de Bonfim de Feira é proeminente para que o leitor desta dissertação entenda como se deu o traçado da minha identidade negra, de onde surgiu o meu interesse em trabalhar com o Legado Africano em Feira de Santana. Tais vivências possibilitaram a construção da atual consciência étnica negra que fundamenta as discussões aqui propostas. Compreendo que seja impossível falar do presente sem realizar uma retrospectiva. Aprendi no Axé que o passado tem imenso valor: “Dá-se mais ênfase ao passado que ao futuro quando se trata da concepção de tempo na cosmovisão africana” (OLIVEIRA, 2003, p. 47).

Portanto, a escolha do Afoxé Pomba de Malê como objeto de estudo está conectado às ações que ocorreram no *passado*²³, antes mesmo de conhecer e decidir compreender a entidade em voga. Ao falar da escolha desse objeto reporto-me, mais uma vez, as lembranças. Quando criança frequentava a Micareta de Feira de Santana na companhia dos meus pais. Por vários anos passávamos pelo circuito destinado ao desfile

²¹ A experiência apresentada mostra que o professor precisa do aluno para se firmar como profissional, como afirma Jane Rios (2008, p. 54): “O sujeito-professor só se completará na interação com o outro”. O lugar que ocupa na formação dos sujeitos, na constituição das identidades deve ser levado em conta, principalmente, no processo de ressignificação do espaço discursivo/formativo.

²² Assim como o professor Eduardo Oliveira (2007, p. 100), entendemos que: “A filosofia africana está baseada no princípio da ancestralidade (tradição), da diversidade e da integração. A ancestralidade responde pela forma que aloja o conjunto de categorias e conceitos que revelam a ética imanente aos africanos. A diversidade, como princípio, respeita a diversidade étnica- cultural e política dessas comunidades, valorizando as singularidades que emergem de cada território africano. A integração permite que a diversidade não se torne um cordão de isolamento, um motivo para o niilismo, mas submete as singularidades territorializadas a um critério ético maior: o bem estar das comunidades e realização de seus destinos. Não existe bem-estar sem integração. A tradição, por sua vez, é a malha que sustenta todos esses princípios historicamente produzidos. Trata-se de uma tradição dinâmica, capaz de se moldar aos novos tempos e responder aos desafios contemporâneos. Tradição que é mais uma forma que um cânone; mais um contorno que um mecanismo de controle”.

²³ Vivemos um período histórico em que a valorização exacerbada do tempo presente não nos permite olharmos o passado, a partir de uma ritualidade que se apresenta enquanto força instauradora, mas como algo passado e incapaz de fazer sua aparição e irromper no presente. O poder de revelação e de fulguração foi lançado unicamente para o futuro. Todas as perspectivas de transformações e mudanças, a espera por uma vida melhor as promessas por dignidade estão depositadas num futuro...que nunca chega. O presente então, eterniza-se. Alastra-se ao passado e sobrepõe-se ao futuro (ABIB, 2007, p. 202).

das agremiações afro-brasileiras. Muito curioso, questionava o significado daquelas pessoas com roupas coloridas, os corpos pintados, danças frenéticas, diferentes das habituais. Obtinha a resposta o silêncio e os passos intensificados em busca das vias por onde circulavam os grandes blocos com os trios elétricos e os artistas do Axé Music.

Os anos passaram, continuei a frequentar a folia momesca, ingressei na universidade, expandi o meu arcabouço teórico e empírico. Galguei novos espaços, auferi um novo corpo cultural e, no ano de 2010 com a identidade negra em construção decidi observar, mesmo que distante, o desfile dos blocos afro e afoxés. Nesse momento, um turbilhão de lembranças emergiu nas minhas percepções e os questionamentos lançados aos meus genitores se constituíram em auto interpelações.

A partir daquele instante, decidi que deveria me aproximar de alguma forma daquelas práticas culturais. Por conseguinte, em 2011, desenvolvi um projeto para a seleção da especialização em Dinâmica Territorial e Socioambiental do Espaço Baiano, curso ofertado pela Universidade Estadual de Feira de Santana. Nesse programa optei em estudar a territorialidade das manifestações afro-brasileiras presentes na Micareta feirense. Oportunidade substancial para a aproximação com o objeto de estudo aqui desenvolvido. No ano seguinte, 2012, acompanhei o curso do Afoxé Pomba de Malê pelas vias da Micareta, ainda como observador.

Cabe, então, projetar através da escrita os desenhos concebidos mentalmente acerca do que visualizei naquele instante. Traçar a territorialização das entidades negras perpassa pelo fio condutor do pertencimento. Antes de tudo, é preciso se sentir pertencente com a temática que se pretender investigar, vasculhar, compreender e não ser apenas “uma pessoa que simplesmente ‘vê’ (...), alguém que não está envolvido com a cena” (TUAN, 2012, p. 28). Caso contrário, a pesquisa corre o risco de ficar apenas como descritiva. Alguns acadêmicos condenam a proximidade com o objeto de estudo, mas em campo descobri o avesso, averigui que a temática alusiva as Culturas Negras exige do pesquisador a aproximação com o real do grupo em foco. Quando falo em aproximar dos indivíduos, do objeto, não digo me tornar um deles, precisei entender que me encontrei ali como um pesquisador, mas também estive naquele espaço como um cidadão que vislumbra nas ações do Afoxé Pomba de Malê a possibilidade de tornar válido o discurso de igualdade étnica, reparação social, resistência cultural, movimento adverso aos atos discriminatórios. Enfim, ser um sujeito atuante no que me proponho a fazer, pondo em prática o conhecimento construído com os educando no espaço escolar.

Do ponto de vista de educador e pesquisador, visualizo essas territorialidades negras como espaços que permitem desenvolver diversos planos de aula contempladores das suas discussões. São lugares permeados pela ambiguidade dos discursos, ou seja, ao mesmo tempo em que ocorre a valorização da identidade negra se instaura o caráter segregador das culturas afro-brasileiras. As ações discriminatórias alvejadas a esses grupos refletem as coerções étnicas estabelecidas durante o resto do ano. Falo isso com a certeza de que a maior festa popular feirense reterritorializa nos circuitos da Micareta a estratificação social concebida no cotidiano local.

Como se pode inferir, a Micareta é uma manifestação cultural que só tem sentido, como qualquer outro objeto, por conta das interações humanas. Sim, devemos reforçar o tempo todo que o homem e a mulher não estão dissociados da natureza, não estão refutados da cultura, não estão à parte do espaço geográfico. As tramas envoltas nas relações homem-natureza é que ratifica e justifica a existência do espaço, a concepção e execução da festa. Sendo assim, os educandos, os cidadãos em geral precisam se entender enquanto responsáveis pelo projetar do espaço geográfico que o circunda, o envolve, o consubstancia enquanto sujeito ativo e, por ventura, crítico.

Trago uma fala que até então elucida o ato de educar por uma perspectiva intrínseca ao espaço escolar. Sim, a escola tem o seu papel para a educação, mas não podemos minimizar outros espaços educativos não escolares, como é o caso do Afoxé Pomba de Malê. De fato, o chão da escola se caracteriza enquanto o ponto de partida para que eu me entendesse educador, sujeito responsável pela construção da visão crítica dos meus educandos. Contudo, o tempo e as outras oportunidades, vivências, fruições da vida proporcionaram compreender que a educação não está limitada a uma estrutura física, a um espaço fixo, muito pelo contrário, a educação faz parte das nossas corporeidades, das nossas relações diárias, das interações centelhadas cotidianamente. Por esses veios, é que justificamos e concebemos o Afoxé Pomba de Malê como um território identitário, responsável por grafar paisagens, espaços, simbologias, signos, assim como bases de informações indispensáveis para a consolidação e efetivação da lei 10.639/03.

Essa dissertação de mestrado tem uma série de proposições, dentre elas contribuir com a intensificação e implementação da Lei 10.639/03, ao defender o repensar da história de Feira de Santana a partir dos corpos negros e, não apenas inserir ou confirmar a presença dessas populações. A escolha em estudar um bairro majoritariamente negro, Rua Nova, e um dos seus Afoxés significa trazer para a

discussão grupos que historicamente estão silenciados, excluídos, marginalizados. Assim como nos aponta o professor Milton Santos, “Ser negro no Brasil é frequentemente ser objeto de um olhar vesgo e ambíguo” e continua “Essa ambiguidade marca a convivência cotidiana, influi sobre o debate acadêmico e o discurso individualmente repetido é, também, utilizado por governos, partidos e instituições”.

Seria muito mais cômoda a feitura de uma dissertação que trouxesse como objeto o circuito principal da Micareta, o qual apresenta os ideais de civilidade e modernidade calcados nas estruturas do pensamento branco, ocidental, capitalista e cristão. No entanto, optei em abarcar uma temática que envolve a minha ancestralidade: a Cultura Negra disposta na Micareta de Feira de Santana. Uma cultura negada pela edilidade feirense e que na principal festa de rua da cidade sofre retaliações do poder hegemônico. A população local precisa saber que a história do seu município também foi escrita por populações negras.

Disso deriva, o intento dessa produção textual em visibilizar um grupo étnico tão importante quanto os oficiais. Os meus colegas professores de Geografia e dos demais componentes curriculares precisam ter acesso ao outro lado da história local para que a lei 10.639/03 ganhe reforços. Os educandos precisam visualizar que a Micareta reflete a segregação sócio espacial desencadeada durante todo o ano. Necessitam saber que enquanto eles brincam, pulam, se divertem no circuito oficial da Micareta outros indivíduos também se divertem, brincam, e se mobilizam para levar as ruas um legado ancestral de suma importância para a compreensão do que hoje entendemos como Brasil e em escala menor o que se entende como Feira de Santana.

Nessa perspectiva se originou a dissertação do mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade, na área de concentração em Desenho e Cultura, cujo **objetivo central** é discutir o universo gráfico-visual representado pelos corpos-territórios evidenciados no Afoxé Pomba de Malê. Dessa maneira, o problema de pesquisa se configura em saber: – **Como se dá os desenhos grafados a partir dos corpos-territórios evidenciados pelo Afoxé Pomba de Malê na Micareta de Feira de Santana?**

Nesse sentido, os objetivos específicos estão dispostos da seguinte maneira: Investigar a trajetória histórica da Associação Cultural Movimento Negro Afoxé Pomba de Malê; Compreender como a Associação Cultural Movimento Negro Afoxé Pomba de Malê planeja seus produtos político-culturais entre eles: os projetos sociais, as festas, os ensaios e sua participação na Micareta de Feira de Santana-BA;

Analisar com auxílio das fotografias o cotidiano do Afoxé Pomba de Malê, o que inclui os ensaios, bem como o desfile na Micareta de Feira de Santana-BA, com foco na dança, vestimenta (indumentária), sua localização urbana (mapear seu lócus) e demais elementos gráficos visuais que compõem o território identitário do Afoxé; Discutir os elementos do Legado Africano presentes nas representações visuais e simbólicas dos sujeitos envolvidos na Associação Cultural Movimento Negro Afoxé Pomba de Malê, visando compreender a memória e as subjetividades que formam a identidade deste grupo.

Esse universo simbólico é traçado por uma infinidade de elementos gráfico-visuais, desde as vestimentas (indumentárias) e as suas cores, as danças, os corpos, a escolha do tema anual, a música temática, entre outros aspectos, os quais elucidam mitos que reverberam os cultos religiosos de matriz africana, em especial o Candomblé. São muitos os ritos dessa religião que ajudam a compor os elementos gráfico-visuais do Afoxé Pomba de Malê no seu curso na Micareta feirense. Para compreender os ritos se faz necessário uma aproximação com os sujeitos que os (re) produzem e os atribuem os significados. Caso contrário, seriam conferidos valores universalizantes não representativos do grupo supracitado.

A universalização, citada anteriormente, tem respaldo no modo de pensar empírico/técnico/racional, cujo tende a racionalização cultural de todos os aspectos da vida humana, enfatizando a sobreposição do conhecimento ocidental racional analítico perante os demais. Tendo em vista que o presente trabalho aborda questões ancestrais dos povos africanos e afro-brasileiros, grupos étnicos congregadores do pensamento *simbólico/mítico/mágico*²⁴, é que se faz proeminente a abordagem sobre símbolos. Ademais, acredito que a terminologia *aparência* empregada por Muniz Sodré (2005) no seu livro *A verdade Seduzida* contribui para desmistificar essa visão racional ocidental analítico que atribui valores os quais não correspondem com o real dos grupos étnicos oriundos de matrizes africanas.

A perspectiva dessa pesquisa de mestrado assume o pressuposto de que a “cultura negra é uma cultura das *aparências*” (SODRÉ, 2005, p. 100). No Ocidente a palavra *aparência* passou a ser empregada com cunho pejorativo e universalizante, pois proporciona um antagonismo entre o real e o irreal:

²⁴ Enquanto o modo de pensar ocidental tenta estabelecer modelos universalizantes que prima pela equidade dos saberes e condutas, a cosmovisão africana assegura a diversidade no modo de agir, pensar, comercializar, governar, entre outros. “A cosmovisão africana, com efeito, prima pela diversidade e não pela imposição de modelos únicos” (OLIVEIRA, 2003, p. 39).

Aparência não implicará aqui, entretanto, facilidade ou a simples aparência que uma coisa dá. O termo valerá como indicação da possibilidade de uma outra perspectiva de cultura, de uma recusa do valor universalista de verdade que o Ocidente atribui a seu próprio modo de relacionamento com o real, a seus regimes de verificação (a própria noção romântica de cultura é um esforço moderno de universalização da verdade). As aparências não se referem, portanto, a um espaço voltado para a expansão, para a continuidade acumulativa, para a linearidade irreversível, mas à hipótese de um espaço curvo, que comporte operações de reversibilização, isto é, de retorno simbólico, de reciprocidade na troca, de possibilidades de resposta (SODRÉ, 2005, p. 102).

Destarte, o desenho étnico disposto no universo simbólico do Afoxé Pomba de Malê é analisado por um viés que prioriza compreender o valor atribuído pelos indivíduos responsáveis por (re)criar os símbolos constituintes do seu *ethos*. Nessa investigação, diversas narrativas são reveladas, sobretudo, dos indivíduos que historicamente foram silenciados. Essas potencialidades orais são necessárias para compreender como a constituição histórica do bairro da Rua Nova oportunizou o surgimento do Afoxé Pomba de Malê, bem como, a construção da identidade dos membros do afoxé.

Ademais, a “Cultura é o modelo de relacionamento humano com seu real. Este ‘real’ não deve ser entendido como a estrutura histórica globalmente considerada nem mesmo como um conjunto de elementos identificáveis” (SODRÉ, 1942, p. 48). O real aqui apresentado contrapõe o universal, ou seja, abarca a singularidade e faz com que outros indivíduos, a partir do convívio, compreenda o que é simbolicamente relevante para os grupos étnicos que pretende tecer compreensões.

Em consonância com o texto de Sodré esse estudo se apropria da concepção de Culturas Negras com o intuito de compreender os símbolos e signos anualmente reavivados pelos membros do Afoxé Pomba de Malê. Símbolos e signos que conscientemente, ou não, remetem aos *mitos* do panteão africano.

Pode-se considerar, a partir Oliveira (2007, p. 226-227), que o *mito*:

Está visceralmente ligado a magia quando abordamos na lógica da dinâmica civilizatória africana. Ele está teluricamente vinculado ao mistério. Não a um mistério religioso específico, mas ao mistério da vida em geral. A vida é um mistério. O outro é um mistério. Assim, o mito não explica, ele faz reviver o tempo dos ancestrais. Ele é a estrutura onde se guarda a ancestralidade, ou dizendo melhor, a ancestralidade é sintetizada na estrutura do mito, pois o mito guarda o tempo ainda indiviso dos ancestrais. Nele quem fala são os antepassados dos ancestrais. É no mito que se guarda a estrutura mesma dos valores culturais africanos atualizados na sua dinâmica civilizatória histórica. O tempo do mito é onipresente e envolve o tempo do vivido. (...) O mito por

guardar a estrutura da ancestralidade, não joga um papel de explicação do mundo, mas sugere um certo modo de viver no mundo. Absorve-o. Vivencia o mistério. Radicaliza a sua potencia de aturdimento. Abre para as possibilidades do viver. Põe o ser humano estupefato diante do cotidiano.

Então, ao sair às ruas homenageando um Orixá africano o Afoxé Pomba de Malê potencializa uma postura que na visão ocidental concerne ao campo do pensamento primitivo, onde os mitos dos ancestrais não podem ser comprovados através dos meios técnicos dispostos pelas culturas e modo de pensamento atrelado as epistemologias positivistas, racionalista e civilizada.

Diante disso, Oliveira (2007) nos fornece subsídios culminantes com o discurso de Muniz Sodré e nos leva a ratificar a concepção de que a cultura “designará o modo de relacionamento com o real, com a possibilidade de esvaziar paradigmas de estabilidade do sentido, de abolir a universalização das verdades” (p. 10). Por causa disso, a aproximação com o *real* do grupo estudado é fundamental para um trabalho acadêmico que se propõe compreender os símbolos dispostos no território étnico, cujo traçado se desenrola a partir da alteridade e questões de pertencimento.

A partir da premissa de afirmação e valorização dos aspectos da cultura negra em Feira de Santana, interior do estado da Bahia, é que se justifica o desenvolvimento de um estudo sobre os elementos gráfico-visuais produzidos pelos corpos-territórios, bem como a sua representação simbólica presentes na memória e na identidade dos membros do Afoxé Pomba de Malê, ao focar nos símbolos dispostos nas narrativas, ritos, mitos e nas formas de resistência negra, assim como a sua contribuição para a (re)construção da identidade negra em Feira de Santana.



**CAPÍTULO 2 - ENCRUZILHADAS DOS SABERES DA
ANCESTRALIDADE AFRICANA-BRASILEIRA-FEIRENSE**

2.1 - O diálogo entre a Hermenêutica da Visualidade e a História Oral

Partindo do pressuposto de que a metodologia é “[...] o caminho do pensamento e a prática exercida na abordagem da realidade [...]” (MINAYO, 2007, p. 14), a proposta desta dissertação se apropria da história oral, enquanto método qualitativo, por compreendê-la, também, como um dos caminhos para investigar as representações simbólicas de um determinado grupo, uma vez que “[...] a metodologia inclui simultaneamente a teoria da abordagem (o método), os instrumentos de operacionalização do conhecimento (as técnicas) e a criatividade do pesquisador (sua experiência, sua capacidade pessoal e sua sensibilidade)” (MINAYO, 2007, p. 14).

A escolha pela história oral não se deve apenas pelo método de pesquisa, mas pela possibilidade de interlocuções com a *hermenêutica da visualidade*. Essa junção auxilia a elaboração das entrevistas, nas interpretações dos dados, bem como na relação com os sujeitos investigados, visto que, “fazer história oral significa, portanto, produzir conhecimentos históricos, científicos, e não simplesmente fazer um relato ordenado da vida e da experiência dos outros” (AMADO; FERREIRA, 2002, p. 17).

Nesse bojo, reforço à ideia de que essa dissertação de mestrado está alicerçada, também, na história oral oriunda da cosmovisão africana, onde a escuta tem imenso valor e o contar faz com que os acontecimentos não sejam esquecidos no tempo. Para tal, a pesquisadora Vanda Machado (2002, p. 03), aponta “o quanto é importante escutar e contar o que se escuta, e que a vida, em sua motivação, se traduz no ato de contar acontecimentos”. Portanto, ao realizar as atividades de campo tive acesso a uma variedade de histórias, treinei muito o ouvir para então conseguir organizar, compreender e, com isso, perceber os detalhes gráficos subjacentes na história do Afomé Pomba de Malê.

Trabalhar com história oral requer do pesquisador um trato maior com os dados coletados, posto que a oralidade se configura enquanto evidenciação dos acontecimentos, é através da fala (palavras) que os indivíduos nos apresentam as suas memórias. “No pensamento africano, a fala ganha força, forma e sentido, significado e orientação para a vida. A palavra é vida, é ação, é jeito de aprender e de ensinar” (MACHADO, 2002, p. 3-4).

A abordagem com respaldo na história oral propicia ao pesquisador um afastamento do tipo de pesquisa que apresenta apenas o referencial bibliográfico como dados relevantes, como nos aponta Paul Thompson (1992, p. 25):

A fronteira do mundo acadêmico já não são mais os volumes tão manuseados do velho catálogo bibliográfico. Os historiadores orais podem pensar agora como se eles próprios fossem editores: imaginar qual a evidência de que precisam, ir procura-la e obtê-la.

Ademais, Thompson assegura a entrevista “um meio de descobrir documentos escritos e fotografias que, de outro modo, não teriam sido localizados” (idem). A afirmação desse autor foi constada no decurso dessa produção textual, onde as narrativas trouxeram a tona fotografias, tanto do acervo do Afoxé Pomba de Malê, quanto acervos pessoais dos entrevistados.

Associado a esse dispositivo de pesquisa nos apropriamos do jornal enquanto ferramenta responsável por exibir memórias do passado, pois como nos conta Braudel (1978, p.45/46), que a “crônica ou o jornal fornecem, ao lado dos grandes acontecimentos, ditos históricos, os medíocres acidentes da vida ordinária, (...), assim como, política”. Portanto, o jornal supriu, em partes, uma das lacunas da história oral, ou seja, em muitas entrevistas não obtivemos os dados necessários e coube recorrer aos periódicos com a intenção de encontrar inerentes minudências sobre os traçados gráficos do território identitário do Afoxé Pomba de Malê.

Mediante o levantamento de dados para a escrita identificamos a carência do acervo físico na sede da entidade como estratégia de garantir a preservação das informações. Portanto, a constituição desse trabalho solicitou os sustentáculos da História Oral vinculada aos exemplares dos jornais “Feira Hoje”, “Folha do Norte” e “Folha do Estado” todos disponibilizados no acervo da Casa do Sertão – UEFS.

No que tange a *hermenêutica da visualidade* a pesquisa tem respaldo nas produções de Maria Sylvia Porto Alegre (1998) e John Collier Jr. (1973), os quais destinam produções bibliográficas elucidativas acerca da imagem fotográfica no campo das pesquisas sociais e humanas. A inserção dessa hermenêutica propicia ao pesquisador entender como são construídas as percepções, os olhares que os homens estabelecem sobre si mesmos, sobre os seus semelhantes, sobre os “outros”, bem como a sua relação com os seus sentimentos, seu cotidiano, entre tantas outras experiências e vivências que tecem as suas simbologias. Sendo assim, deve-se “tomar a imagem como *objeto*, procurando compreender o lugar dos ícones como parte constitutiva dos sistemas simbólicos” (PORTO ALEGRE, 1998, p. 76).

Essa mediação proporcionada pela fotografia corroborou na busca compreensiva das linhas e formas do Legado Africano desenhadas pelo Afoxé Pomba de Malê. O trato

com a imagem acarretou narrativas ricas em minudências e a demonstração de pertencimento com o Afoxé Pomba de Malê. A cada fotografia exposta nas entrevistas era possível perceber feições diversas, mas todas possibilitavam o deslocamento do tempo presente ao tempo passado.

A adoção dessa hermenêutica é justificada pelo fato dela utilizar a fotografia enquanto instrumento de pesquisa. Nas entrevistas com auxílio das fotografias ocorrem “insights que seriam impossíveis de se obter através de outras técnicas” (COLLIER, 1973, p. 67), insights formuladores de novos questionamentos. As fotografias apresentam características próprias, as quais colaboram com o pesquisador a conduzir a entrevista de forma a amenizar a tensão, posto que o sujeito entrevistado não se sente o centro das perguntas e, sim a imagem que está em suas mãos, como afirma Collier (Ibidem, p. 70):

As fotografias (...), tornam-se o objeto de discussão. Isto acontece para reduzir a tensão na entrevista, aliviando o informante de ser o assunto da investigação. Ao invés, seu papel pode ser o de guia experiente, que conduz o pesquisador de campo através do conteúdo das fotos. As fotografias lhe permitem contar sua própria história espontaneamente. (...) Os fatos estão nas fotografias; o informante não deve sentir que esteja divulgando segredos. Tudo o que ele faz é dar uma regularidade à história e dizer os nomes corretamente.

Destarte, com a possibilidade de conviver com os membros do Afoxé Pomba de Malê, tive a oportunidade de perceber algumas maneiras de como pensam e projetam a sua realidade, bem como os símbolos que estão imbricados nas identidades e memórias. Para tal, Collier aponta que alguns obstáculos devem ser superados para que a aproximação com os sujeitos seja eficiente.

O primeiro obstáculo se refere à entrada na casa do entrevistado. Nesse momento tive que expor o motivo do meu contato e as intenções da pesquisa. “Requer que você indique sua missão, explique por que faz as perguntas e aborde o ponto principal de sua pesquisa” (Ibidem, p. 67). Julio Braga (1998) é outro antropólogo que compartilha dessa postura, na qual o pesquisador precisa indicar “as razões da pesquisa e os eventuais benefícios que poderão resultar para a sua comunidade em termos de preservação da herança cultural” (BRAGA, 1998, p. 22).

O segundo obstáculo é fixar-se e estabelecer uma relação na qual o sujeito da pesquisa goste da minha visita. “Você se esforça em compartilhar alguma função (...), para ser aceito e penetrar na cultura dele e entendê-la” (COLLIER, 1973, p. 68).

O terceiro obstáculo a ser superado recebe a terminologia *trauma de memória*, cujo problema está relacionado com dificuldade que o sujeito entrevistado pode apresentar para evocar lembranças mais adormecidas.

E para finalizar, **o obstáculo do registrar**: as anotações devem ser precisas e em muitos casos as entrevistas devem ser acompanhadas por um gravador.

Em relação à escolha das fotografias, segui a mesma metodologia utilizada por Porto Alegre (1998). Ela assinala que na hermenêutica da visualidade as imagens devem ser selecionadas de acordo com os objetivos propostos pela pesquisa. No meu caso, selecionei as imagens a partir de um levantamento prévio que contemplou indivíduos com idades diversas, bem como funções variadas no curso do Afoxé, com foco em alas distintas. Após a seleção das fotografias realizou-se o processo denominado de *descontextualização das imagens*, ou seja, mesmo sabendo de todo o contexto de produção das imagens e de parte dos símbolos e signos presentes na fotografia tive que me distanciar das ideias já estabelecidas e iniciar uma busca por novas interpretações acerca do que está disposto no imagético. Destarte, entram em cena os indivíduos que produzem os traçados gráfico-visuais do território identitário do Afoxé Pomba de Malê. Esses sujeitos foram os responsáveis por trazer a tona os símbolos e os seus significados, visto que “as fotografias são ricas de elementos e símbolos psicológicos e altamente emocionais” (Ibidem, p. 71).

Ademais, utilizamos a obra da desenhista Donis A. Dondis, *Sintaxe da Linguagem*, na qual a autora introduz o conceito de alfabetismo visual²⁵. Dondis (2007), escreve um texto onde expõe e exemplifica uma série de elementos visuais, tais como ponto, linha, forma, cor, luz, que imbricados ajudam a compreender as mensagens visuais dispostas nas imagens. Deste modo, as informações apresentadas por Dondis nos auxilia na compreensão do *desenho de composição*, bem como no tecer das análises acerca dos debuxos grafados pelos movimentos corporais dos membros do Afoxé Pomba de Malê. Acrescidos as colocações de Dondis, dispomos das nuances corroborativas de Luiz Vidal Negreiro Gomes (1996; 1997) e Tai Hsuan-an (2010).

A realização da investigação em busca dos dispositivos gráfico-visuais do Afoxé Pomba de Malê se desenvolveu em **quatro etapas** interdependentes. **Na primeira**,

²⁵Alfabetismo visual implica compreensão e meios de ver e compartilhar o significado a certo nível de universalidade. Uma pessoa letrada pode ser definida como aquela capaz de ler e escrever, mas essa definição pode ampliar-se, passando a indicar uma pessoa instruída. No caso do alfabetismo visual também se pode fazer a mesma ampliação de significado. Além de oferecer um corpo de informações e experiências compartilhadas, o alfabetismo visual traz em si a promessa de uma compreensão culta dessas informações e experiências (DONDIS, 2007. p. 227).

realizada uma revisão bibliográfica sobre o tema com o intuito de identificar o maior número possível de autores que discutem esta temática conforme apontamos no primeiro capítulo. Esse processo objetivou ampliar a literatura e fundamentar o método a ser implantado.

No segundo momento, formalizada a interação com a Associação Cultural Movimento Negro Afoxé Pomba de Malê. Solicitei ao grupo o acervo fotográfico referente aos desfiles na Micareta de Feira de Santana. Esse material serviu como instrumento de coleta de dados, já que as fotos do desfile do Afoxé na Micareta são respaldadas na descrição e no processo de construção da memória individual e coletiva, além de expor as composições desenhísticas grafadas durante o percurso. Ademais, foram solicitada agenda das reuniões, festas, encontros e dos projetos sociais, visto que, enquanto pesquisador devo “(...) estar presente com regularidade, (...) participar das rotinas do grupo social estudado, e sua técnica consiste na observação participante” (ECKERTE, 2008, p. 03). A constante presença com os membros do Afoxé e com os demais moradores do bairro Rua Nova foi necessário para identificar os elementos gráfico-visuais da cultura afro-brasileira presentes nas representações sociais desse grupo.

Em seguida, estabeleceu o mapeamento das territorialidades desse grupo no circuito da Micareta de Feira de Santana. **Nesta terceira etapa**, o ponto mapeado apresenta o percurso da Micareta de Feira de Santana com ênfase no “Espaço Quilombola” e a “invasão” do Afoxé Pomba de Malê no circuito principal. Para tal, utilizaram-se as ferramentas do geoprocessamento para elaborar os mapas temáticos. Bem como salienta Edson Ferreira (2007), o desenho pode ser materializado pela tecnologia e ser representado por um mapa: “A materialização do trajeto expresso pelo mapa concretiza a ideia de uma representação em desenho” (p. 06). Os traços gráficos dispostos no mapa nos ajudaram a compreender a segregação sócio espacial estabelecida pelas fronteiras visíveis e invisíveis, as quais são grafadas por agentes do poder hegemônico, salientando que o mesmo mapa oportuniza visualizar a encruzilhada de saberes e valores culturais espacializadas na Micareta feirense.

O quarto momento se configura pela descrição das percepções do universo simbólico e gráfico-visual do Afoxé Pomba de Malê. Para tal, a realização das entrevistas com quatro grupos distintos, constando quatro sujeitos por grupo, bem como os seus critérios de elegibilidade:

1° Grupo: Esse grupo é composto por 2 indivíduos que participaram da fundação do Afoxé Pomba de Malê, com respaldo nas suas memórias. Esse bloco de entrevistas permitiu compreender como se deu o surgimento, as dificuldades, os primeiros participantes, enfim, uma série de inquietações que constituem as perguntas elaboradas. Entendemos que essa metodologia objetiva acessar as narrativas dos mais velhos, bem como trazer à tona as histórias daqueles que vivenciam o Afoxé Pomba de Malê.

2° Grupo: Os critérios para selecionar esse grupo estabelece que os indivíduos entrevistados devam ter o perfil jovem, com no máximo 30 anos, sendo um homem e uma mulher, e compor a atual direção do Afoxé Pomba de Malê. Priorizou-se a atual direção, tendo o foco nos mais jovens, com o intuito de perceber de que forma as memórias estão sendo (re) alimentadas ao longo desses anos.

3° Grupo: O terceiro grupo composto por indivíduos selecionados a partir da observação do acervo fotográfico do Afoxé. Dessa forma, como já foi elucidado, a pesquisa intenta analisar os contornos gráficos produzidos pelo território identitário do Afoxé Pomba de Malê, portanto, compreendo que os pombalenses devem ser os agentes responsáveis por explicar de que forma se organiza o território identitário do qual eles fazem parte. Para tal, selecionamos seis indivíduos com perfis totalmente distintos uns dos outros. O critério para a seleção das fotografias, **desse grupo**, ressalta as proposições de Barthes, o qual defende que a escolha da Fotografia, enquanto elemento da pesquisa deve provocar no pesquisador uma aventura, um estalo. “O princípio da aventura permite-me fazer a Fotografia existir. De modo inverso, sem aventura, nada de foto” (BARTHES, 1984, p. 36). Destarte, selecionei as fotografias que me sensibilizou, provocou aventura e animação²⁶ e apresentei a tais membros: uma das senhoras que compõem a ala das baianas; uma das jovens que concorreu ao concurso “A Mais Bela do Pomba”; o responsável pela ala da “Dança Afro”; Um dos homens que estava presente na dos “Rastas”; A responsável pela confecção das indumentárias; Um dos músicos da banda. Esses seis sujeitos foram entrevistados com o auxílio da fotografia, recurso indispensável para evocar lembranças da Micareta de 2012. As lembranças evocadas fazem parte das simbologias que apenas esses sujeitos podem propalar, ou seja, a fotografia por si só não comunica os saberes culturais do grupo estudado e de

²⁶“A própria foto não é em nada animada (não acredito nas fotos “vivas”)mas ela me anima: é o que toda aventura produz” (BARTHES, 1984, p. 37).

acordo com Collier: “Metodologicamente, a única maneira de podermos utilizar o registro completo da câmera é através da interpretação projetiva do nativo²⁷” (COLLIER, 1975, p. 71). Logo, as narrativas ganham destaque no momento de compreender as composições desenhísticas do território identitário do Afoxé Pomba de Malê.

O quarto e último processo, consistiu na análise dos dados obtidos durante a pesquisa, os quais possibilitaram um maior aprofundamento nas discussões acerca dos aspectos gráfico-visuais que constituem a memória e a identidade do Afoxé Pomba de Malê e os seus símbolos. Somados a isso, inclui as minhas vivências com as comunidades tradicionais de terreiro como elemento a mais para compreender os símbolos, signos, mitos e ritos realimentados pelo Afoxé Pomba de Malê.

2.2 - Itinerâncias da pesquisa: entrecruzamentos entre as vivências politerritoriais e as categorias de análise

A tessitura desta dissertação perfila incursões por dados e observações que correlacionados constituem dois grandes conjuntos de temas: **Legado Africano e Imagem; Território e Corpo**. Ademais, aproveitamos o ensejo para elucidar as categorias de análises, as quais são correlacionadas, aprioristicamente, com as nossas itinerâncias: *Desenho, Território e Corpo-Território*.

Sendo assim, o primeiro conjunto inicia-se pelo viés que compreende o Afoxé Pomba de Malê enquanto repositório do Legado Africano na Micareta de Feira de Santana. Para tal, frutificamos a concepção de Legado Africano “como um conjunto de saberes de uma matriz não ocidental que transcende o espaço dos Terreiros, pois se encontra como sobrevivências africanas nestas cidades” (SANTANA, 2004, p. 28). Assim como Santana (2004), compreendemos o Legado Ancestral Africano como saberes culturais dos nossos ancestrais africanos e afro-brasileiros que não necessariamente são cultuados nos espaços dos Terreiros, por exemplo, o fato de vestir a indumentária com influências africanas, dançar o ritmo Ijexá, cantar músicas em

²⁷A terminologia “nativo” foi empregada para apresentar uma pesquisa realizada pelo autor do livro. No caso desse projeto de mestrado substituirei *nativo* por *membro* do Afoxé Pomba de Malê.

Iorubá não enquadra o sujeito como adepto do Candomblé e, sim, como realimentador dos elementos culturais dos seus ancestrais africanos.

Nesse sentido, percorrer espaços com sonoridades, odores, cores, e uma série de elementos visíveis e invisíveis tornam complexa a tarefa de ler e compreender as informações encontradas em campo. De fato, a pesquisa de campo, como afirma Geertz (1978), perpassa pela tentativa em *ler um manuscrito estranho*, posto que ao adentrar os lares e ter contato com as memórias dos entrevistados somos expostos a discursos, gestos e sons os quais podem ou não retratar a veracidade relevantes para uma pesquisa científica ser validada. A respeito disso, Paul Thompson (1992, p. 315) indica que as informações coletadas nas entrevistas precisam ser avaliadas:

As entrevistas, como todo testemunho, contêm afirmações que podem ser avaliadas. Entrelaçam símbolos e mitos com informação, e podem fornecer-nos informações tão válidas quanto as que podemos obter de qualquer outra fonte humana. Podem ser lidas como literatura; mas também podem ser computadas.

Tentar compreender o território identitário do Afoxé Pomba de Malê levou-me a percorrer alguns espaços na busca das simbologias empregadas pelos indivíduos que anualmente reterritorializam na Micareta de Feira de Santana as suas identidades. Nesse movimento, constatamos a participação de indivíduos de territórios distintos, por exemplo, Santo Amaro, Amélia Rodrigues, Cachoeira e São Gonçalo. Para o desenrolar dessas espacialidades, empregamos a linha defendida por Rogério Haesbaert (1999), o qual afirma que todo território pressupõe uma identidade territorial, ou seja, o território é agrupado por indivíduos que se assemelham com os aspectos culturais enaltecidos em uma determinada localidade, isso “implica em uma relação de semelhança ou igualdade” (HAESBAERT, 1999, p. 173).

Nesse limiar, Roberto Lobato Corrêa (1996) em seu texto *Territorialidade e corporação: um exemplo*, nos assegura que a palavra território deriva do latim *terra e torium*, assume o significado de terra pertencente a alguém. Segundo esse teórico, a leitura do pertencente não se vincula necessariamente a propriedade da terra, do lugar, mas sim a apropriação do espaço ocasiona na efetivação de territórios. Tal apropriação possui duas facetas, sendo a primeira com base na *Geografia Política*²⁸ com o controle

²⁸ Sodré (2003), apresenta à geografia política enquanto criadora e mantenedora de zonas de poder que assegura as configurações impostas pelas soberanias do Estado, justificando a “aplicação de uma certa forma de poder social, incluindo em suas representações espaciais o que é constitutivo do poder no momento: tanto os sistemas de crenças e leis quanto as exigências mercantis” (SODRÉ, 2003, p. 18)

físico e fixo de uma determinada espacialidade. Em contrapartida, a apropriação reverbera contornos de pertencimento e espacializa afetividades de grupos que geralmente não tem o seu espaço garantido nas continuidades das relações sociais. “Neste sentido o conceito de território vincula-se a uma geografia os sentimentos e os símbolos atribuídos aos lugares” (CORRÊA, 1996, p. 251).

Assim, concordamos com Corrêa ao apontar que o território pode, sim, assumir uma das duas facetas ou as duas ao mesmo tempo, pois as territorialidades podem ser concebidas e projetadas a partir de posições políticas, afetivas ou ambas.

Ademais, frequentei durante os dois anos da pesquisa o bairro da Rua Nova (Fig. 2), *locus* originário do Pomba de Malê, e gradualmente, fui me aproximando dos responsáveis por gerir as ações da Associação Cultural Movimento Negro Afoxé Pomba de Malê. Conheci inicialmente Manoel Aquino, um homem muito simples e extremamente prestativo, colaborando sempre que solicitado para compreender o *desenho étnico*, que disponibiliza os seus domingos para acompanhar as atividades do projeto *Atiba*²⁹. Nas entrevistas questioneei o motivo pelo qual ele acredita no Afoxé e também no projeto social, rapidamente ele respondeu: “*a simpatia pelo menos favorecido, à questão mesmo de consciência do povo negro*” e completou “*Então, entendo o afoxé, a associação, não simplesmente como um bloco que vai pra rua apenas na Micareta, eu acho que ele tem um projeto social, sim, e temos que mostrar as pessoas o nosso valor, entendo dessa forma*”. Percebemos na narrativa de Manoel a concretização de uma ideia, de um sentimento, de um projeto. Tal projeção possibilita a compreensão da trajetória e o contexto histórico-social que desencadeou a fundação do Afoxé estudado e o motivo da sua continuidade.

²⁹ Projeto social desenvolvido pela Associação Cultural Movimento Negro Afoxé Pomba de Malê. Ocorre todos os domingos, pela manhã, na Escola Ernestina Carneiro e tem a finalidade de preparar os alunos, jovens e adultos, para a realização da prova do CPA. *Atiba* na língua Yorubá significa conhecimento.

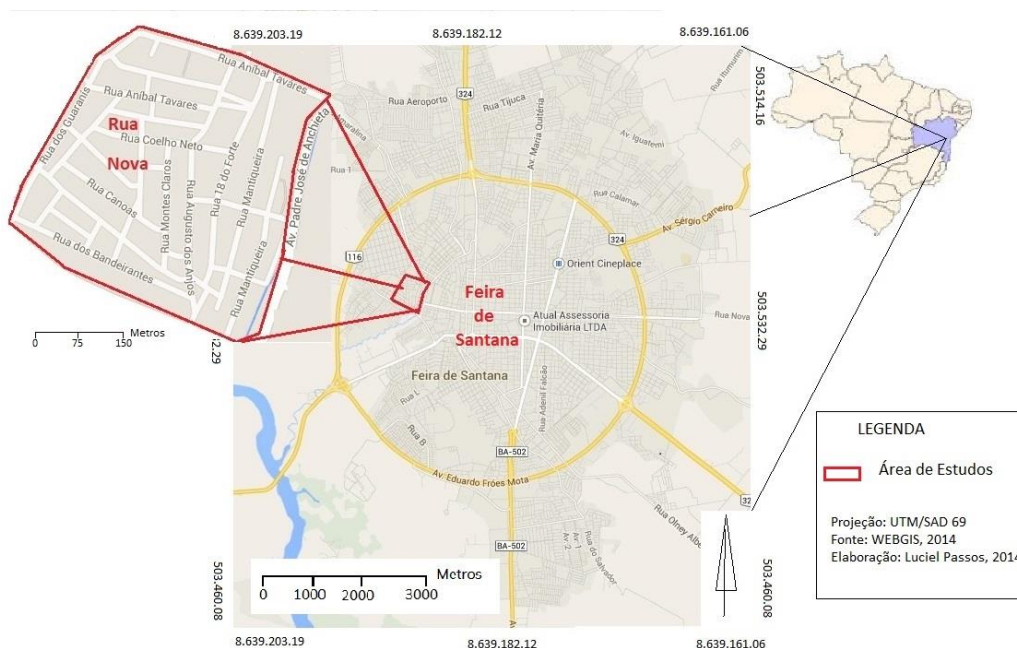


Figura 2 - Mapa do Bairro Rua Nova.

Por vários domingos acordei cedo e me deslocuei à Rua Nova com o objetivo de acompanhar as ações da Associação, principalmente o trabalho desenvolvido a partir do Atiba. Durante a coleta de dados orais descobri que o Atiba, desde a sua fundação, apresentava como proposta central oferecer cursos preparatórios destinados aos moradores da Rua Nova, sobretudo os indivíduos oriundos dos terreiros alocados naquela comunidade. No entanto, a direção do Afoxé surpreendeu-se com o público inscrito nos cursos ofertados, posto que a maioria dos interessados se declarava católicos ou evangélicos, com sobressalto do segundo grupo. A sondagem era realizada e, continua a ser, no momento da matrícula com campos específicos na ficha de inscrição, na qual o aluno deve indicar a sua religião.

Esse panorama elucida um conflito entre o que foi proposto e o que compõe o quadro atual. Por conta disso, alguns membros da direção demonstram insatisfação em relação ao quadro discente e defendem que tanto na aula inaugural, quanto no decorrer do curso deve-se afirmar a ligação direta com elementos da cultura ancestral africana. Porém, o discurso contrário contesta essa postura e, defende que assim como a cultura africana o Atiba apresenta um caráter diversificado e agregador. Nas minhas anotações encontrei a seguinte oralidade: *“Temos que mostrar aos cristãos que aqui no Pomba não temos preconceito por conta da religião. Assim como o Candomblé estamos aqui para acolher a todos”*. Apesar de não conseguir lembrar o responsável pela fala,

verifico nesse discurso a inserção do diferente, do diverso, não existe um modelo padrão a ser estabelecido. Nesse cenário, alunos de origens culturais distintas encontram no Atiba a possibilidade de ter acesso à formação educacional favorável ao seu crescimento. Consequentemente, os membros da direção que acreditam na inclusão de indivíduos independente da crença ratificam o discurso da cosmovisão africana:

A diversidade é um dos principais aspectos das religiões africanas. Como vimos afirmando, não existe a exclusão do diferente na cosmovisão africana. Homem, mulher, homossexual (ou andrógino) são acolhidos. A diversidade é a dinâmica própria dessas religiões. Diversidade com autenticidade. Diversidade com legitimidade. A diversidade é um princípio sem o qual não haveria religião tradicional na África, posto que sendo a África o continente do “Arco-Íris”, isto é, o continente das diferenças culturais, somente o princípio da diversidade poderia congregiar tantas culturas e preservar, de maneira estrutural, a identidade de um continente (OLIVEIRA, 2003, p. 70).

Notemos que na cultura africana o arco-íris assume algumas simbologias e está absolutamente associado ao ancestral Oxumaré, por sua vez, tem como representação simbólica a cobra. Animal consagrado e responsável por intitular a composição de maior sucesso do Pomba de Malê: *Cobra Coral*. Destarte, com respaldo nas simbologias da cosmovisão africana, compreendemos que o Atiba tem assumido uma identidade que potencializa a diversidade, reconhece o múltiplo.

Cremos, que acompanhar de perto as atividades do Atiba se constituiu na aproximação com a comunidade da Rua Nova e dos demais membros da direção do Pomba de Malê. O maior contato resultou no convite para lecionar no curso preparatório para a prova de Supletivo da Comissão Permanente de Avaliação (CPA). Assumi a turma no segundo semestre de 2013 e desenvolvemos um trabalho com o componente curricular Geografia. Excelente oportunidade, visto que culminou na possibilidade de lecionar a disciplina na qual sou graduado e com autonomia para incluir nas discussões temáticas referentes aos lugares de vivências dos educandos. Considero essa prática educativa uma experiência pontual nessa pesquisa, principalmente por ter conseguido correlacionar conceitos geográficos com a territorialidade da Rua Nova.

Os conceitos *espaço geográfico, paisagem, território e lugar* foram todos abordados a partir das trajetórias diárias dos educandos, no compasso das ações socioambientais e nos arranjos das questões de pertencimento. Assumir para aqueles indivíduos a minha admiração pelo bairro da Rua Nova modificou todo o aprendizado. Entretanto, antes de expor o meu pertencimento com aquele espaço, sondei o que eles

concebiam e projetavam acerca do seu *locus* habitacional. Inicialmente poucas palavras foram verbalizadas e os poucos que resolveram se expressar disseram não gostar do bairro. Essa postura pode ter sido motivada por conta do estigma que o bairro apresenta perante a comunidade feirense somado ao fato do professor não ser morador daquele local. Então, admiti o meu sentimento de *bairrofilia*³⁰ com os elementos culturais produzidos pelo bairro em voga e ao discutir as bases de informações propostas no plano de curso frisei a transposição às suas práticas cotidianas.

O ato de lecionar a disciplina Geografia no Projeto Atiba viabilizou acessar narrativas de vários indivíduos acerca dos elementos gráfico-identitários constituinte do espaço geográfico produzido por eles. Não podemos perder de vista que estamos nos referindo a uma população afro-brasileira, habitante de um bairro pobre e oprimido pelos setores dominantes.

Nesse movimento, convidamos a categoria de análise Identidade para a discussão, já que as questões de alteridade aportadas de fora para dentro, tanto quanto de dentro para fora do Pomba de Malê evidenciam a relação de convivência com o “outro”, com o diferente. A título da identidade, Hall (2005, p. 10), nos diz que “à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis”. Para Gomes (2005),

A identidade não é algo inato. Ela se refere a um modo de ser no mundo e com os outros. É um fator importante na criação das redes de relações e de referências culturais dos grupos sociais. Indica traços culturais que se expressam através de práticas linguísticas, festivas, rituais, comportamentos alimentares e tradições populares referências civilizatórias que marcam a condição humana (p. 41).

De modo geral, as identidades são construídas no espaço urbano, no cotidiano, é justamente no bairro onde ocorre a espacialização da “vivência cotidiana de um grupo social, seus valores e representações, comportamentos, expectativas de sociabilidade são estabelecidas” (RAMOS; CUNHA JR, 2007, p. 191). Adotamos as ideias propostas por Hall (2005) ao defender que a identidade é algo dinâmico, mutável o que viabiliza o surgimento de novas identidades.

³⁰ No texto *O bairro contemporâneo: ensaio de abordagem política* Souza (1989) sugere a terminologia *bairrofilia* como forma de expor “a simpatia, que se realiza como afeição pelo bairro e apego ao bairro” (p. 150).

Caminhar pelas vias do bairro da Rua Nova demonstra o porquê daquela comunidade apresentar uma identidade que difere dos demais espaços do município feirense. Independente do dia da semana, encontramos homens, mulheres, jovens e adultos, nas portas das casas com o som alto, às vezes com bebidas alcoólicas, danças geralmente embaladas pelo reggae ou pagode baiano. Tudo é motivo de festa e de acordo com as nossas entrevistas, entendemos que esse comportamento está atrelado a origem do bairro: *“Porque o bairro da maneira que foi criado, com pessoas boemias, então, durante o dia não tem o que fazer, os caras dormiam até tarde”*³¹. Na verdade, essa conjuntura retrata o panorama das populações negras de vários municípios brasileiros, os quais se distanciam dos espaços escolares, enfrentam dificuldades na inserção ao mercado de trabalho e, por diversos motivos ampliam a rede de solidariedade. Acerca disso, Chauí (1994, p. 69) aponta,

que trata das relações sociais nos bairros de periferia. Quando se compara a periferia com bairros ocupados por outras classes sociais pode-se avaliar a importância daquele “pedaço” para as camadas de renda mais baixas. (...) uma população sujeita a oscilações do mercado de trabalho e a condições precárias de existência é mais dependente da rede formada por laços de vizinhança, parentesco e origem. Essa malha de relações assegura aquele mínimo vital e cultural que assegura a sobrevivência, e é no espaço regido por tais relações que se desenvolve a vida associativa, desfruta-se o lazer, trocam-se informações, pratica-se a devoção. Onde se tece, enfim, a trama do cotidiano.

Destarte, as relações de vizinhança nos bairros populares, como aponta o geógrafo Angelo Serpa (2007), são mais estreitas em comparação aos bairros mais elitizados. O autor destaca, ao analisar alguns bairros populares de Salvador, que “a limitação de oportunidades, a pobreza e o isolamento relativos, a insegurança e o medo acabam por fortalecê-las e torná-las parte fundamental da trama de relações familiares” (2007, p. 12). O estudo desse teórico aponta características comuns ao *“bairro negro”* da Rua Nova, onde a população mantém relações de vizinhança, constatadas nas minhas intinerâncias pela localidade. As pessoas se conhecem pelo nome, sabe a rua onde o outro reside, tem o hábito de cumprimentar o vizinho, entrar na casa ao lado, conversar nas portas, o que difere dos bairros com “maior poder faz diminuir a necessidade de ajuda mútua e aumentar a necessidade individual do espaço” (KELLER apud SERPA, 2007, p. 12).

³¹ Manoel Aquino, professor, membro do Afoxé Pomba de Malê.

Durante as andanças, coincidiu de ser um dos dias programados para acontecer a anual “Lavagem da Rua Nova” (Fig. 3), evento que já faz parte do calendário das festividades do bairro. Na imagem temos um pequeno recorte da totalidade populacional afro-brasileira do bairro estudado.



Figura 3 - Lavagem da Rua Nova - 2013. Fonte: Arquivo Pessoal.

O registro acima foi captado num dia ensolarado de domingo trazendo as ruas boa parte da população local. A “Lavagem” é considerada um dos eventos pré-micaretescos e contou com um carro de som, fanfarra, e um caminhão pipa responsável por minimizar o calor proveniente do contato corporal entre os transeuntes. Em meio aos gritos e batuques das fanfarras, ouvi de algumas vozes a afirmação de que o curso teve total patrocínio de um candidato a vereador. Ou seja, as políticas públicas geralmente se mantêm afastadas dos bairros populares, mas as políticas partidárias encontram nos momentos de lazer a lacuna para angariar eleitores.

No vínculo com o cotidiano a musicalidade constitui o mosaico sonoro dessa comunidade, onde a população é intensamente artística com inclinações para o campo da música e dança, especialmente com os elementos artísticos que contam com influências do Legado Africano, o caso dos blocos afro e afoxés que compõem as memórias de muitos dos moradores dessa localidade.

A ideia de memória destacada nessa pesquisa parte das interpretações desenvolvidas por Halbwachs (2006), para o qual memória é uma construção social e

coletiva. Em alusão a esse fato, encontramos o estudo realizado pelo engenheiro Cunha Jr. (2007). Nele, o autor procurou identificar as simbologias da cultura negra no bairro da Liberdade, Salvador. Nessa investigação o pesquisador rematou que a herança da escravidão resultou em um contíguo de singularidades os quais torna o bairro analisado como espaço único na representação simbólica das africanidades brasileiras. Com apoio nas pesquisas de Cunha Jr, juntamente com as nossas vivências na Rua Nova, pontuamos que essa comunidade assume em Feira de Santana a responsabilidade de reproduzir a ancestralidade africana encontrada na Liberdade, obviamente em proporções distintas de significações.

Como foi dito a pouco, foram várias manhãs e tardes acompanhando os ensaios de algumas entidades, por exemplo, o Bloco Afro Nelson Mandela (Fig. 4), agremiação momesca responsável por reconfigurar à paisagem da Praça Dona Pomba durante os três meses que antecedem a Micareta feirense. Sob a regência do professor Francisco, alguns adolescentes são convidados a integrar esse grupo de percussão e ensaiar todos os domingos à tarde com a finalidade de realizar um desfile belo e harmonioso perante a comissão julgadora e o público presente, como era relatado por Francisco.



Figura 4 - Ensaio do Bloco Afro Nelson Mandela - 2013. Fonte: Arquivo Pessoal.

Pode-se visualizar na imagem a ocupação do espaço público da comunidade por um grupo de jovens afro-brasileiros, com a prática cultural influenciada por elementos culturais africanos, com danças e estética corporal valorizadoras da identidade negra. Nesse fluxo, cria-se, mesmo que momentâneo, um espaço que vai de encontro às determinações do poder dominante. Configura-se um território flexível com temporalidade fluida, onde as estruturas são territorializadas e desterritorializadas a

partir das intencionalidades dos indivíduos envolvidos na sua organização. Tais ensaios apresentam a capacidade atrativa o que torna a praça um ponto de sociabilidade, encontro de jovens, adultos, realimentando a cultura local de utilizar as vias públicas como extensão das suas moradias, pois o “limite entre a unidade habitacional e a rua pode ser sumamente permeável” (TUAN, 2012, p. 296).

Levantamos que as atividades de campo com maior destaque no bairro da Rua Nova foram desenvolvidas no ano de 2013, momento crucial e triste para a direção do Pomba de Malê. Ora, digo triste pelo fato de não conseguirem colocar o bloco para desfilar na Micareta, posto que uma série de imprevistos impossibilitaram a organização prévia, principalmente, pelo episódio do apoio financeiro oriundo do *Ouro Negro*³² referente ao ano de 2012 não ter sido disponibilizado pelo governo estadual. O Afoxé Pomba de Malê se credenciou no prazo previsto pelo edital, mas por motivos burocráticos a verba não foi destinada. Sendo assim, o investimento financeiro realizado por um dos membros da entidade se perdeu, somando uma quantia de 10 mil reais. Destarte, o trabalho de campo de 2013 não apresenta ações do Afoxé Pomba de Malê referentes à Micareta.

Conversar com indivíduos da Rua Nova e das outras localidades visitadas fez com que tivesse acesso a narrativas que evidenciam a intolerância religiosa, o preconceito e discriminação racial. É sabido a existência dessas ações, a mídia notícia diversos casos de preconceito racial, nas redes sociais diariamente são divulgados atos intolerantes. No entanto, a proposta metodológica influenciada pela etnografia criou dispositivos empíricos que unificados convergem para a compreensão de que os territórios afro-brasileiros, reprodutores do Legado Africano ainda são alvejados por elites brancas. Para tal, a categoria história oral é uma grande aliada nos estudos que intentam investigar o passado por um viés que seja contrário ao oficial, posto que “a força da história oral, (...), é dar voz àqueles que normalmente não as têm: os esquecidos, os excluídos (...)” (JOUTARD, 2000, p. 33). Um dos principais defensores dessa categoria de análise é Michael Pollak (1992). Para ele, as diversas pesquisas de história oral têm a finalidade de acessar as histórias de vida dos sujeitos entrevistados.

³² Projeto do Governo Estadual da Bahia que destina uma verba para auxiliar nas despesas dos Blocos Afro e Afoxés.

2.3 - Estudos da imagem: correlações na tríade fotografia, memória e identidade

Elencar a imagem como uma das categorias dessa pesquisa se justifica pela sua importância enquanto evocadora de memórias, assim como peça indispensável na compreensão das simbologias e dos signos presentes na identidade do Afoxé Pomba de Malê. A imagem, precisamente a fotografia, ao ser correlacionado à história oral propicia acessar lembranças do passado e compor as tramas evidenciadas nos elementos gráfico-visuais.

É preciso salientar que no texto *Um animal dotado de desrazão*, Edgar Morin (1975), aponta que a consciência da imagem por parte dos nossos antepassados significou o surgimento do homem imaginário. Ou seja, o que somos hoje tem a sua base fundamental com os grupos neandertalenses, os quais estabeleceram relação diferenciada com a morte passando a encarar esse fenômeno como a possibilidade da existência dupla do homem. Destarte, o duplo se incorporou às relações e implicou na marcação do tempo, a construção da memória e a relação com o outro. A novidade trazida ao mundo pelo sapiens não está, portanto, conforme se havia pensado, na sociedade, na técnica, na lógica, na cultura. “Encontra-se, por outro lado, naquilo que até o presente fora considerado epifenomenal ou ridiculamente considerado indício de espiritualidade: na sepultura e na pintura” (MORIN, 1975, p. 101).

O envolvimento dos neandertalenses com as sepulturas permite imprimir que a morte estava diretamente relacionada com a passagem para outro estado, tanto que, os corpos eram enterrados com objetos pessoais dos indivíduos, como se os mesmos fossem ser utilizados no outro plano, posto que “a morte também é concebida como transformação de um estado em outro estado” (MORIN, 1975, p. 102).

A essa noção, a imagem representa o ser duplicado, o desenho parietal, e provoca encantamento pelo o que é visto. A partir de então, as lembranças são rememoradas e o objeto ou o ser projetado pode ser revisitado:

Assim, a imagem já não é uma simples imagem, ela tem em si a presença do duplo do ser representado e permite, por meio desse intermediário, agir sobre esse ser; é esta ação que é propriamente mágica: rito de evocação pela imagem, rito de invocação à imagem, rito de possessão da imagem (encantamento) (MORIN, 1975, p. 107).

Portanto, o desígnio pela imagem fotográfica como dispositivo de análise se pauta na capacidade que esse instrumento possui de *evocar, invocar e encantar* os

sujeitos presentes na imagem ou os que as observam. Nesse escopo, Edson Ferreira (2004), na sua tese de doutorado, verificou que o uso da fotografia como método para ativar as lembranças elucida dois tipos de imagem “a imagem icônica cujo interesse envolve predominantemente o fotografado, o desenhado e o esculpido; e a imagem mental cuja referência envolve a imagem perceptiva e a imagem das lembranças” (p. 27).

Inspirado nessa perspectiva, percebemos a partir das experiências de Ferreira que o uso da fotografia auxilia ao pesquisador se aproximar dos sujeitos de pesquisa e formular questionamentos, iniciais e posteriores, com respaldo no instante aprisionado. A máquina fotográfica tem a capacidade de registrar um momento que não será mais repetido. O que foi registrado pela lente representa à intencionalidade do fotógrafo em tornar possível de apreensão imediata o que se mostra, nesse viés a intencionalidade (corpus) remete ao que está na frente da câmera (corpo) (BARTHES, 1984).

É sabido que a imagem icônica, fotográfica, funciona como:

(...) evocadora de lembranças e restauradora da memória, a imagem fotográfica não registra o som, a música – atributo somente possível a outros tipos de recurso –, entretanto ela é capaz de comunicar sua presença mesmo quando, na imagem, não existem indícios materiais do fenômeno musical. Apesar disso, as leituras que a fotografia propicia remetem não somente para o visível, mas também, e principalmente, para o sensível (FERREIRA, 2004, p. 28).

É nessa trama que as lembranças são reavivadas nas entrevistas, despertando e reconstruindo memórias do passado, concebidas e/ou armazenadas no imaginário. Trabalhar com o imaginário nos possibilita fazer emergir as simbologias que os membros do afoxé em voga conferem a determinados elementos do Legado Africano projetados na fotografia, a qual aprisiona “um fragmento do tempo, um instante preservado, que não se perdeu como se perdem todos os instantes” (KUBRUSLY, 1983, p. 16).

Para Dubois (1993), a imagem fotográfica só existe na perspectiva de que se deve compreender o contexto sociocultural dos indivíduos que a produz, escolhe o ângulo a ser fotografado, bem como todos os símbolos presentes na projeção. Tais símbolos reverberam a cultura do grupo fotografado e cabe aos indivíduos que vivenciam tais elementos explicar cada um dos objetos significa e representa. Mas, isso não impossibilita a demais pessoas fazer leituras acerca das fotografias.

Com efeito, os entrecruzamentos entre a fotografia e a memória é revelador das lembranças, dos sujeitos que protagonizaram os momentos registrados e abarca o real dos grupos evidenciados. No entanto, esse real para ser validado impõe que os indivíduos fotografados explicitem as suas simbologias através das narrativas. Ademais, “[...] a fotografia não fala (forçosamente) daquilo que não é mais, mas apenas e com certeza daquilo que foi” (BARTHES, 1984, p.125).

É indubitável, de que somos constantemente induzidos, através das imagens, a rememorar situações já acontecidas como se tudo ocorresse em um tele transporte que nos leva do presente ao passado em questões de segundos e, no retorno ao presente construímos memórias, como declara Maurice Halbwachs na obra *Memória Coletiva*, é como se a reconstituição de “cada pedaço de sua imagem [...] assumia figura de coisa viva, e a imagem se transforme em lembrança” (HALBAWACHS, 2003, p. 32) e completa:

as imagens se fundem tão intimamente às lembranças e se elas emprestam a esta sua substância, é que nossa memória não é uma tábula rasa e que nos sentimos capazes, por nossas próprias forças, de perceber como num espelho turvo, alguns traços e alguns contornos (talvez ilusórios) que nos envolveriam a imagem do passado (HALBAWACHS, 2003, p. 32).

Em consonância com essa perspectiva inferimos o quão relevante à observação de imagens na busca por narrativas. Essa discussão envolve a construção da memória coletiva com respaldo no uso da imagem fotográfica que tem o poder de comunicar e sensibilizar os mais diversos grupos étnicos, para tal, o idioma ou o nível de escolarização não se tornar um fator que impossibilite a comunicação.

Nesse movimento, o processo de criação de um Afoxé, enquanto movimento social e a construção de uma identidade diferente da idealizada socialmente, pode ser explicada por Castells (2008), na medida em que este autor propõe a existência da *identidade de resistência* e a *identidade de projeto*. A primeira é criada por atores que se encontram em condições desvalorizadas pelos agentes dominantes e precisam de alternativas para impor as suas ideologias. A segunda se concretiza quando os atores sociais utilizam um material cultural para redefinir a sua posição na estrutura social. Nesse contexto, a Associação Cultural Movimento Negro Afoxé Pomba de Malê assume a construção de uma identidade que tem respaldo na visão do antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira ao afirmar que uma pessoa ou grupo impõe suas identidades como meio de distinção em relação a alguma outra pessoa ou grupo com que se defrontam, “implicando a afirmação do ‘nós’ diante do ‘outros’, jamais se

afirmando isoladamente” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1976. p. 36). O ato de arrostar com o outro, com o diferente, é perceptível nos objetivos da Associação Pomba de Malê, já que o grupo carrega na sua memória a defesa de uma identidade que foge completamente do padrão estabelecido pela aristocracia feirense.

Cardoso de Oliveira (1976) foi pioneiro em incluir a importância da ideologia nos estudos da formação da identidade, até então era negada pelos psicólogos, conceituando assim *identidade social* como sendo ideologia e uma forma de representação coletiva. Para Campos (2005), o conceito de ideologia adotado por Cardoso Oliveira “corresponde ao sentido de um conjunto de imagens e idéias compartilhadas, enquanto a representação coletiva é utilizada no sentido durkheimiano” (CAMPOS, 2005, p. 32).

A título da identidade, Pollak (1992), infere que o outro é o elemento determinante no ato de construção da autoimagem, a qual perpassa por relações de alteridade com os demais indivíduos e grupos. Nesse cenário, o contexto exterior assume responsabilidade tanto quanto as subjetividades que compõem as teias cognitivas dos sujeitos. “A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros” (POLLAK, 1992, p. 5).

No que tange a construção da memória, Pollak (1992) nos apresenta alguns elementos constitutivos e aponta para três níveis de acontecimentos vividos: *individualmente; por tabela; pessoas e personagens*. Essas três proposições apontam caminhos decisivos para a formação das identidades individual, mas com influência direta dos acontecimentos coletivos. No âmbito conceitual, Pollak assegura que a memória por tabela são “acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer” e completa “são acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim de contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não” (POLLAK, 1992, p.201).

Dentre os três critérios constitutivos propostos por Pollak (1992) destacamos a memória *por tabela* como um dos mais evidenciados durante as entrevistas realizadas no desenhar dessa pesquisa. Os membros do Afoxé Pomba de Malê narravam os acontecimento e quase sempre remetiam as experiências de outros sujeitos para expor as suas simbologias. Em vários casos, ao lembrar-se de um dos anos dos desfiles,

apresentaram dúvidas sobre o que estavam a narrar e, questionavam se foram eles que presenciaram tal fato ou alguém que os contou. Saliento que o uso das fotografias acentuou, ainda mais, as dúvidas sobre o que estava sendo tecido pelos entrevistados.

Ao correlacionar as categorias Imagem (icônica/fotografia), Memória e Identidade fomos conduzidos a compreender que a imagem fotográfica assume a função de evocar memórias, essas por sua vez, fazem parte das identidades dos sujeitos e concomitantemente abarcam as simbologias necessárias para discutir o desenho do território identitário do Afoxé Pomba de Malê.

2.4– Desenho Projetual: Por uma concepção no campo do imaginário à projeção

Não é incomum a referência ao desenho apenas como ato de apanhar um lápis ou pincel e, em uma superfície, de preferência um papel, projetar qualquer objeto, cena, paisagem, enfim, uma infinidade de elementos que possam ser grafados. Seria essa uma concepção reducionista? Seriam o lápis e o papel os únicos dispositivos responsáveis por debuxos? Poderíamos elencar uma série de inquietações. Entretanto, visualizamos nessas o ponto norteador das incursões propostas nessa dissertação.

As primeiras buscas pela origem da palavra desenho remetem ao território italiano, como assevera Luiz Martins (2007, p. 1), a Itália foi a responsável pela terminologia que “deu origem aos provincianismos usados em outras línguas tais como *dessein*, em francês, *diseño*, em espanhol, *design*, em inglês e o nosso, *desenho*”.

Enfatizando a proposta de Martins, Macdonald (1970) assegura à Itália o lócus originário do verbo *desenhar* “que por sua vez vem do latim *designare* – que significa marcar de maneira distinta; representar, designar, indicar, ou designar para um cargo ou magistratura; ordenar, arranjar, dispor e marcar distintivamente” (MACDONALD apud GOMES, 1996, p. 29). Essa concepção intensifica a visão gráfica e materializada, perspectiva instaurada no campo da projeção do desenho.

Nesse mesmo limiar, porém com demais elementos, o dicionário Aurélio, português brasileiro, nos apresenta uma definição de desenho na qual se encontra várias facetas, tais como o desenho industrial, o desenho de animação, desenho de produto, assim como o mais tradicional ato de debuxar, ou seja, o desenho manual:

Representação a lápis, a tinta etc., de objetos e figuras, de paisagens etc. / Arte que permite efetuar essas representações: curso de desenho. / Delineação dos contornos das figuras. / Disposição, ordenação geral de um quadro. / Plano de um edifício. // Desenho animado, série de desenhos que, filmados, dão aparência de movimento. // Desenho linear, ou geométrico, o que é feito com régua e compasso. // Desenho à mão livre, o que se faz sem régua nem compasso³³.

A percepção acerca do ideário popular em relação ao desenho recebe respaldo na visão de Goodnow (1983), o qual afirma que a expressão desenho carrega consigo a ampla possibilidade de projeção:

A primeira vista poderá parecer estranho um uso tão amplo do termo 'desenho', mas é a palavra comum para tudo isso, dizemos, por exemplo, 'desenha uma pessoa', 'desenhar esse triângulo "ou" 'desenhar um mapa', usando o verbo 'desenhar' sempre que a tarefa consiste, essencialmente, desenhar linhas e formas em uma superfície plana.³⁴

Nesse prisma, recordo-me das aulas do componente curricular *Desenho e Perspectivas Culturais*³⁵, onde o professor Edson Ferreira nos questionava: “Desenho é tudo?” Tal proposição provocava um embaraço cognitivo em todos os discentes presentes em sala de aula. Em seguida ele trazia outra interpelação: “Se desenho é tudo... podemos inferir que tudo é nada e, nada é tudo. Sendo assim, desenho pode ser tudo e ao mesmo tempo nada.” Esses cruzamentos filosóficos eram explorados com a finalidade de nos conduzir ao entendimento de que o desenho pode abarcar em que “todas as coisas ao nosso redor são produzidas por meio de desenho, o qual desempenha, sem dúvida, um papel importantíssimo e decisivo na vida humana” (HSUAN-AN, 2010, p. 29). Ou seja, tudo é desenho porque antes de projetarmos, externarmos, tem a sua forma concebida na imaginação. Porém, para não ser traído pela dualidade do *tudo versus nada*, se faz necessário contextualizar de qual desenho o pesquisador pretende se referir, de que forma ele é concebido e como se dá a sua projeção gráfica. Realizado essas etapas, podemos defender o desenho como uma categoria de análise pautada no ato de concepção no plano mental e que necessita da sua projeção para ser entendido enquanto mensagem, comunicação.

³³ Disponível em: <http://www.dicionariodoaurelio.com/Desenho.html>

³⁴ A primera vista poderá parecer extraño un uso tan amplio del término 'dibujo', pero es la palabra común a todo ello-decimos, por ejemplo, 'dibuja una persona', 'dibuja este triángulo' o 'dibújame un mapa', utilizando el verbo 'dibujar' siempre que la tarea consista esencialmente en trazar líneas y formas sobre una superficie plana (GOODNOW apud SANTOS, 2013, p. 81).

³⁵ Componente Curricular ofertado no Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade – UEFS.

Essa dimensão no campo do imensurável, invisível, imaginário consolida a perspectiva do desenho previamente concebido para em seguida ser representado, mediando à comunicação entre dois ou mais sujeitos. O ato de conceber “nasce antes de qualquer materialização física” (FERREIRA, 2007, p. 08) o que vem depois deve ser encarado como “a transformação em representação” (FERREIRA, 2007, p. 08). Tal visão ganhou os seus primeiros contornos com os escritos de Federico Zuccaro em 1607, como nos aponta Luiz Vidal Negreiros Gomes (1996) na obra *Desenhismo*. Gomes elucida que Zuccaro distingue dois tipos de desenho: o interno e o externo. Sendo que o desenho interno “pode ser denotado como a representação mental de uma coisa concreta ou abstrata, uma imagem ou ainda a concepção, o plano, o projeto, a elaboração mental – intelectual e criativa de algo” (GOMES, 1996, p. 56-57), ideia desenvolvida por Baldinucci, para o qual “*disegno* como uma representação obtida através de traços daquelas coisas que o homem concebe primeiro na mente, pinta-nos na imaginação e que a mão hábil faz parecer aos olhos” (GOMES, 1996, p. 57). Já o desenho externo “dizia respeito ao que temos compreendido pelo ato de debuxar, de pintar, de entalhar, de esculpir, etc” (GOMES, 1996, p. 56). Reforçamos que a terminologia desenho se caracteriza por ser “uma das formas de expressão humana que melhor permite a representação das coisas concretas e abstratas que compõem o mundo natural ou artificial em que vivemos” (GOMES, 1996, p.13).

Até então, tecemos uma discussão que põe a ação mecânica da mão humana como a responsável por rabiscar, rascunhar, riscar, enfim, projetar em uma superfície os arranjos imaginários frutificadores das imagens. Contudo, Santaella (1999), assegura que o advento da fotografia redefiniu o campo da projeção gráfica em três estágios bem demarcados: pré-fotográfico, fotográfico e pós-fotográfico. Dessa forma, a projeção gráfica no primeiro estágio dispensava qualquer tipo de aparelhagem tecnológica, cabendo “fundamentalmente da habilidade manual de um indivíduo para plasmar o visível, a imaginação visual e mesmo o invisível numa forma bi e tridimensional” (SANTAELLA, 1999, p. 157). Essa perspectiva modifica-se “a partir da descoberta de emulsões fotossensíveis possibilitou o registro e a fixação de imagens sem a necessidade de uma ação mecânica do homem para que este processo pudesse consolidar-se” (FERREIRA, 2007, p. 3). Portanto, o novo cenário elucida a existência de outra possibilidade para a produção de imagens, que até então se respaldavam nos desenhos manuais, pinturas, gravuras e esculturas.

Destarte, em consonância com o segundo paradigma, fotográfico, é que adotamos a imagem icônica – a fotografia, por entender que ela abarca a tríade epistemológica que contempla o universo das categorias centrais dessa dissertação: *Desenho, Território e Corpo-Território*. Logo, inferimos que a fotografia nos proporciona acessar “um fragmento do tempo, um instante preservado, que não se perdeu como se perdem todos os instantes” (KUBRUSLY, 1983, p. 16). É justamente nesse aprisionamento que se instaura a concepção de desenho adotada nessa dissertação por conferir à fotografia a função de suporte para a projeção de elementos visuais da memória e do pensamento, bem como dos signos do Legado Africano reproduzidos pelo Afoxé Pomba de Malê. Ainda com respaldo nas produções de Edson Ferreira (2007), destacamos que o desenho materializado através da fotografia apreende “expressões carregadas de simbologia e significado” (GOMES, FERREIRA e SANTOS, 2000, p. 4).

São exatamente esses signos e símbolos repletos de formas, cores, texturas e demais elementos gráficos projetados na imagem fotográfica que nos permitem compreender o corpo-território dos membros do Afoxé Pomba de Malê e, por conseguinte a identidade desse grupo. Para tal, apreendemos que as ruas/avenidas por onde desfilam o Afoxé, durante a Micareta de Feira de Santana, funcionam como o suporte no qual os corpos-territórios evidenciam as suas projeções gráficas, grafam o *desenho* enquanto *projeto* concebido durante todo o ano que antecede o curso da entidade afro-brasileira.

Os contornos gráficos do Afoxé Pomba de Malê está respaldada na perspectiva de *Desenho Projetual*, o qual é desenvolvido por Gomes (1996). Para esse teórico, o Desenho Projetual está dividido em três ramos, com ênfase nos aspectos industriais: o desenho-de-ambientes, o desenho-de-artefatos e o desenho-de-comunicações. Verificamos que o desenho-de-artefato e o desenho-de-comunicações, apesar de serem conceituados no campo do Desenho Industrial, comportam acepções práticas no ato de pensar, fazer e concretizar os elementos gráfico-visuais rabiscados pelos corpos-territórios pombalenses.

O desenho-de-artefato começa a ser pensado com no mínimo dez meses de antecedência, período no qual a direção do Pomba de Malê define o enredo do ano seguinte. Após deliberar a temática, inicia-se a concepção das indumentárias de acordo com as seguintes alas: Percussão; Dança; Rainha e Princesa; Rastas; Baianas; Direção; Demais membros. Nesse tecer, nas indumentárias estão “registradas os aspectos e

detalhes formais e funcionais do projeto” (GOMES, 1996, p. 107), por exemplo, a imagem (Fig. 5) a seguir elucida alguns dos desenho-de-artefato:



Figura 5 - Indumentária e Desenho-de-artefatos.
Homenagem às águas - 2014. Fonte: Arquivo Pessoal.

O instante capturado ocorreu na madrugada do dia 26 de abril de 2014, de sexta-feira para o sábado, momento inicial do curso pombalense. Torna-se evidente o bailado dos corpos e conseqüentemente o traçado de linhas com formas variadas, perpassando por direções lineares, circulares, entre outras. O desenho-de-artefato pode ser constatado pela diagramação de quatro alas distintas: em primeiro plano a Rainha, em segundo uma das integrantes da Ala de Dança, no terceiro plano forma-se uma fila com três homens (os dois primeiros são da Ala de Dança e o último da Ala dos demais membros/foliões) e, por fim, vestidos de camisa azul e calça branca encontram-se os pombalenses da Ala dos Rastas.

Tecer comentários sobre cada uma dessas alas oportuniza compreender como se deu a concepção e a projeção do desenho-de-artefatos das indumentárias. Todavia, vamos nos ater, apenas, a análise gráfica do corpo-território da Rainha do Pomba de Malê. De antemão, se faz necessário expor que o enredo de 2014 fez uma homenagem à água. Nesse bojo, o traje da “Mais Bela do Pomba” aportou nas cores azul e branco

alusiva a temática. Percebemos que a saia apresenta linhas alternadas em azul e branco, segundo Leidimires Lima, responsável pela confecção, intentou-se debuxar movimentos semelhantes às ondas do mar, bem como elaborar uma produção estética remetente a Yemanjá. Sendo assim, verificamos a importância em definir o Desenho Projetual, pois é a partir dele que os demais contornos gráficos são materializados.

Para além do momento do desfile a indumentária ou desenho artefato torna-se ou ganha outro campo de significado quando o público apresenta o interesse em tatear, adquirir, fotografar e, em muitos casos, se tornar momentaneamente um pombalense.

Destarte, o desenho-de-comunicação não está estanque ao desenho-de-artefatos, pelo contrário, eles se complementam, visto que ambos são expostos na Micareta pelos corpos-territórios. No que tange o desenho-de-comunicação, Gomes (1996, p. 107), aponta:

Seriam aqueles tipos de desenho que apresentam detalhes técnicos para o planejamento e o projeto desenvolvido pelo desenhador, no sentido de melhor comunicar informações fonográficas, pictográficas, ideográficas, logográficas, fotográficas, etc., e que demonstram preocupações com a qualidade, objetividade, legibilidade, clareza e estética das mensagens sonoras, táteis e, principalmente, visuais, impressas ou televisivas, como por exemplo o desenho gráfico.

Com isso, Gomes nos indica que o desenho-de-comunicação para ser concretizado deve seguir detalhes técnicos. Ao transpor essa conceituação para o Pomba de Malê, encontramos na Ala de Percussão (Fig. 6) uma série de planejamentos com a finalidade de tornar a comunicação mais agradável possível, posto que a mensagem sonora é o diferencial dessa Ala.



Figura 6 - Ensaio da Ala de Percussão - 2012. Fonte: Afoxé Pomba de Malê.

A imagem explana o ensaio realizado no dia 14 de abril de 2012, precisamente no Colégio Estadual Ernestina Carneiro localizado no bairro da Rua Nova. No primeiro plano, visualizamos o Mestre Chiclete e a sua afinidade com os instrumentos de percussão em busca da perfeição musical do Ijexá. A dedicação desses músicos grafa linhas sonoras responsáveis por induzir os pombalenses a movimentar os seus corpos e concomitante rabiscar na via pública o desenho-de-comunicação, assim como o desenho-de-artefato. Em ambos os casos, o propósito é de transmitir para a sociedade feirense uma ideia, um projeto, uma concepção de mundo. E, cabe ao desenho, nesse caso projetual, levar a mensagem para o maior número possível de indivíduos, como elucidada Tai Hsuan-an (2010, p. 29):

O desenho, a palavra propriamente dita, significa a representação por meio de linhas numa superfície. É, evidentemente, uma forma ou meio de tornar a ideia mais clara, servindo como registro, ou para possibilitar a transmissão da ideia aos outros. A ideia é quase sempre expressa com certo sentimento que dá a tal meio o caráter de reflexo ou eco.

Após exemplificar e destrinchar o Desenho Projetual, podemos retornar a uma das interpelações expostas no início desse subtítulo: Seriam o lápis e o papel os únicos dispositivos responsáveis por debuxos? Prontamente, vos respondo que não. Para além

do lápis e papel existem infinitos mecanismos para grafarmos ideias e, o corpo se configura como uma das perspectivas desenhísticas, posto que,

Com a sua materialidade, os corpos e sua gestualidade traçam desenhos no espaço e no tempo que permitem a compreensão de toda uma dinâmica de elaboração de códigos. Os gestos se revelam num poder persuasivo, colocando em jogo todos os sentidos, não só de quem executa, mas também de quem observa (VIANA, 2005, p. 61).

Ao analisar as fotografias do Afoxé Pomba de Malê visualizamos movimentos corporais com distintas simetrias, formas, pontos, linhas, dimensões, tons, círculos, enfim, nos deparamos com um tipo de caracterização que recebe a nomenclatura de *desenho de composição*.

Para estabelecer uma lógica acerca do *desenho de composição* recorreremos ao texto “Sintaxe da Linguagem Visual” de Donis A. Dondis (2007), no qual a autora aponta o ato gráfico concentra os elementos básicos da comunicação visual: “o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento” (p. 51). Dondis ainda afirma que nem todos os elementos necessariamente devem aparecer na composição, visto que “a estrutura da obra visual é a força que determina quais elementos visuais estão presentes, e com qual ênfase essa presença ocorre” (p. 51). Com isso, Dondis (2007) reforça a nossa visão de que o corpo, também, é um instrumento capaz de criar desenhos com formas variadas.

2.5 – Exu: Patrono da Epistemologia do Desenho Africano

Analisar as imagens produzidas a partir do legado ancestral africano disposto no Afoxé Pomba de Malê nos provoca a construir, mesmo que de maneira embrionária, uma *epistemologia do desenho africano*, na qual as formas, as cores, os movimentos e demais elementos comunicam-se com uma proposta realçada pelo vetor da ética patronizada por Exu.

Reforçamos que as fotografias aqui estudadas funcionam como a plataforma para imprimir os corpos-territórios dos pombalenses. Nessa ação gráfica, apreende-se a estética africana e afro-brasileira realimentada pelas culturas feirenses, onde as encruzilhadas com as culturas sertanejas ensejam ressignificações no ato de representar o Legado Africano.

A imagem icônica, nesse caso a fotografia, nos estudos de Santaella (1999) assumiu um imenso avanço tecnológico. Ao convidar a cosmovisão africana para esse diálogo encontramos o orixá Ogum como o senhor da tecnologia, portanto, a fotografia também pode ser estudada e associada ao campo do pensamento africano, já que a sua existência e aplicabilidade só se torna possível por conta das interferências do senhor dos metais, o senhor da cultura material.

Ainda nesse prisma, Oliveira (2007) nos diz que “Exu é o princípio de comunicação de quaisquer tecnologias. Daí Exu andar sempre com Ogum” (p. 146). Sendo assim, as imagens estudadas nesta dissertação apresentam símbolos e signos comunicadores dos aportes culturais disseminados pelas encruzilhadas dos encantamentos perceptivos pautadas na cosmovisão africana.

Assim, tornou-se necessário mergulhar nas culturas africanas com o intuito de traçar um panorama elucidativo acerca dos mais variados elementos gráfico-visuais grafados nas imagens estudadas. Se para Dondis (2007), o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento explicam a composição de um desenho, para as culturas negras, esses mesmos elementos servem para suscitar as comunicações oportunizadas por Exu, já que todas as formas objetivam transmitir as múltiplas intencionalidades do senhor das encruzilhadas.

Destarte, assumimos a responsabilidade de pesquisar os significados das cores, os passos das danças, os instrumentos musicais, entre tantos outros constructos realçados nas fotografias encontradas durante a pesquisa. A tarefa foi árdua, visto que uma epistemologia que atenda as formas propostas por Exu torna obrigatório contornar o lócus e o objeto de pesquisa para alcançar algumas concepções teórico-metodológicas. Portanto, além das entrevistas realizadas com os pombalenses, precisou-se recorrer aos saberes difundidos por algumas egbés, com destaque para as vivências potencializadas em uma tradicional Ilê Axé localizada na capital baiana e outra situada próximo ao município de Candeias, Bahia.

Tais vivências se constituem enquanto arcabouços empíricos de suma relevância para a construção da epistemologia do desenho africano, pois a compreensão de um outro simbólico só pode ser entendida na relação dialética *vivido-concebido*” (LUZ, 1994, p. 55). Os conhecimentos eludidos nas egbés permitiram outro olhar nas discussões talhadas pelos teóricos do desenho técnico. Ressaltamos que a nossa intenção não está em destacar quais das duas é a mais relevante, muito pelo contrário, entendemos que ambas, podem e devem dialogar nas leituras dos corpos-territórios dos

pombalenses. Seria incoerente da nossa parte lançar a tentativa de construir conceitos valorativos das culturas negras ao passo de suplantar os saberes das outras culturas, ou seja, as culturas negras nos ensina que a diversidade de saberes é que alimenta a movimentação das energias tecidas por Exu.

Essas buscas nas egbés tendem atender as considerações de Marco Aurélio Luz (1994) em seu livro *Cultura Negra e Ideologia do Recalque*, no qual o teórico apresenta os obstáculos epistemológicos enfrentados pelos antropólogos na tentativa de abarcar as culturas negras. Acerca das colocações de Luz, verificamos ideias também defendidas por Sodré (1983), ambos reforçam que as culturas negras só podem ser compreendidas no esforço de superar a aproximação superficial do que de fato ocorre no campo do real. Ou seja, é preciso conhecer “os diversos signos que compõem o sistema simbólico percebido *desde dentro* só poderão ser compreendidos na sua própria significação se entendidos no próprio contexto em que se combinam” (p. 55).

Na epistemologia aqui traçada abre-se a margem para o campo das sensações e emoções, elementos de mister importância nas culturas negras, visto que nem tudo é palpável, mensurável, visível. Muito se constrói na perspectiva da afetividade, do sentir, do arrepio, da emoção espontânea provocada pelos elementos da Natureza. Nesse movimento, não existe a dicotomia Cultura e Natureza, ambos estão intrincados o que mais uma vez demonstra que a epistemologia aqui pretendida requer do pesquisador maior acuidade ao tratar com o contexto simbólico da cosmovisão africana.

Assim sendo, buscamos perceber de que forma se dá a relação com as cores na cosmovisão africana. Percebemos a associação direta com as energias da natureza, nesse caso os Orixás, isso de acordo com as egbés vivenciadas, as quais possuem influências das nações Jeje e Nagô. Destarte, construímos uma tabela com as cores e os respectivos orixás (Tabela 1).

Orixá	Relação Cromática
Exu	Vermelho.
Oxalá	Branco, Azul.
Ogum	Azul.
Ewa	Vermelho, Laranja, Coral.
Iansã	Vermelho, Rosa, Branco.
Oxumaré	Laranja, Amarelo, Verde.

Oxóssi	Azul.
Oxum	Amarelo, Dourado, Branco.
Ossaim	Verde.
Omolu	Marrom, Branco.
Nanã	Lilás
Obaluaê	Marrom, Branco.
Obá	Vermelho, Marrom Terroso.
Xangô	Vermelho, Branco, Verde.
Yemanjá	Azul, Branco.

Tabela 1 - Relação dos Orixás com as cores.

A construção dessa tabela busca ampliar as discussões acerca dos matizes cromáticos. Para o desenho técnico, a cor vermelha, por exemplo, é analisada como uma tonalidade quente. Na epistemologia do Desenho Africano, a mesma cor vermelha não nega a vivacidade quente, muito pelo contrário, apenas reforça a sua efervescência e a associa ao orixá Iansã, cuja mitologia africana a entende como uma divindade das batalhas, do intenso contato corporal, do calor, do fogo.

Ainda no campo das matizes, de acordo com as vivências nas egbés, encontramos a tonalidade azul associado a Ogum. Para o desenho técnico tal coloração se refere a uma cor fria, um tom que harmoniza as composições gráficas. No entanto, na cosmovisão africana Ogum é tido como guerreiro, entidade ligada às lutas sangrentas. Dessa forma, a cor azul recebe uma assimilação diferenciada do que é proposto pelo pensamento ocidental. Contudo, constatamos que mesmo sendo associada a um ancestral guerreiro, a gradação azul consegue harmonizar as composições gráfico-visuais analisadas.

Outro aspecto proposto nessa epistemologia acena aos desenhos grafados pelos corpos-territórios a partir das danças. As imagens do Afoxé Pomba de Malê apresentam diversos passos típicos dos bailados corporais dos Orixás. Mais uma vez, recorreremos às vivências nas egbés na tentativa de verificar a quais entidades os pombalenses aludem ao projetar as coreografias no desfile da Micareta feirense.

Para tal, destacamos dois bailados comumente encontrados nas fotografias, os quais fazem alusão direta aos orixás Oxum (Fig. 7) e Ogum (Fig. 8).



Figura 7- Bailado de Oxum. Autor: Felipe Rangel



Figura 8 - Bailado de Ogum. Autor: Felipe Rangel.

O bailado típico de Oxum apresenta a mão na frente do rosto feminino em alusão ao abebê da entidade dourada. No caso de Ogum, os braços em movimentos alternados simulam as lanças de metal característica dessa divindade.

Portanto, mesmo que de forma embrionária, intentamos tecer considerações que apontem para outros olhares acerca dos elementos gráfico-visuais traçados pelas culturas negras. Com destaque para a posição assumida por Exu na epistemologia do Desenho Africano, um desenho concebido e projetado por e a partir do corpo. O corpo que forma estruturas, vetores, caminhos, gestos, sons, odores, sabores, bailados, enfim, uma variedade de expressões visíveis e invisíveis oportunizadas pelos mistérios de Exu.

2.6 – Território simbólico das populações negras: atmosfera marcada pela multiplicidade

Na frutificação literária dessa dissertação nos apropriamos em diversas ocasiões da categoria de análise *Território* por visualizar às suas implicações instauradas na construção do desenho projetual do Afoxé Pomba de Malê. É inegável que tal categoria assumira relevância mister nesse estudo, ainda mais pelo fato de apresentar simbologias referentes ao Legado Africano encontrados nas fotografias observadas. Discutir essa

categoria perfila o conjunto *Território e Corpo*, posto que o território funciona como a plataforma, a superfície na qual os corpos assumem a função de lápis e projetam as cores, danças, sons, entre outros elementos tangíveis ou não aos olhos.

Percebemos e confirmamos nessa pesquisa a existência de territórios com aspectos diversificados, questões de pertencimento que não são veiculados pela mídia e muito menos reconhecidos pela gestão municipal de Feira de Santana. São territórios identitários concebidos a partir dos conflitos com a elite, a repressão policial, a negligência por parte do poder público.

Associadas a essas questões, visualizamos na *Geografia Cultural*³⁶ um aporte teórico que reforça a compreensão sobre o território étnico do Afoxé Pomba de Malê. Esse viés da ciência geográfica se destaca por extinguir a simplória descrição de dados - concepção positivista e racional -, e por abrir espaço para que evidencie as percepções – representações mentais - dos indivíduos. Com isso, o território passa a expor os sentidos dos grupos que o produzem, visibilizando as diferenças, os sentimentos, as contradições, dentre tantas outras tramas ocasionadas pelas relações sociais.

A partir da inserção da memória e cultura, itens fundamentais para a Geografia Cultural, modifica-se a concepção *teórico-metodológico*³⁷ a ser empregada a um objeto de estudo tendo em vista que as subjetividades permitem o reconhecimento do *imaginário*³⁸ dos indivíduos. Torna-se representativo os valores que os homens de um mesmo grupo atribuem a um determinado objeto (CLAVAL, 2007). Esse cenário atesta que a produção e acumulação de capital não devem ser os únicos meios de produção dos

³⁶ Assim como Claval, entendemos a Geografia Cultural pelo seguinte viés: “O objetivo da abordagem cultural é entender a experiência dos homens no meio ambiente e social, compreender a significação que estes impõem ao meio ambiente e o sentido dado às suas vidas. A abordagem cultural integra as representações mentais e as reações subjetivas no campo da pesquisa geográfica” (CLAVAL, 2002, p. 20).

³⁷ Mudança epistemológica abordada por Claval: “A epistemologia das Ciências Humanas e Sociais começou a mudar nos anos 1970 (Claval, 2001-a). Graças à fenomenologia, o interesse pela experiência direta dos lugares e pelo sentido de morar (para quem e não para que, hoje e não ontem) se desenvolveu. Graças às filosofias críticas, principalmente ao marxismo, aparece a ideia de que no campo social o positivismo teria um papel conservador. A necessidade de integrar perspectivas existenciais e críticas em todas as Ciências Sociais se impôs, denotando uma perda de credibilidade das grandes narrativas desenvolvidas pelas ciências sociais e históricas” (2002 p 20).

³⁸ Na primeira metade do século vinte, os geógrafos trabalhavam a partir das realidades concretas: paisagens, campos, casas, homens, animais, vegetais, ferramentas, máquinas, carros, produtos, etc. Os especialistas das representações colocavam no centro de suas preocupações as atividades mentais, mas eles poderiam estudá-las através de discursos, narrativas, textos, imagens, pinturas, isto é, dos objetos materiais. A passagem do mundo real às imagens mentais constitui um problema epistemológico maior, mas ela não transforma as rotinas do pesquisador. Substituir a realidade pelas imagens e narrativas que elas inspiram não modifica completamente os métodos da disciplina: ela sempre trata de conjuntos de objetos que devem ser classificados e hierarquizados; a sua essência é tipológica, mais que explicativa ou interpretativa (CLAVAL, 2007, p.18).

territórios, “mas também sob enfoques culturais que destacam o conceito do território com novas leituras simbólicas” (SILVA, 2009, p. 101).

Tem sido recorrente o estudo do espaço geográfico com ênfase no recorte sociobiológico, bem como nas suas potencialidades comerciais, o que privilegia a ocupação espacial por organizações privadas, em muitos casos legitimados pelo poder público. Tal postura é à base das *correntes geográficas*³⁹ que por longo período cristalizou ideologias do *Estado-Nação*⁴⁰, principalmente no surgimento da Geografia. O território na concepção clássica concerne a sua existência a uma visão universalista, ou seja, engendram-se ao espaço *caracteres homogêneos*⁴¹, onde as acepções positivistas prevalecem.

Por colocar os aspectos ambientais e produtivos em realce negou-se a existência “das afetações simbólicas que na cultura opera o espaço-lugar, o território, enquanto força propulsora, enquanto algo que possa engendrar ou refrear ações” (SODRÉ, 2003, p. 13). A territorialização só tem sentido a partir da valorização das especificidades apreendidas no seu fazer, “assim implica admitir a heterogeneidade de espaços, a ambivalência dos lugares” (Ibidem, p. 14).

Esse limiar caracteriza-se pela heterogeneidade, pela diferenciação, pela pluralidade do lugar, até porque cada grupo étnico vai conceber e representar o seu território de acordo com sua bagagem cultural, reforça-se, assim, a relevância do real no estudo do território.

Portanto, visualizamos nessa perspectiva, o arcabouço teórico necessário para o estudo do território identitário do Afoxé Pomba de Malê, posto que pensar o território a partir dos saberes implica acessar as simbologias dos indivíduos responsáveis por plasmar tais espaços. Ademais, a visão de território na perspectiva que enfatiza o

³⁹ Ao traçar um panorama histórico acerca das transformações que esse conceito de território ostentou na ciência geográfica, demonstra-se que inicialmente a visão darwinista influenciou a concepção científica do controle físico do território. Tal influência pode ser constatada na Geografia Política de Friedrich Ratzel, perspectiva que confere ao Estado-Nação essência única e exclusiva de um espaço, um espaço naturalizado.

⁴⁰ O Estado não, é para nós, um organismo meramente porque ele representa uma união do povo vivo com o solo [Boden] imóvel, mas porque essa união se consolida tão intensamente através de interação que ambos se tornam um só e não podem mais ser pensados separadamente sem que a vida a se evadir (RATZEL, 1974, p. 4).

⁴¹ Portanto, ao nascer nesse espaço vital (expressão concebida por Ratzel para se referir ao território controlado pelo Estado-Nação, mas com participação, mesmo que mínima dos grupos sociais) o indivíduo já encontra estabelecidas normas políticas e culturais legitimadoras do poder hegemônico. Superar essa visão de território fixo tem sido um dos desafios dos geógrafos, entre outros cientistas humanistas e sociais, posto que a concepção analítica de território fortalece a perpetuação de padrões estabelecidos para as condutas sexuais, sociais, raciais e de gênero que culminam na segregação de grupos inferiorizados no decorrer da história da civilização humana.

simbólico dos grupos subalternizados é o que nos interessa, sobretudo das etnias afro-brasileiras.

Abordar o território das populações negras de Feira de Santana é a oportunidade de demonstrar a existência de um território orgânico, constituído por corpos vivos, por realidades divergentes do ideário que permeia a memória oficial do município. Nesse recorte, o espaço, o território, se opõe diretamente ao “mundo das essências, dos conceitos puros, das estruturas abstratas” (LEDROUT apud SODRÉ, 2003, p. 20). Ou seja, o território das populações negras reverbera simbologias, mitos, imaginários, signos que nem sempre reforçam as configurações impostas pelo Estado, ou em escala menor, o poder municipal. Destarte, Castro (1997, p. 156), acusa:

O desafio de compreender o mundo em que se colocam os geógrafos requer também considerar a força dos símbolos, das imagens e do imaginário (...) o domínio do simbólico possui um inegável valor explicativo. (...) Apesar da racionalidade moderna ter conquistado os espaços objetivos das relações sociais, as representações permanecem nos dispositivos simbólicos, nas práticas codificadas e ritualizadas, no imaginário e em suas projeções.

A relação das populações negras com o espaço abarca um estilo de vida particular, uma atmosfera marcada pela multiplicidade, pela diversidade, constituindo-se um conjunto de valores contrários à formação social imposta pelos grupos dominantes, os quais ainda tentam perpetuar a hierarquia do período escravocrata.

Com os embates de natureza ideológica, de pertencimento, simbólica, dentre tantas, torna-se imprescindível à inserção da categoria identidade nos estudos que envolvem o território. A identidade é convidada a participar dessas discussões por ser um campo epistemológico propício para a compreensão das diferenças, sejam elas individuais ou coletivas.

Destarte, Sodré (2003, p. 23) nos conduz a uma concepção de território que elucida um sistema de regras que varia de acordo com o *real* de cada grupo:

Território é, assim, o lugar marcado de um jogo, que se entende em sentido amplo como a protoforma de toda e qualquer cultura: sistema de regras de movimentação humana de um grupo, horizonte de relacionamento com o real. Articulando mobilidade e regras na base de um “fazer de conta”, de um artifício fundador que se repete, o jogo aparece como a perspectiva ordenada de ligação entre o homem e o mundo, capaz de combinar “as ideias de limites, de liberdade e de invenção”.

O “jogo” envolto nessa concepção figura elementos cognitivos, práticos ou estéticos, os quais são representativos de espaços e linguagem de cada grupo. São

regras que podem ou não ser seguidas pelos indivíduos. É um fazer de contas, cujas regras dos grupos dominantes são aparentemente seguidas, porém, articulações veladas são manejadas com o real, posto que “o território tem marcas próprias, tem sua particular dinâmica de relacionamento com o real (a cultura), capaz de às vezes refazer ou pelo menos expor as regras do jogo dominante” (SODRÉ, 2003, p. 38). São justamente essas marcas próprias que buscamos compreender, visto que o território pode ser explicado a partir dos instantes captados pelas lentes dos fotógrafos. São imagens repletas de elementos visuais que em conjunto nos conduz a perceber traços, linhas, movimentos e demais elementos gráfico-visuais grafados pelo corpo-território.

2.7 – Geografia do Corpo-Território: Lugar zero do campo perceptivo

A constituição da identidade étnica das populações negras, aqui estudadas, perpassa por entraves racistas urdidos há séculos e que ainda hoje se encontram velados nas posturas discriminatórias impostas pelo mercado de trabalho, pela escola, negligência das políticas públicas, entre tantos outros fatores que desprestigiam a relevância sócio histórica dessas populações. Nesse contexto, Ataíde e Morais (2003, p. 90), apontam a relevância dos movimentos sociais negros na constituição das identidades negras:

Esses movimentos sociais, desde o início, lutaram e continuam lutando pela auto-afirmação étnica e social dos afro-descendentes, buscando nos referenciais dos movimentos africanos e brasileiros nossas matrizes culturais africanas e, principalmente, no culto religioso afro, valores para a constituição de uma identidade étnica. Esta luta ocorre fora da escola, já que esta nega ou se omite, nada fazendo para enfrentar, discutir e buscar a superação de impasses históricos como este.

Destarte, Nilma Lino Gomes (2002), nos diz que o racismo sutil é verificado nos discursos sobre o cabelo e a cor da pele dos negros e que esses mesmos símbolos “podem sair do lugar da inferioridade e ocupar o lugar da beleza negra, assumindo uma significação política” (p. 49). Nesse cenário, enfatizamos o trato com o corpo negro, reforçamos a evidenciação de formas ético-estéticas que sirvam de referenciais positivas para os negros. “[...] Construir uma identidade negra positiva em uma sociedade que historicamente ensina aos negros, desde muito cedo, que para ser aceito é preciso negar-

se a si mesmo é um desafio enfrentado pelos negros (as) brasileiros/as [...]", adverte Gomes (2005, p.43).

Assim sendo, "corpo e identidade se relacionam na construção social dos esquemas de inteligibilidade e dos comportamentos considerados normais ou desviantes" (MISKOLCI, 2005, p.4). Portanto, a categoria *Corpo-território* assume o seu espaço. Contudo, se faz necessário contextualizar a junção dos conceitos corpo e território. A emersão na categoria *território*, como multiplicidade de territorialidades, demonstrou que a sua concepção por muito tempo esteve condicionada, apenas, a demarcação física e estática de um espaço. Entretanto, apresentamos uma visão que nos permitiu compreender o território por outra perspectiva, na qual o simbólico concebe as suas poli movimentações culturais.

Abarcar o território a partir desse olhar é a oportunidade de atribuir aos espaços os múltiplos significados que os indivíduos os confere. Então, esse lastro simbólico traz consigo o campo do imaginário, bem como a relevância do corpo "como fonte de todas as experiências espaciais dos indivíduos" (CLAVAL, 2002, p. 23). Daí o interesse dado ao papel da imaginação - da imaginação geográfica - na construção das categorias sociais e territoriais. Nesse viés, Oliveira (2007, p. 111) apresenta o corpo como o resultado de constructos culturais:

Um corpo é uma construção cultural, por isso ele é território de sentidos. Sente na sua pele os apelos do mundo e sofre em sua extensão o amálgama da cultura. O corpo nunca pode ser reduzido a um conceito posto que é território da cultura, portanto, *locus* da experimentação. O corpo, ao mesmo tempo, significa e é significado, interpreta e é interpretado, representa e é representado. O corpo é, ao mesmo tempo, índice, ícone e símbolo. Daí que o corpo não é apenas um organismo biológico, mas um tecido cultural.

Visão também encontrada na produção de Maria Cecília Silva apud Queiroz (2013, p. 109), cuja ideia de corpo está atrelada a cultura, onde a "cultura faz e dita normas em relações ao corpo. Sendo ela portadora de uma construção dinâmica e interatuante entre sujeito-mundo, a cultura o constrói e re-atualiza essas crenças e sentimentos".

Cruzar as inferências de Oliveira (2007) e Silva (2009), com as contribuições de Claval (2002), nos permite conjecturar a dimensão da categoria *corpo-território*, a qual propicia ao indivíduo entender o que está ao seu redor a partir do seu próprio corpo, de si mesmo, sua posse sobre o seu corpo, assim como uma territorialidade em constante movimento que para onde se desloca carrega consigo toda a bagagem cultural

construída ao longo das suas trajetórias. O corpo é o lugar zero do campo perceptivo, é um limite a partir do qual se define o outro, seja coisa ou pessoa. “O corpo serve-nos de bússola, meio de orientação com referência aos outros. Quanto mais livre sente-se um corpo, maior o alcance desse poder de orientar-se por si mesmo, por seus próprios padrões” (SODRÉ, 2003, p. 135).

Essa visão possibilita que grupos subalternizados consigam se dá conta de que os padrões engendrados pelo sistema dominante coordenam as suas ações corporais. Determina a sua forma de agir, de se relacionar com o outro, posto que o corpo assimila regras e normas condizentes com o que é instaurado de “cima para baixo”, como nos diz Foucault (1987, p. 119): “A disciplina fabrica assim, corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos políticos de obediência)”. Ainda sobre essa tentativa de dominação das corporeidades, Maria Cecília Silva (2008), nos diz que,

foi o investimento realizado nesse percurso histórico que possibilitou o conhecimento do próprio corpo, a conscientização sobre essa rede de poder que age sobre ele, tornando-o capaz de uma atuação de submissão ou de viabilizar mecanismos sociais que lhe permitam resistir à opressão, afrontá-la ou negociar com ela” (p.22).

Portanto, os corpos “dóceis” se asseguram na mecanização das corporeidades para poder difundir os ideais legitimados pelos grupos dominantes. Nesse ínterim, o corpo negro, como nos conta Carlos Rodrigues Brandão (1989, 168), recebeu ao longo da história caracteres pejorativos: “São corpos dados à ruindade: ‘coisa ruim’. Mal cheirosos como sina da espécie: ‘todo negro fede’”. Sendo assim, a cor da pele, acaba por conduzir a criação de uma linha demarcatória que julga, avalia e separa as pessoas pela tez negra.

Nessa complexidade, compreender o corpo como território requer a percepção de que “a experiência do lugar e do espaço se faz através do corpo” (CLAVAL, 2002, p. 26). A partir disso, a busca em solucionar a problemática fundante desse projeto só será possível pelo escopo do próprio pesquisador em abarcar o seu corpo como o território responsável pela mediação da sua subjetividade com os demais, com o coletivo, com os espaços pelos quais circulei e irei circular:

Território do corpo, relacionado com o espaço pessoal, como o próprio corpo e o espaço adjacente – esta é uma delimitação invisível do espaço que acompanha o indivíduo, sendo capaz de se expandir ou contrair-se de acordo

com a situação e caracterizando-se, portanto, pela flexibilização (SODRÉ, 2003, p. 39).

O objetivo dessa abordagem está pautado em desconstruir a perspectiva cartesiana, onde a dicotomia corpo e alma não cabe ao campo de pesquisa que vislumbra os elementos visíveis e invisíveis ao processo de si entender e apreender o espaço que o circunda. Perceber o espaço, o território, as paisagens e lugares de convivência perpassam pelo elemento corpo, pois é ele quem representa os símbolos e os signos responsáveis pela constituição dos territórios, bem como pelas saberes e valores socioeducativos.

De fato, o corpo no pensamento ocidental segue as regras do império normativo, engendram-se os comportamentos, a espontaneidade não encontra relevância, o contato com o corpo do outro é reduzido ao contato superficial, dentre uma série de condutas explicadas por Foucault na obra *Vigiar e Punir*. Já na cosmovisão afro-brasileira, o corpo não é concebido a partir de uma dicotômica, ao contrário, o corpo é a peça principal de todas as articulações com os homens, animais, com toda a natureza. É um corpo que carrega os símbolos, o imaginário, os mitos, os saberes, valores, enfim, toda relação com o real do seu grupo e conseqüentemente é um *corpo-território*.

Portanto, o Afoxé Pomba de Malê é visualizado como espaço pedagógico, no qual “(...) reconhece seu lugar em múltiplas formas de produção cultural, e não simplesmente naqueles espaços que vieram a ser rotulados de ‘escolas’. Qualquer prática que intencionalmente busque influir na produção de significados é uma prática pedagógica.” (GIROUX; SIMON, 1994, p.115). Espaço esse, diferenciado, que valoriza a cultura afro-brasileira enquanto arcabouço educativo e intenta traçar novas perspectivas culturais no que tange os corpos-territórios dos negros pelo viés de uma concepção de educação que não necessita das técnicas de ensino instituídas pelas práticas pedagógicas normatizadas.



**CAPÍTULO 3 – FEIRA DE SANTANA MOVIMENTADA A PARTIR
DOS CORPOS-TERRITÓRIOS AFRO-BRASILEIROS**

3.1 - Rua Nova: territorialidade das populações negras em Feira de Santana

“*A Rua Nova tem energia / Atabaques e agogôs*”⁴². Essa estrofe entoada na canção *Pratas do Pomba* dispõe de uma sinergia evocadora de lembranças indispensáveis na construção das minhas memórias. Nesse tear, as lembranças reavivam momentos exploratórios vivenciados na busca pela compreensão de como se deu a história do bairro e, por conseguinte o contexto histórico e social que oportunizou a criação da Associação Cultural Movimento Negro Afoxé Pomba de Malê.

Portanto, recordo-me, que no primeiro dia de trabalho em campo, ao chegar a uma das vias de acesso à Rua Nova ouvi sons de instrumentos percussivos que sobressaíam ao barulho dos carros e demais ruídos do trânsito. Para Yi-Fu Tuan (2012, p. 25), a “música é uma experiência emocional mais forte do que olhar quadros ou cenários”, talvez isso explique o motivo pelo qual minimizei os efeitos visuais e demais ruídos e comecei a me questionar de onde estaria vindo aquele som com tamanha energia. Logo em seguida, cheguei a Praça Ernestina Carneiro e lá estava um grupo reunido em círculo, com aproximadamente 30 homens e crianças, tendo como elo os instrumentos de percussão (Fig. 7). Nos quadrantes da fotografia, apresentamos que a comunidade em foco aporta em suas tramas à presença enfática do Legado Africano e o representa nas ruas e praças do bairro, de acordo com o que visualizamos, bem como nos foi narrado: “*A nossa cultura é aqui. É isso que vocês estão vendo. É o instrumento que a gente aprende desde pequeno. Eu mesmo aprendi nos terreiros da Rua Nova e hoje em dia ensino pros meninos*”⁴³.



Figura 9 - Ensaio do Grupo de Percussão Coração Brasileiro - 2013. Fonte: Arquivo Pessoal.

⁴² Estrofe extraída da canção “As Pratas do Pomba”.

⁴³ Fala de um músico de destaque da Rua Nova.

Naquele exato momento, grafeino meu imaginário que esta pesquisa envolve questões que ultrapassam o visível, o mensurável, o tangível, pois “o desenho, em seu sentido mais amplo, é ação criadora que abrange a atividade mental (...), o pensar é também o desenho” (HSUAN-AN, 1997, p. 23-24). Ou seja, entender a configuração espacial projetada na fotografia acima atem uma perspectiva dinamizadora dos *sons*⁴⁴, cheiros e formas, compondo a paisagem na dimensão simbólica. Ora, a sonoridade promovida pelo grupo percussivo encontra lugar nas minhas percepções “não somente porque é simples, mas porque nosso ouvido nele encontra movimentos, uma velocidade, um balanceio que já conhece e que lhe é quase familiar” (HALBWACHS apud TORRES, 2010, p. 46).

Destarte, propomos a construção de um panorama histórico acerca da Rua Nova com respaldo na musicalidade do seu povo, no som que emana dos instrumentos, nos espaços de sociabilidades concebidos por e a partir da energia sonora “ou ainda pelas falas e sotaques nela empregada, diretamente relacionadas à cultura e à história do seu povo” (TORRES, 2010, p. 47).

No desenrolar da pesquisa de campo fomos bombardeados com diversos feixes perceptivos ocasionados tanto pelo plano do visível, quanto o invisível, já que sociabilizar pelas ruas da Rua Nova significa aguçar os mais diversos sentidos, indicados por Yi-Fu Tuan na obra *Topofilia*⁴⁵ (2012), perpassando pelo *olfato*⁴⁶, *audição*⁴⁷, *tato*⁴⁸, sem esquecer a *visão*⁴⁹, plasmando um misto de percepções que com base em

⁴⁴ Tuan (2012, p. 26), enfatiza que nossa “experiência de espaço é aumentada grandemente pelo sentido auditivo, que fornece informações do mundo além do campo visual”.

⁴⁵ Topofilia é o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico. Difuso como conceito, vívido e concreto como experiência pessoal, a topofilia é o tema persistente deste livro (TUAN, 2012, p. 19).

⁴⁶ O homem moderno, entretanto, tende a negligenciar o sentido do olfato. Seu meio ambiente ideal pareceria requerer a eliminação de “cheiros” de qualquer tipo. A palavra “odor” quase sempre significa mal cheiro. Esta tendência é lamentável, pois o nariz humano, de fato, é um órgão incrivelmente eficiente para farejar informações. Com a prática, uma pessoa pode classificar o mundo em categorias odoríficas, tais como aliáceo, ambrosíaco, hortelã-pimenta, aromático, etéreo, podre, perfumado, caprino ou nauseante (TUAN, 2012, p. 27).

⁴⁷ Os olhos obtêm informações muito mais precisas e detalhadas, sobre o meio ambiente, do que os ouvidos, mas geralmente somos mais sensibilizados pelo que ouvimos do que pelo vemos (TUAN, 2012, p. 25).

⁴⁸ Tato, o sentido háptico, de fato fornece aos seres humanos uma grande quantidade de informações sobre o mundo. O tato é a experiência direta da resistência, a experiência direta do mundo como um sistema” de resistências e de pressões que nos persuadem da existência de uma realidade independente de nossa imaginação (TUAN, 2012, p. 24).

⁴⁹ Dos cinco sentidos tradicionais, o homem depende mais conscientemente da visão do que dos demais sentidos para progredir no mundo. Ele é predominantemente um animal visual. Um mundo mais amplo se lhe abre e muito mais informação, que é espacialmente detalhada e específica, chega até ele através dos olhos, do que através dos sistemas sensoriais da audição, olfato, paladar e tato. A maioria das pessoas, provavelmente considera a visão como sua faculdade mais valiosa e preferiria perder uma perna ou tornar-se surda ou muda a sacrificar a visão (TUAN, 2012, p. 22).

Merleau-Ponty (1999, p. 63), é “perceber no sentido pleno da palavra, que se opõe a imaginar, não é julgar, é apreender um sentido imanente ao sensível antes de qualquer juízo”. Vivenciar esse lugar é perceber a construção individual e coletiva dos indivíduos responsáveis por dá vida e sentido a territorialidade do bairro.

Em consonância com o mosaico perceptivo, identificamos que o referido bairro, Rua Nova, tem a sua origem nas terras de uma fazenda, cuja proprietária se chamava Ernestina Carneiro Ferreira da Silva, apelidada carinhosamente de Dona Pomba. A expressão “Rua Nova”, de acordo com as entrevistas realizadas com diversos moradores, surgiu da seguinte forma:

Isso aqui tudo era de Dona Pomba, eu cheguei a conhecer quando eu era criança. Isso aqui era tudo dela. Essa parte aqui toda. Ela permitiu a abertura de um caminho dentro das suas terras por onde passavam o gado, o pessoal que seguia pra feira. O bairro foi começando assim.⁵⁰

Sendo assim, a nova via se configurou como a “Rua Nova” de escoação do gado e futuramente como rota de transporte de pessoas e mercadorias para diversas fazendas. Em termos geográficos, tal localidade situava-se a noroeste da cidade, na territorialidade denominada de Calumbi, possuindo um longo perímetro que ligava a região sul ao atual bairro da Rua Nova, como aponta Reginilde Santa Bárbara (2007).

Reiteradamente às alusões de Santa Bárbara, encontramos em Sodré (1981, p. 13) a afirmação que “os negros e a gente muito pobre de Feira havia se agrupado ao longo dos anos na saída *sul*⁵¹ da cidade, já que existiam outras zonas de ocupação possível nos arredores”. A *saída sul* destacada por Muniz se refere à porção de Feira de Santana que tem ligação direta com o Recôncavo Baiano, com destaque para as cidades de Cachoeira, São Félix e Muritiba de onde vieram a maior parte dos negros, sobretudo a partir da década de 1970, devido à implantação do CIS – Centro Industrial do Subaé, atraídos por supostas ofertas trabalhistas, situação evidenciada em diversas conversas realizadas pelas vias da Rua Nova: “*Sou nascido e criado aqui na Rua Nova, mas meu pai, minha mãe e todo o resto veio pra Feira em busca de emprego. Isso tem tanto tempo*”⁵².

⁵⁰ Não consegui autorização para divulgar o seu nome.

⁵¹ Grifo meu para destacar a porção geográfica de localização dos negros.

⁵² Fala extraída de um bate papo com um dos senhores que se aproximou de mim durante uma das observações nas tarde de domingo.

Com a implantação do Centro Industrial do Subaé - CIS, a cidade ganha novos ares e os aspectos identitários daquele período passam a ser encarados como ultrapassados. As reformas urbanas visualizavam a cidade moderna sob a égide da elite feirense. A ordem da classe dominante instituiu a reconfiguração da paisagem urbana com a demolição das edificações mais antigas, abertura de novas avenidas e a implementação de novos símbolos com cunho *modernizador*⁵³ no desenho urbano. Em virtude disso, Freitas (1998)⁵⁴, constata que o CIS, apesar de contar com equipamentos modernos, não se configura como o principal setor da economia local.

Consideramos, dessa maneira, que com a criação do CIS a cidade ganhou destaque regional graças à divulgação em emissoras de rádio e jornais acerca das vagas de empregos disponíveis nas indústrias, o que despertou o interesse de vários imigrantes à procura de melhores condições de vida. O movimento demográfico verificado acentuou o número de habitantes do município e conseqüentemente alavancou os índices das disparidades urbanas.

Tal panorama migratório reforça-se no fato de Feira de Santana ser um *ponto nodal*⁵⁵, entroncamento rodoviário mais importante do Norte-Nordeste o que significa dizer que mesmo antes das ideologias modernizantes ocasionadoras da industrialização local, o referido núcleo desempenhava o papel agregador de povos e culturas distintas com diz a música: “Santana dos olhos d’água / Princesa do Sertão / Por onde tudo passa, passa aí um caminhão”⁵⁶.

Com tais premissas, a década de 1950, período que antecede a instalação do CIS, também, abarca os fluxos migratórios em direção a Feira de Santana. Entretanto, o poder municipal não dispunha de políticas públicas que garantissem moradias a todos. A inserção populacional eclodiu em novos bairros reconfigurando o espaço territorial de

⁵³ Ora, o jogo envolvido no desenhar do território, nesse caso o brasileiro, respondeu aos anseios de uma classe dominante mitigada pelo desejo de se aproximar do padrão de vida arquitetônico/urbanístico encontrados em solo europeu. Nessa busca pelo padrão da antiga corte colonial, instaurou-se nas grandes cidades brasileiras o processo de higienização das ruas, dos centros urbanos, das moradias, enfim, de todos os espaços públicos e/ou privados por onde tivesse circulação dos representantes da elite aristocrática. (SODRÉ, 1988)

⁵⁴ Não se pode negar a importância do CIS para o processo de industrialização da cidade e a capacidade que este dispõe de exercer atração populacional, mesmo não sendo o setor mais significativo da economia feirense. O aparecimento de novos bairros, a partir da sua implantação em 1970 é um dos mais fortes indicadores do seu poder de atração, apesar de não possuir condições de absorver grande parte da mão-de-obra local ou migrante, pois é a partir desta década que se forma uma periferia urbana crescente em Feira de Santana, explicando que a cidade está propensa ao crescimento populacional FREITAS, 1998, p. 34.

⁵⁵ Para Lynch (1997, p. 52-53), os pontos nodais: “são pontos, lugares estratégicos de uma cidade através dos quais o observador pode entrar, são focos intensivos para os quais ou a partir dos quais ele se locomove. Podem ser basicamente junções. Locais de interrupção do transporte, um cruzamento ou uma convergência de vias, momentos de passagem de uma estrutura a outra”.

⁵⁶ Canção “Princesa dos Olhos d’água”.

Feira de Santana. Nesse bojo, as terras de Dona Pomba passam a ser almeçadas por famílias pobres, de etnicidade negra, agravadas pela incapacidade financeira em adquirir moradia oportuna e muito menos custear as despesas de um aluguel.

A situação relatada apregoa os entraves da *condição fundiária*⁵⁷ no Brasil, um problema com precedentes coloniais, que continuou a ser reproduzida com o fim do processo escravocrata, ocasião onde “o acesso à terra foi legalmente vedado a um determinado segmento social, a questão fundiária sempre foi tratada como uma questão policial” (CAMPOS, 2005, p. 42). Após mais de um século do fim da escravidão, Feira de Santana ainda mantinha estrutura agrária com dimensões coloniais e a explosão demográfica colocou em alerta os detentores das grandes propriedades. Com a perspectiva de suprir o déficit habitacional a fazenda começou a ser loteada sob a permissão de Ernestina Carneiro. Como relata o comerciante Nunes Natureza:

Não tinham condições de pagar e foi liberando geral e hoje é bairro “Rua Nova” e foi originado assim, praticamente uma doação de Ernestina Carneiro apelidada de Pomba, alguém chama de Pombinha carinhosamente. Eu costumo dizer que não seria uma reforma agrária porque não foi na zona rural, mas seria um dos primeiros, eu acredito na reforma agrária urbana que essa senhora Ernestina Carneiro proporcionou.

Em outro momento o professor Manoel Aquino⁵⁸, ratifica:

Considero que quem fez a 1º reforma agrária urbana em Feira de Santana foi D. Pomba, Ernestina Carneiro que é o nome dessa escola. Porque tem a até a música de Jorge “Pode Morar”, ela era dona de todas as terras da fazenda e as pessoas iam chegando e ela ia doando as terras. Ela nunca cobrou pelas terras, agora os familiares que depois começaram a cobrar. É tanto que até hoje esse bairro daqui ninguém tem escritura. A minha mãe mesmo tem quase 40 anos que mora aqui e não tem escritura.

As potencialidades orais expostas acima demonstram que as terras foram habitadas sob a anuência da proprietária em benefício das centenas de famílias recém-chegadas a *Princesa do Sertão*⁵⁹. As famílias foram favorecidas em diversos aspectos,

⁵⁷ O homem negro já havia sido excluído – por ocasião do Pacto Social implicado no Movimento da Independência – da composição de classes que exerceria, através do Estado, o controle da nação brasileira. A busca de legitimidade da ocupação territorial incluiria simbolicamente o indígena, mas não o negro. Este seria materialmente excluído da possibilidade de acesso às terras devolutas, a partir de 1850, com a chamada Lei de Terras. Por essa legislação (que instituiu a compra e a venda de terras que, durante o regime escravocrata, eram de fácil apropriação), o negro pobre ficava impossibilitado de adquirir terras (SODRÉ, 2003, p. 42).

⁵⁸ Sujeito entrevistado, ex-morador da Rua Nova.

⁵⁹ De acordo com Franklin Machado (1965, p14), Feira de Santana recebe o título de Princesa do Sertão ofertado por Rui Barbosa: “Os interioranos se deslocam para cá como sendo a sua autêntica capital, daí, Rui Barbosa, na sua campanha civilista, afirmar que “Feira é a princesa do sertão”. Princesa, porque viu o

principalmente em relação à localização, visto que as terras da fazenda ficavam situadas próximas ao centro comercial do município, o que possibilitava melhor acesso às vagas de trabalho disponível no comércio, assim como nas casas da elite aristocrática, que até então habitavam as avenidas do centro urbano local, atual centro comercial.

A doação das terras se configura enquanto ação inédita de apropriação em massa por indivíduos negros e pobres, os quais estavam excluídos da “possibilidade de acesso às terras devolutas, a partir de 1850, com a chamada Lei de Terras. Por essa legislação, o negro pobre ficava impossibilitado de adquirir terras” (SODRÉ, 2003, p. 42).

Em paralelo, encontramos no Jornal Feira Hoje, edição de 06 de abril de 1983, a informação de que Dona Pomba aforava as suas terras aos moradores e que esses pagavam mensalmente determinada quantia, mas “depois da morte de Dona Pomba, deixaram de pagar o aforamento”⁶⁰. Ainda nesse mesmo artigo, consta que os herdeiros de Ernestina Carneiro entraram na justiça solicitando uma ação de remoção dos moradores das terras com a alegação de que a localidade fazia parte do testamento de herança dos familiares.

Para tanto, independente das querelas judiciais, a fazenda foi se constituindo enquanto território negro, o qual contava com diversos elementos culturais gráfico-visuais do Legado Africano, tais como as músicas, as danças, o corpo negro, a estética africana e afro-brasileira, como demais elementos evidenciadores de tal *ancestralidade*. No que tange a ancestralidade africana Oliveira (2012, p. 40) aponta:

Aqui, Ancestralidade é, então, mais que um conceito ou categoria do pensamento. Ela se traduz numa experiência de forma cultural que, por ser experiência, é já uma ética, uma vez que confere sentido às atitudes que se desdobram de seu útero cósmico até tornarem-se criaturas nascidas no ventre-terra deste continente metafórico que produziu sua experiência histórica, e desse continente histórico que produziu suas metonímias em territórios de além-mar, sem duplicar, mas mantendo uma relação trans-histórica e trans-simbólica com os territórios para onde a sorte espalhou seus filhos. Para além do conceito da ancestralidade, ela tornou-se uma categoria capaz de dialogar com a experiência africana em solo brasileiro.

Entendemos que a ancestralidade africana não remete apenas as questões de religião, porém não podemos negligenciar a informação de que nessa localidade havia

reino de influência que Feira governa depois da capital, Salvador, que então é a rainha. Feira desse modo, é o ponto de encontro entre o litoral e o sertão”.

⁶⁰ “Rua Nova: Moradores acreditam em acordo” In: Feira Hoje. Feira de Santana: Ba. 06/04/1983, p. 03.

vários terreiros de Candomblé que desempenhavam acentuadas influências no cotidiano de muitos moradores:

Existiam vários terreiros lá no Calumbim e na Rua Nova. Na Rua Nova era o bojo. Tinham de cinco a seis. Eu sempre ia, nunca fui feito no Santo, mas eu gostava das manifestações dos Orixás. Existe um terreiro bem antigo que é o de Seu Alfonso.⁶¹

Em termos gerais, pode-se afirmar que esse território representava um embate aos ideais impostos pelas elites feirenses, as quais vislumbravam a construção de uma arquitetura urbana que assemelhasse aos padrões oriundos de localidades tidas como modelo de desenvolvimento socioeconômico. No entanto, a comunidade da Rua Nova representava o oposto do que se almejava para Feira de Santana, com ruas sem pavimentação, população majoritariamente formada por negros, casas com estruturas precárias, presença de terreiros de Candomblé, dentre tantos outros aspectos considerados inferiores aos olhos dos feirenses com mentalidade eurocêntrica, como podemos perceber nas imagens (Fig. 8 e 9):



Figura 10 - Rua Nova em 1983. Fonte: Jornal Feira Hoje.



Figura 11 - Rua Nova em 1983. Fonte: Jornal Feira Hoje.

No íterim, estavam estabelecidas relações de poder, tendo de um lado a aristocracia local legitimada pelo poder público e do outro os moradores da comunidade com alto índice de vulnerabilidade social. Respaldado em Marcelo Lopes de Souza (1995), entendemos que a situação explanada abrange embates de poderes entre dois pólos distintos, ou seja, duas territorialidades que é “definido e delimitado por e a partir de relações de poder” (p. 182).

⁶¹ Fala extraída da entrevista com Nunes Natureza.

Ainda no âmbito da territorialidade, se faz necessário à apropriação do espaço para se concretizar a concepção de território instaurada por diversos teóricos da ciência geográfica, como afirma Corrêa (1991), “ao controle, de fato, efetivo, por vezes legitimado, por parte de instituições ou grupos sobre um dado segmento de espaço” (p. 251). O *controle* presente no texto de Corrêa não significa o controle físico, delimitado, esse *controle* pode ser estabelecido de forma abstrata com demarcações que estão no campo da memória coletiva de um determinado grupo, no campo do imaginário, do sentimento de pertencimento.

Dessa forma, a apropriação de espaços, nesse caso no perímetro urbano, significa defender aceções teórico-políticas do grupo que opta por tal ação, o que amplia o debate da alteridade entre os indivíduos e/ou grupos:

a temática da territorialidade, mais abrangente e crítica, pressupões não propriamente um deslocamento entre as dimensões política e cultural da sociedade, mas uma flexibilização da visão do que seja território. Aqui, o território será um campo de força, uma teia ou rede de relações sociais que, a par de sua complexidade interna, define, ao mesmo tempo, um limite, uma alteridade: a diferença entre ‘nós’ (o grupo, os membros da coletividade ou ‘comunidade’, os insiders) e os ‘outros’ (os de fora, os estranhos, os outsiders) (SOUZA, 1995, p. 86).

A relação oportunizada pela alteridade corrobora para a criação de uma identidade espacial comum a maior parte dos indivíduos de um determinado território. Essa identidade só pode existir a partir do momento que os “insiders” se identificam enquanto grupo com elementos comuns a todos os membros da comunidade, para em seguida os “outsiders” visualizem a sincronia cristalizada nas relações de pertencimento com o espaço, com o lugar e, com foco no espírito de solidariedade (CAMPOS, 2005).

Nesse contexto, as elites locais iniciaram um confronto com os moradores da Rua Nova enquadrando-os como marginalizados, difamando-os na imprensa local e tornando-os passíveis de controle policial. Em relação à difamação através da imprensa, constatamos, nas entrevistas, a existência de um programa de rádio o qual afirmava que todas as ocorrências policiais próximas à comunidade da Rua Nova tinham sido executadas dentro do bairro, como explica Manoel Aquino:

Na década de 70 tinha um programa na Rádio Sociedade chamado de Ronda Policial. Então, tudo que acontecia de ruim nessa região, eles diziam que era na Rua Nova: “Eta, Rua Nova dos diabos!”; “Isso aqui só poderia acontecer na Rua Nova”. Poderia até acontecer essas pequenas coisas que na época não eram consideradas como violência. Porque o bairro da maneira que foi criado, com pessoas boemias, então, durante o dia não tem o que fazer, os

caras dormiam até tarde. Acordava e às vezes a mulher não tinham o que comer e dava confusão e depois iam para na delegacia e esses registro iam pro programa.

Em conversa com outro entrevistado ele relata que as questões partidárias, também, contribuíram com a discriminação reproduzida pelos locutores:

Existia um programa que o pessoal ouvia bastante, e existia uma questão político partidária por parte desses comunicadores. Ali naquela região da Rua Nova era propício mais a esquerda. Na época era Arena e PMDB. O pessoal da Rua Nova era bem chegada a questão do PMDB e tinha um cidadão chamado Chico Caipira que era um dos ancoras do programa, aí tudo que acontecia ele dizia: “Oh, Rua Nova dos Diabos”. Ó para prejudicar a imagem do bairro e a ideologia partidária dele era diferente. Aí acontecia no Ponto Central, na Cidade Nova, mas ele dizia que era na Rua Nova. Aí ficou com essa imagem.⁶²

Além dessas narrativas, encontramos no jornal Folha do Estado o depoimento do músico feirense, Dionorina, cujo relata o *preconceito quanto à origem geográfica*⁶³ dos moradores da Rua Nova:

Começamos a fazer um trabalho cultural na Rua Nova, que era chama de “Rua Nova dos diabos”, pois havia um radialista aqui em Feira chamado Chico Caipira (Francisco Almeida) que tudo de ruim que acontecia na cidade ele atribuía à Rua Nova ‘dos diabos’. O nosso trabalho era no sentido de mostrar que a Rua Nova não era do diabo, mas o maior pólo da cultura negra em Feira, onde tinha o maior número de terreiros de candomblé, era de lá que saíam mais escolas de samba, mais afoxés e blocos afro.

Os grupos dominantes conseguiram com o programa de rádio estigmatizar o bairro da Rua Nova. Passados mais de 40 anos a população feirense ainda reproduz um discurso discriminatório acerca dos moradores que habitam a territorialidade supracitada. “Entretanto, sem dúvida, o estigma, apesar de ser generalizado, atinge, sobremaneira, o negro e, de modo mais virulento, o negro favelado” (CAMPOS, 2005, p. 63).

A terminologia “estigma”, aqui empregada, está fundamentada na concepção desenvolvida por Goffman (1978), para o qual o termo caracteriza grupos ou indivíduos que estão inabilitados para a aceitação social. O estigma está classificado em três: 1)

⁶² Nunes Natureza, comerciante, um dos fundadores do Afoxé Pomba de Malê.

⁶³ O preconceito quanto a origem geográfica é justamente aquele que marca alguém pelo simples fato de pertencer ou advir de um território, de um espaço, de um lugar, de uma vila, de uma cidade, de uma província, de um estado, de uma região, de uma nação, de um país, de um continente considerado por outro ou outra, quase sempre mais poderoso ou poderosa, como sendo inferior, rústico, bárbaro, selvagem, atrasado, subdesenvolvimento, menor, menos civilizado, inóspito, habitado por um povo cruel, feio, ignorante, racialmente ou culturalmente inferior (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 11).

deformidade física; 2) por culpa de caráter individual; 3) estigmas de raça, religião e que podem ser transmitidos através da linhagem e contaminar toda uma família. Sendo o último assimilado ao racismo que alveja os grupos étnicos de matrizes africanas. Na sua tese de doutorado, Bartolomeu Mendes (1998) aponta que os estigmas junto com a carga psicológica que carrega são capazes de interferir na autoestima dos afro-brasileiros:

Um indivíduo, ou uma coletividade que se encontre em condições estigmatizadas, pode até se alinhar a uma tendência de desânimo ou depreciação que chegue a afetar a sua auto-estima empurrando-o para baixo. Seus sentimentos sobre o que realmente é se enfraquecem de tal forma que pode levá-lo a acreditar na sua suposta “incapacidade” (p. 43).

A inferência proposta por Mendes (1998) aponta uma das molas propulsoras para a criação dos blocos afro no carnaval de Salvador. As lideranças sociais dos bairros marginalizados perceberam que os negros precisavam ter a sua identidade reafirmada, reconstruída e ao mesmo tempo estabelecer a relação de alteridade com as classes hegemônicas da capital baiana, as quais não aceitavam a participação dos grupos negros nas comemorações momescas.

Em contrapartida aos estigmas, um dos moradores do bairro da Rua Nova e cantor do Afoxé Pomba de Malê, Beto Maravilha, em forma de desabafo, compôs a seguinte canção:

Somos Rua Nova / Somos um gueto muito forte, / Somos a resistência contra os pixotes, / E vocês um dia vão poder Dizer, / Ô que alegria! Chega de sofrer! / O nosso dia-a-dia esta difícil de viver, / E mesmo apreensivos nós queremos / O poder! / O nosso objetivo é ir um pouco mais além, / E vamos chegar lá! Sem pisar ninguém, / Vamos chegar lá! Sem pisar ninguém!

A composição demonstra a insatisfação de um grupo étnico com a elite local, insatisfação e revolta com o fato de não ter o devido reconhecimento, insatisfação por ter a sua relevância sócio histórica renegada da historiografia oficial. Refletir sobre essas memórias nos fez perceber a existência de um embate entre a cultura oficial feirense e a cultura dos povos que durante todas essas décadas tiveram a sua presença física e simbólica destituídas, silenciada.

3.2 – Evidenciações das populações negras em de Feira de Santana

Tecer a história do bairro da Rua Nova nos conduziu a constatação de que o Legado Africano presente em Feira de Santana tem pouco destaque nas produções acadêmicas⁶⁴, bem como na representatividade da maior parte da população. Isso se deve, também, ao processo de urbanização desencadeado pela edilidade local, como aponta Silva (2008, p. 117):

Em outros termos, a realidade feirense teria determinado a opção pela adoção da estratégia da educação/ adequação dos negros (dentro dos padrões de uma cultura letrada), buscando a destruição das memórias da cultura africana, especialmente no que diz respeito a suas formas de expressão religiosas e práticas de cura, identificadas como curandeirismos, feitiçarias e charlatanismos, traços duramente criticados e repreendidos por intelectuais e autoridades policiais.

Não obstante, essa identidade foi ressignificada durante o século XX, período em que a cidade feirense passou por um intenso movimento migratório de várias partes da Bahia e do país⁶⁵. Tal migração pode ser observada na obra ficcional “O Bicho que chegou a Feira” de Muniz Sodré (1991, p. 13):

Feira. Feira! Mudou bastante desde que Antão chegara ali há muitas décadas, vindo de um vilarejo esquecido no Recôncavo. A cidade cresceu, sim, mas perdendo um bocado de razão de nome, da exuberância da feira de gado e produtos da roça. A sorte fizera dela ponto de encontro baiano entre o sertão e o litoral. Para ali acorriam fazendeiros de outros Estados, roceiros, comerciantes de todos os gêneros e comidas que sustentavam o povo do interior.

O autor constrói um romance com enredo representativo da história do município que serve como pano de fundo para a crônica. Destaco esse romance, posto que o corpo negro, até então esquecido/silenciado na memória local, recebe devida relevância. O traçado da cidade assume um novo e coerente decurso, o qual demonstra que apesar de ter a sua origem em uma fazenda de descendentes de portugueses, não

⁶⁴SILVA, Elizete. O Campo Religioso Feirense: Notícias e Reflexões. *Sitientibus*, Feira de Santana, n. 41, p. 27-46, jul/d e z 2009. Nesse artigo a autora ratifica que as produções acadêmicas sobre a cultura afro-brasileira em Feira de Santana é irrisória, principalmente, sobre o campo religioso.

⁶⁵Como sinaliza AZEVEDO (2010) em sua dissertação de mestrado, intitulada “Feira de Santana: entre culturas, paisagens, imagens e memórias visuais urbanas - um estudo que dialoga com as décadas de 1950 a 2009”, defendida no Programa de Pós-graduação em Desenho, Cultura e Interatividade no ano de 2010.

impossibilita a existência da cultura afro-brasileira no ato de conceber e projetar a história feirense.

No processo de construção textual, Sodré evidencia algumas figuras que permeiam o imaginário popular, por exemplo, o *Lucas da Feira*⁶⁶, escravo foragido, com má reputação entre os detentores de terras. Visão cotejada pela população inferiorizada socialmente, onde Lucas da Feira alcançou status de herói, sobretudo, por opor-se ao sistema escravocrata e enfrentar os grandes latifundiários e a justiça do período.

A inserção de Lucas da Feira na história feirense, ainda hoje, perpassa por falta de conhecimento da narrativa que envolve tal personagem. A historiografia feirense tende a ser pautada por homens brancos, aristocratas do gado e comércio. Assim como em demais espaços a *memória oficial*⁶⁷ de Feira de Santana estabelece um enredo imposto pelo poder hegemônico.

Por conta dessa memória hegemônica, trilhamos uma trajetória na Educação Básica, na condição de educandos, pautada numa verdade forjada acerca da construção cultural do município de Feira de Santana. Nos discursos dos professores estavam a presença dos proprietários da fazenda e o seguinte relato: Feira de Santana tem a sua origem com a construção de duas capelas nas terras da fazenda Sant'Ana dos Olhos d'Água, de propriedade do casal Domingos Barbosa Brandão e Ana Brandão. Essa localidade servia de ponto de encontro entre os viajantes que se deslocavam pelo interior do nordeste brasileiro. Ao entorno das capelas de Santa Ana e de São Domingos ocorria toda segunda-feira⁶⁸ a comercialização entre os viajantes e os moradores das fazendas vizinhas.

⁶⁶ Para Rafael Sancho Carvalho da Silva: “Lucas foi um escravo que formou um bando com outros escravos; ele nasceu em 1807 e foi preso, e levado à forca, em 1848. Zélia Jesus de Lima caracterizou o bando de Lucas da Feira como salteadores de estradas que atuavam na área de Feira de Santana quando eram realizadas as feiras livres e de gado: ‘Lucas participou de um bando de escravos fugitivos como ele, e era seu principal líder. Esse bando caracterizava-se, na sua composição, por salteadores de estrada, atuando principalmente na área de Feira, quando ali se realizavam as feiras livre e de gado (2011, p. 89)’”.

⁶⁷ (...) a memória oficial está organizada sempre por um discurso político. Ela exerce um poder forte sobre as memórias clandestinas e inaudíveis, uma vez que ela está em livros, folhetos, jornais e, por isso, é mais bem aceita. Embora não seja única nem a “verdade”, tem mais credibilidade, pode até se tornar uma memória nacional ou mesmo local (SANTANA, 2004, p. 47).

⁶⁸ O nome Feira de Santana traz logo a ideia de sua feira e da festa de Santana, seus maiores acontecimentos sociais (...) sua feira livre, realizada às segundas-feiras, porque é o aspecto que mais a caracteriza, daí a sua denominação (MACHADO, 1965, p. 13).

Como se pode observar, o *discurso*⁶⁹ dos nossos professores alinhava-se com uma perspectiva que apenas reforçava as memórias de outrora, memórias urdidadas a partir de intencionalidades sectárias. Perante isso, reproduzia-se a invisibilidade identitária desses sujeitos, as suas paragens de origem, os grupos étnicos aos quais pertenciam, dentre outros aspectos socioculturais.

Afinal, não achamos válido o ponto de vista que expõem apenas os brancos, os descendentes de portugueses como os responsáveis pelo marco inicial e o desenrolar dos acontecimentos. Trataremos em desmistificar tais acepções ao introduzir o Legado Africano como aporte de suma acuidade para a concretização material e simbólica dos povos que por motivos variados foram direcionados a essas terras.

Assim sendo, buscamos meios que nos ajudassem a identificar a origem e as funções desempenhadas pelas populações negras. Descobrimos o trabalho memorialista intitulado “Álbum” produzido na década de 1960, pelo artista, jornalista e poeta Franklin Machado. Trata-se propriamente de um material expositivo acerca da visão de Machado com embasamento sociológico sobre o contexto sociocultural dos mais distintos períodos da história feirense. Além disso, a produção traz uma série de debuxos – alguns estão expostos na capa introdutória do segundo capítulo - remetentes às festividades, população, feiras livres, lazer, cultura, uma gama de elementos concebidos a partir das observações do cotidiano. Os dispositivos culturais esboçados, corriqueiramente potencializam a presença dos corpos negros, das festas afro-brasileiras, do Legado Africano, que de acordo com o pesquisador perfila a região de Feira mesmo antes da fundação da fazenda Sant’Ana dos Olhos d’Água:

Feira de Santana ainda não era nada. Entre 1817 e 1820, o sábio alemão Von Martius esteve aqui e registrou como “pobre lugarejo”, referencia confirmada pelo seu colega Von Spix que também passou por aqui.

A população do antigo núcleo de Feira – São José – era composta, na maioria, de mamulecos que se dedicavam aos trabalhos de lidar com o gado. Havia os poucos brancos portugueses e seus filhos que moravam com a clã nas Casas Sedes de Fazenda ou casas grandes de fazenda.

Depois, vieram os negros. A principio escravos, comprados pelos senhores enriquecidos e, logo após, os alforriados para trabalhar na lavoura de

⁶⁹ Essas particularidades não são exclusividade da Educação Básica, pelo contrário, os mesmos discursos são comumente reproduzidos, salvo algumas raríssimas exceções, pelos cursos de Licenciaturas da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS. Os educadores colam grau sem ter a possibilidade de problematizar a história local e consequentemente chegam aos espaços educativos sem a bagagem necessária para mediar a construção de uma outra historiografia feirense. Logo, prossegue a aplicação de currículos educacionais sem contemplar a devida participação dos grupos étnicos responsáveis por desenhar o que hodiernamente entende-se por Feira de Santana. Portanto, mais uma vez reforçamos que este material acadêmico intenta contribuir para a elucidação das populações negras na Princesa do Sertão.

subsistência. Chegaram também os fugidos do litoral, dos engenhos de recôncavo que se embrenhavam nas matas (MACHADO, 1965, p. 111).

Vejamos que Machado indica com respaldo nos alemães Von Martius e Von Spix que entre 1817 e 1820, a região de Feira de Santana era composta basicamente por *mamulecos*⁷⁰, homens frutos da miscigenação entre os índios e os brancos, de acordo com Nina Rodrigues (1895). Posteriormente, chegaram homens e mulheres negros e escravizados, fugidos e/ou alforriados. Assim, foi-se constituindo os primeiros habitantes ao entorno da localidade que futuramente seriam erguidas as estruturas da fazenda concebida como marco inicial de Feira de Santana.

Queremos destacar que em diversas passagens do seu “Álbum”, Machado explana a presença das populações negras desde os primórdios da Princesa do Sertão. Nessas intinerâncias enfatizo outro trecho da obra de Sodré, cuja evidencia a chegada de negros em terras feirenses e o local habitado pelos mesmos:

Nunca se soube por que os negros e a gente muito pobre de Feira havia se agrupado ao longo dos anos na saída sul da cidade, já que existiam outras zonas de ocupação possível nos arredores. Era a senzala da cidade – de onde saía grande parte das empregadas domesticas, dos pedreiros, marceneiros, prestadores de pequenos serviços para os moradores abastados da Feira. No passado, fora um dos sítios muito frequentados por Lucas da Feira.

A localidade, sul da cidade, recebeu diversos negros oriundos do recôncavo baiano o que propiciou a cultura feirense uma infinidade de elementos de outras matrizes culturais, dentre elas, os símbolos materiais e imateriais da cultura afro-brasileira. No que se refere à religião de matriz africana com destaque para o Candomblé, Franklin Machado nos diz:

Por ser zona do Recôncavo, por ter provido de Cachoeira e situado perto de Salvador, cidades estas capitais do sincretismo africano no Estado, Feira de Santana não poderia deixar de ter também as suas macumbas. Os “pegis” ou terreiros localizam-se distantes do centro. Nas noites de culto, soam os batuques, o ar fica cheirando a suor e a cachaça e também às iguarias do dendê. Sente-se um mistério delicioso e indescritível que chega a nossa alma. As danças para os santos são executadas por suas “filhas” em ritmo de “frenesi”, em contorções de transe, luxuriantes e sensuais (MACHADO, 1965, p. 74).

⁷⁰ “os *mamelucos* ou *caboclos*, producto do cruzamento do branco com o índio, muito numerosos em certas regiões, na Amazônia, por exemplo, onde, *ad instar* do que fiz com os mulatos, se poderá talvez admitir três grupos diferentes. Aqui na Bahia, basta dividi-los em dois grupos: dos *mamelucos* que se aproximam e se confundem com a raça branca, e dos verdadeiros *caboclos*, mestiços dos primeiros sangues, cada vez mais raros entre nós” (RODRIGUES, 1895, p. 91-92).

Para energizar o seu texto, Machado nos presenteia com traços e linhas que remetem a uma festa em um terreiro (Fig. 10), onde os símbolos, as formas, os instrumentos, os corpos, as danças, as indumentárias, uma matiz de elementos compõem a projeção. Ele pontua que as festividades dos terreiros não ficavam atreladas apenas as suas estruturas físicas, pelo contrário, os homens e mulheres de Santo, *Povo de Santo*⁷¹, participavam das lavagens em homenagem aos santos da Igreja Católica, se faziam presentes no bando Anunciador de Nossa Senhora Santana, e além do mais, tinham os seus *Xirês*⁷² incluídos no calendário das festividades populares. Ademais, o autor aponta que as danças são executadas por “filhas” de formas “luxuriantes e sensuais”, porém percebemos que tal colocação traz consigo uma abordagem sexual ao bailar dos Orixás, a qual não condiz com a ancestralidade africana apreendida nesta dissertação, bem como não encontra respaldo nas vivências pelas casas de Candomblé pelas quais passamos.

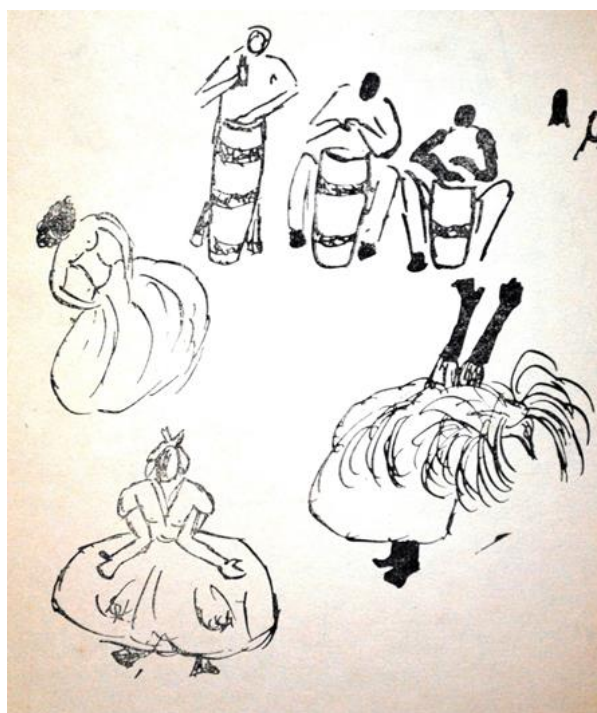


Figura 12 - Festas de Candomblé. Autor: Franklin Machado.

De certa forma, as linhas grafadas na década de 1960, muito antes da existência dos blocos afro e afoxés de Feira de Santana, é facilmente associado à estética ancestral presente no desfile do Afoxé Pomba de Malê, bem que em ambos os casos projeta-se

⁷¹Membros da família Ritual

⁷² Festas do Terreiro que homenageia os Orixás.

um Legado Africano indispensável para a reafirmação da identidade negra feirense. É interessante ressaltar, quando Machado assinala que os terreiros se situavam distante do centro, porém não podemos deixar de salientar, também, a existência das casas de Axé localizadas bem próximo ao centro urbano, nesse momento delimitado nas imediações da Rua Marechal Deodoro da Fonseca e a Avenida Senhor dos Passos, como é o caso dos bairros do Tanque da Nação e a comunidade da Rua Nova.

Sobre a feira-livre da princesa do sertão na década de 1960, Franklin Machado tece uma série de características que a tornam representante de uma parte da cultura local, como podemos inferir a seguir:

É a maior feira-livre do Brasil em extensão, ocupando uma área de quase 5 quilômetros quadrados incluída sua feira de gado – também a maior do Brasil.

Tudo se encontra nela. Desde a venda de um simples copo d'água (MENINO VENDENDO ÁGUA) até às últimas novidades chegadas do sul do país e do exterior como as coisas mais incríveis a exemplo da venda dos livros de São Cipriano, que ensinam até a se “ter pata com o diabo” e toda sorte de feitiçaria e magia negra.

A feira não só ocupa o dia de segunda-feira. Não. Ela começa desde a sexta, quando principiam a chegar às mercadorias. Sábado já há uma notável feira e no domingo acabam de chegar quase tudo. Seu dia principal, porém, foi fixado por influência do padre Ovídio e S. Boaventura.

O núcleo da feira é nas praças João Pedreira e da Bandeira, onde está localizado o Mercado Municipal, atraindo parte da rua Filinto Bastos com seu “MERCADO DO FATO”. Mas a feira sobre a avoluma-se na avenida Getúlio Vargas (a maior do Estado) penetrando nas várias artérias adjacentes (MACHADO, 1965, p. 13-14).

Machado nos indica que segunda-feira era o ápice da comercialização das mercadorias no centro urbano de Feira de Santana. Ao analisar esse fato pela cosmovisão africana, compreende-se que a segunda-feira é um dia dedicado a divindade Exu, que de acordo com Antônio Olinto (1993) é o Olojá⁷³. Ser dono do mercado o torna responsável pela circulação, começo, início de todas as atividades, encruzilhadas de diversos povos e saberes, posto que na feira-livre circulam elementos das mais variadas procedências:

Dinheiro e mercadorias; narrativas, informações e cumprimentos têm em comum o fato de serem coisas trocadas. São regidas pelo princípio que governa todas as formas de troca. E porque a troca é movimento e o movimento implica transitividade, todas elas estão subordinadas a *Èsù*, o grande princípio dinâmico na cosmovisão do candomblé. Não é pois de estranhar-se que dentre os títulos de *Èsù*, que são muitos, se encontre também o de Olójà, isto é, “dono-do-mercado”. O mercado é, justamente com os

⁷³ Expressão yorùbá que na língua ordinária significa o vendedor, seja o dono do mercado. Na cosmologia do povo-de-santo, a locução dono-do-mercado equivale a um dos títulos de *Èsù* (BARROS, 1993, p. 200).

caminhos e suas encruzilhadas, o domínio por excelência de *Èsù* (BARROS, 1993, p. 7).

Estamos nos referindo a uma feira livre⁷⁴ prevalecida pelo trabalho informal de homens e mulheres negros e negras, sujeitos oriundos, em sua maioria, das localidades do Recôncavo Baiano, residentes nos bairros pobre do município de Feira de Santana e que ali, nas principais vias feirenses, estabeleciam através do seu suor a forma digna de manter as suas famílias.

Ainda sobre a composição desenhística da feira-livre, o “Álbum” de Franklin Machado nos sugere que a presença da Baiana do Acarajé (Fig. 11) não era o único indicativo sobre a comercialização dos produtos utilizados nas casas de Candomblé:

Também, há a “BAIANA DO ACARAJÉ” com seus quitutes de muqueca de piabas, xin-xin de bofe assado, amendoim torrado e cozido, abará, acaçás, pamonha, cuscus; os camponeses que vendem os seus produtos como castanha, Ouricuri, puba, batatas, abóboras, quiabos, maxixes, nabos, legumes, ovos, azeite de dendê, aipim, rapadura, carne do sol, beijus, requeijão; rezadeiras vendedoras de patuás, talismãs, amuletos, rosários, colares, quadros de santos; mocinha “tiradora de esmola para a festa de São Cosme e São Damião” (MACHADO, 1965, p. 16).

Encontrava-se de tudo um pouco, desde o azeite de dendê aos vegetais e carnes empregadas nas obrigações aos orixás, pois independente do calendário das casas de Candomblé, todas procuravam e, ainda procuram, as feiras-livres e os mercados para adquirir os produtos necessários para os rituais, sendo “*Èsù* o seu portador” (BARROS, 1993, p. 17).

⁷⁴Fig. (36 e 37), (Apêndice).



Figura 13 - Baiana de acarajé feirense. Autor: Franklin Machado.

Em outras palavras, Machado nos apresenta uma Feira de Santana com aspectos culturais calcados em elementos que não se findam apenas na cultura sertaneja, mas também nos traços simbólicos materiais e imateriais das etnias africanas. Os trações e contornos no projetar da baiana de acarajé o que inclui o seu tabuleiro remete diretamente a culinária, indumentária, entre outros aspectos oriundos das diásporas e reinventados em solo brasileiro, sobretudo preservado nos terreiros de Candomblé, onde as formas circulares prevalecem em todos os itens colocados em cima do tabuleiro, como também no formato arredondado da saia e do torço da baiana, percorrendo linhas circulares no traçado do caldeirão que comporta a fervura do azeite de dendê.

Por conta disso, compreendemos que a feira-livre ordenada nas palavras, assim como nos debuxos de Machado, repercutem as observações desenvolvidas por Roger Bastide (1960), ao passo que este teórico assevera a existência de dois tipos de reinterpretações culturais: material e a formal. Acerca do tabuleiro da baiana e as “rezadeiras vendedoras de patuás, talismãs, amuletos, rosários, colares, quadros de santos” (MACHADO, 1965, p. 16) percebemos a reinterpretação material, onde os elementos do Catolicismo e do Candomblé são ofertados na mesma barraca e ocorre uma assimilação dos objetos pelos indivíduos de ambas as religiões, ou seja, o rosário que originalmente é ritualizado na crença cristã é incorporado por adeptos do Candomblé, como aludiu Bastide na década de 1960:

(...) o altar católico se introduz no santuário africano para se colocar ao pégi, ou ainda aos círios; as estatuas de santo, os crucifixos, se justapõem na mesma mesa de catimbó com bandeja índia de jurema ou os sagrados objetos dos orixás. No nível das instituições, as mesmas pessoas pertencem ao mesmo tempo a confrarias católicas, como a do Rosário, e a organizações africanas, como as escolas de samba ou os candomblés (p. 533).

Essa dialética cultural, avocada por Bastide enquanto reinterpretação material, ainda hoje se estabelece como um dos fios condutores de maior relevância nas feiras-livres Feira de Santana. Basta circularmos pelas diversas feiras para deparar com homens e mulheres, em sua maioria negra, comercializando produtos com as mesmas características descritas por Machado na década de 1960. Todo esse esboço determina uma assimilação singular entre a cultura sertaneja e a cultura africana que se dá a partir do encontro entre os donos ancestrais da terra, os Caboclos cultuados pelos grupos étnicos que habitavam o Brasil antes da chegada dos primeiros portugueses, com as entidades trazidas do continente africano, os Orixás.

Outro autor que reforça a presença dos corpos negros no sertão baiano, precisamente em terras feirenses, é Rollie Poppino (1968) com a sua obra intitulada *Feira de Santana*. Notadamente, vislumbramos a participação dos negros e mestiços na construção social do município estudado:

A ocupação do povo do município até um certo ponto indica a sua origem racial. Quase todos os negros e muitos mulatos são pequenos proprietários de terra e roceiros. Por outro lado, a maioria dos brancos exerce sua atividade no comércio. Tais distinções não estão rigorosamente definidas, mas, em geral, pode-se afirmar com segurança que os negros se incluem na ordem social e econômica inferior e que os brancos predominam na classe superior (p16).

De certa maneira, o autor Rollie Poppino, coloca em cena sujeitos que até então eram renegados dos documentos oficiais da cidade. Instaura na memória, mesmo que documental, a presença e contribuição socioeconômica das populações negras. Além disso, expõe um panorama no qual as populações negras encontram-se em situação de vulnerabilidade social, com ocupações trabalhistas inferiores aos aristocratas brancos.

Mesmo com a alusão às populações negras feitas por Popino (1968), percebemos que pouco ou quase nada remete a participação do Legado Africano na produção do espaço geográfico feirense. A memória oficial tramou ideais contempladores dos traços étnicos dos grupos brancos ao enfatizar apenas os elementos culturais desses indivíduos.

Com base nisso, é possível afirmar que a edilidade feirense conduziu o *enquadramento da memória*⁷⁵.

Enquanto alternativa para driblar o enquadramento da memória, continuamos a intrínseca tarefa em encontrar homens e mulheres negras responsáveis pelo traçado da história local. A curiosidade e sedução pela pesquisa nos transportaram a descobrir às crônicas elaboradas por *Aloísio Resende*⁷⁶, poeta negro, nascido em Feira de Santana em 26 de outubro de 1900, recebeu o apelido de Zinho Faúla. Tornou-se jornalista e semanalmente publicava no jornal Folha do Norte, onde tinha a liberdade para expor as suas ideologias, assim como os temas correlacionados com as religiões de matrizes africanas, com ênfase nos ritos, mitos e cultos aos orixás do Candomblé.

Em realce, Resende desenvolveu crônicas contributivas com o que Muniz Sodré (2005) denominou de *ordens paralelas de organização social*, ou seja, os negros brasileiros e africanos foram impulsionados a articular campos de sociabilidades que os auferissem possibilidades concretas e simbólicas de perpetuação dos valores arquetípos dos povos africanos.

No que tange à ordem mítica, Sodré assevera “a elaboração de uma síntese representativa do vasto panteão de deuses ou entidades cósmicas africanas (os orixás), assim como a preservação do culto dos ancestrais (os eguns) e a continuidade de modos originais de relacionamento e de parentesco” (SODRÉ, 2005, p. 90). Nesse viés, as literaturas do mencionado poeta feirense se encaixam na ordem acentuada anteriormente, uma vez que em diversas crônicas encontram-se referências aos mitos, como podemos constatar nas seguintes estrofes: “De encantados sem par a prestimosa dona, / Sacerdotisa, enfim, de Nanan-burucu, / Que favores iguais recebe de Omolu, / É a melhor curandeira, aqui, de nossa zona”.

Nota-se a presença de dois deuses africanos, Nanan e Omolu. De acordo com a mitologia africana Nana-burucu é a mãe de Omolu e no seu nascimento teve que abandoná-lo por conta de uma doença contagiosa a qual recobria toda a pele do recém-nascido. Apesar de ter sido abandonado por sua mãe, Omolu não se opõe em ajudar os

⁷⁵ O trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem-número de referências associadas; guiado pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de modifica-las, esse trabalho reinterpreta (...) Toda organização política, por exemplo – sindicato, partido, etc – veicula seu próprio passado e a imagem que ela forjou para si mesma (POLLAK, 1989, p. 11).

⁷⁶ Aloísio Resende tinha predileções que não agradavam aos vates do interior baiano. Ele era negro, filho adotivo, cursou somente o ensino primário, boêmio e, sobretudo, macumbeiro. Contudo, sua poesia é aquela que opta por evidenciar seu mundo, é aquela que dá voz ao elemento étnico (SANTOS, 2009, p. 16).

outros irmãos enfermos (PRANDI, 2001). Ainda sobre Nanan, empregamos a reinterpretação material assegurada por Bastide (1960), posto que na assimilação cultural entre o catolicismo e o Candomblé verifica-se que Nanan está associada a Nossa Senhora de Santana a padroeira do município feirense.

Nesse horizonte desenhístico, o poeta feirense Aloísio Resende eclipsa uma linda homenagem aos contornos simbólicos e míticos de outra entidade africana ao reverenciar a *mãe de todos os orixás, a mãe de todos os homens*⁷⁷. Odojá⁷⁸, minha mãe!

Vai dançar Iêmanjá, protetora bonita / Deste rincão de terra brasileira. / No centro do terreiro, onde o samba se agita. / É um gôsto alí só ver, toda de azul e branco. / A dança singular de tal modo nos prende / -Dança breve e sutil de airosa dançatriz- / Que dentro em cada qual desejo enorme acende / De cair no bembê para ser mais feliz / Das ofertas gentis toda custosa soma, / Dizem que vem buscar, quando a noite vai alta, / Cantando á fôla d'água, ao vento a negra coma, / Pelas praias sem fim que o luar ameno esmalta.⁷⁹

Outro ponto destacado por Sodré, a ordem linguística, prevalece a “manutenção do ioruba como língua ritualística” (2005, p. 90). Nesse campo acentua-se a perpetuação do ioruba como mecanismo reverberador das tradições arquetípicas. Os líderes dos grupos africanos perceberam que a língua típica era uma estratégia de comunicação diferenciada, posto que os europeus não tinham acesso aos idiomas africanos, nesse caso o ioruba. Ao refletir, Munanga (1988), afirma que a extinção das línguas encontradas na África se caracteriza como uma das ações mais perversas impostas pelos colonizadores, atitude de cunho político e estratégia mais rápida de dominação: “Se o negro quiser obter uma colocação (...), deve, primeiramente, dominar a estranha, de seus senhores. No conflito lingüístico em que ele se move, sua língua original é humilhada, esmagada” (p.24).

Ao contrariar a aristocracia feirense, Aloísio Azevedo realimenta a valorização de um idioma africano, cuja repetição carrega consigo assimilações preconceituosas instauradas pelos dogmas cristãos. Em diversos poemas e crônicas o autor insere palavras do ioruba fortalecendo os laços de coletividade e reavivando o axé, por

⁷⁷ No panteão africano Iemanjá figura como a senhora das grandes águas, mãe e protetora dos deuses, homens e peixes, “ela está na terra, nos grãos, nos rios, nos mares, em todas as mulheres e em todos os seus filhos, que co-participam desse poder graças à força conferida pelas Grandes Mães” (SOUZA, 2011, p. 128).

⁷⁸ Saudação a Yemanjá.

⁷⁹ “Iêmanjá” In: Folha do Norte. Feira de Santana-Ba: 13/04/1940, p. 1.

exemplo: “Todo luz, o pegi, bem posto, dentro, / Tem ochês, ossilus, iruquerés. / Tem oubis, ourobôs, tem quimbembes, / De redor da i-a-bá sentada ao centro”.⁸⁰

Diante disso, compreendo que a contribuição de Aloísio não pode ser esquecida, posto que esse poeta corajosamente sustentou a bandeira da Arkhé africana em um período extremamente conservador. A sua produção textual nos permite afirmar que as populações negras contribuíram para a história de Feira de Santana:

A obra de Aloísio Resende revela os bastidores da história feirense que se restringe ainda a poucos trabalhos acadêmicos e que contraria ao montante de trabalhos memorialistas que perpetua a versão tradicional de que em Feira de Santana não tínhamos negros, muito menos candomblés e feitiçarias. Aloísio Resende sempre disse o contrário através da sua imaginação literária, sempre revelando na tinta de sua pena, aspectos importantes da história das populações negras em Feira de Santana dos anos que já se foram (OLIVEIRA, 2011, p. 71).

A presente dissertação futuramente vai ser categorizada como elemento a mais para compreender o Legado Africano em Feira de Santana, por isso, compreendemos a necessidade de trazer a tona indivíduos negros como Lucas da Feira e Aloísio Resende, tomamo-os como elementos propositivos na tessitura textual. Ambos estão excluídos da história oficial feirense, posto que a elite hegemônica intencionalmente omitiu e/ou excluiu os corpos negros, bem como os símbolos do Legado Ancestral Africano. Essa ação do passado tem rebatimentos na contemporaneidade, visto que Feira de Santana, em pleno século XXI, busca subterfúgios que auxiliem na exclusão dos ritos e mitos das matrizes africanas e afro-brasileiras nas relações sócio espaciais do município, tanto que a principal festa de rua da cidade, a Micareta, reserva um espaço secundário aos grupos evidenciadores da negritude, da beleza dos corpos e da estética dos negros. Seria uma forma de higienizar a festa dos indesejados corpos negros? Ou melhor: seria uma ação para impedir que elementos culturais inferiorizados tenham destaque no ato de festejar?

Essas idas e vindas ao passado e ao presente tem o intuito de contextualizar o leitor acerca das questões motivadoras para a fundação da Associação Cultural Movimento Negro Afoxé Poma de Malê. Ademais, traçamos como responsabilidade social e científica escrever uma outra história sobre o nosso município que tenha o homem e a mulher negra assumindo a sua existência.

⁸⁰ Trecho extraído do poema “Terreiro”.

3.3 – Afoxés: Legado Africano nas festas afro-brasileiras

Afoxé leí, / Leí ilê ô / Quilofé / Abebê no
abêbe o ô / Abebê no abebê / Abebê no
saque ô.⁸¹

A busca exata pela origem dos Afoxés não contempla as inquietações que motivaram a presente pesquisa de mestrado. Entende-se que a necessidade em determinar o ponto inicial de uma manifestação cultural remete aos preceitos folcloristas, os quais percebem tais elementos culturais enquanto estáticos e imutáveis. Nessa perspectiva, as mudanças e ressignificações não são bem aceitas pelos sujeitos tradicionalistas e conservadores por serem compreendidas como descaracterização dos preceitos tradicionalmente estabelecidos.

Alguns teóricos brasileiros dentre eles Raphael Rodrigues Vieira Filho (1997), Edison Carneira (1974), Alceu Maynard Araújo (1967), Antônio Risério (1981), Goli Guerreiro (2000) e Bartolomeu Mendes (2004) nos ajudam a tecer um panorama histórico acerca dessa manifestação afro-brasileira e ao mesmo tempo inviabiliza determinar um ponto de partida comum para a genealogia dos Afoxés que a depender do pesquisador teve a sua base estruturante na Bahia ou Recife, apesar de existir um quase consenso de que a origem se deu em terras baianas sob as influências culturais dos mais variados povos africanos trazidos para esse território.

No que tange as influências africanas tem-se a festa pública dedica a Oxum, o Domurixá (Festa a Rainha), realizada na cidade de Lagos, Nigéria, com aspectos de grandes carnavais e semelhanças com os afoxés que desfilavam no carnaval de Salvador no século XIX. Outra alusão à divindade Oxum está respaldada no reino de Oloxum, localidade consagrada à entidade detentora das riquezas e do ouro, situado na terra de Gexá, Ijexá ou Ilesa (Fig. 12)⁸² onde apenas mulheres saíam às ruas, antes percorriam os palácios e as praças com um instrumento denominado *Ilu* amarrado no pescoço e manipulados com as mãos (LODY, 1975).

⁸¹ Música “Afoxé” composição de Dorival Caymmi.

⁸² A preocupação em trazer os mapas se dá pela possibilidade de reforçar que a África, mesmo antes da colonização europeia, possuía civilizações políticas e administrativamente complexas. Além disso, o mapa ajuda a ilustrar e assegurar que os mitos africanos originalmente apresentam as suas territorialidades bem definidas, como é o caso de Oxum e a sua relação com a região de Ijexá. Sendo assim, ao discutir um mito em sala de aula teremos o mapa como um item a mais na produção do conhecimento enviesado com a cartografia do lócus das histórias narradas aos educandos.

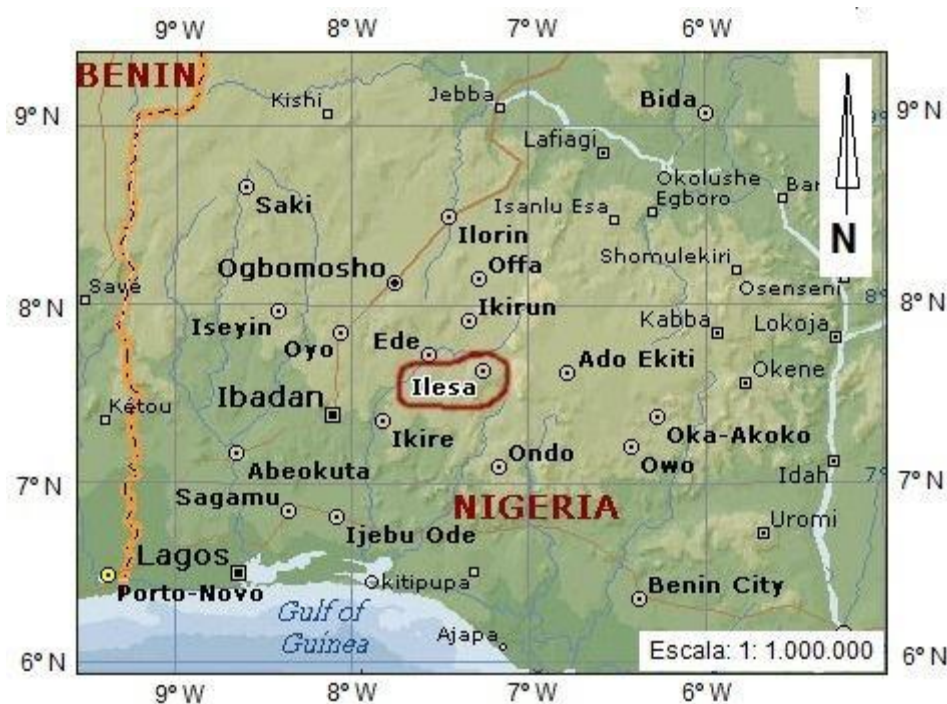


Figura 14 - Mapa com destaque para a região de Ilesá.
Modificado de: <http://www.xangosol.com/diversos.htm>

Em relação às riquezas de Oxum, Reginaldo Prandi (2001, p. 335), apresenta o mito no qual “Oxum era rica. Tinha joias, ouro, prata, / vestidos maravilhosos, batas que causavam inveja, / e mais, pentes de marfim, espelhos de madrepérola, / e tantos berloque e panos-da-costa”.⁸³

Diante do mito esboçado, podemos inferir que Oxum é detentora de uma riqueza ímpar dentre os Orixás do sexo feminino, a sua vaidade exacerbada propicia o encantamento e fortalece o poder de persuasão. Para a professora Marise de Santana, Oxum “é a energia contida na água. Esta energia está relacionada ao sangue menstrual, à manutenção dos embriões, fetos e crianças durante a gravidez, uma vez que, esses fenômenos são dependentes diretos de líquidos” (SANTANA, 2004, p. 34). As influências das festas oriundas da África constituem uma das formas do Legado Africano encontrado no Brasil.

Nesse cenário, os mitos são os responsáveis por reatualizar as ancestralidades oriundas das comunidades tradicionais africanas. Esses grupos se relacionavam com a natureza, com os mortos, com os demais seres vivos através de mitos. Nas Culturas Negras o mito recebe imenso prestígio por ser entendido por “proporcionar se vê na

⁸³ Trecho extraído do mito “Oxum fica pobre por amor a Xangó”.

permanência de valores africanos em todos os cantos do planeta par onde a diáspora africana levou seus filhos” (OLIVEIRA, 2007, p. 227).

A abordagem envolvendo os mitos oriundos da cultura africana reforça, mais uma vez, a utilização da categoria *Legado Africano* por entender que a cultura africana e afro-brasileira ultrapassa a visão simplista que a atrela as concepções religiosas. No nosso entendimento a religião de matriz africana, seja qual for, faz parte de um bojo maior denominado de Cultura, nesse caso *Culturas Negras*⁸⁴. Não podemos continuar a reproduzir o discurso que associa os mitos africanos exclusivamente aos aspectos religiosos, posto que na África, pré-colonização europeia, não existia a distinção entre saberes cotidianos e as religiões. “Nestas sociedades não existe a dualidade homem/natureza. Tudo está interligado, por isso, tudo interage. O uno é o todo e o todo é uno. O profano tem sua dimensão sagrada como o sagrado manifesta-se no profano” (OLIVEIRA, 2003, p. 37-38). Nesses espaços tradicionais os homens vivenciavam todos os aspectos sem escatologia o que contraria a universalização ocidental, a qual foi responsável por dicotomizar à religião das práticas habituais.

Repousando novamente os nossos esforços ao entendimento da nomenclatura *Afoxé*, faz-se reconhecer que uma série de conceituações a depender da empregabilidade epistemológica. No glossário do livro “Afoxé” encontramos que no Ioruba a palavra significa *divinação*, e em outros contextos aparecem como: *qualidade de folha, pomba, feitiço, instrumento musical, cortejo de carnaval ou pândega de carnaval*. Já a obra “Carnaval ijexá; notas sobre afoxés e blocos do novo carnaval afro-baiano” explica que a palavra afoxé significa *enunciação que faz (alguma coisa) acontecer, a fala que faz, encantamento, palavra eficaz, operante*.

As incertezas não se findam apenas acerca do lócus originário dos Afoxés, entram em voga as diversas definições que são auferidas a sua terminologia. Nesse ínterim, Edison Carneiro (1974) nos apresenta uma inquietação que ratifica as discussões:

O afoxé da Bahia tem desorientado os pesquisadores, quer quanto às suas origens, quer quanto ao seu significado. Donde teriam surgido esse estranho cortejo de negros que tocam atabaques e entoam canções, em nagô, em louvor às divindades do candomblé? (p. 101).

O fator que congrega os mais variados arcabouços teóricos está pautado no sagrado, ou seja, todos os autores consultados afirmam que a devoção aos deuses do

⁸⁴ Concepção de Muniz Sodré

Panteão Africano é a mola mestra arquetípica de todos os Afoxés. Inicialmente obedeciam a uma estrutura com músicas em línguas africanas com predominância do Ioruba, danças que remetem aos movimentos da incorporação dos Orixás, relação direta com terreiros de Candomblés e as obrigações direcionadas ao deus dos movimentos Exu, visão elucidada por Araújo (1967)⁸⁵.

No ponto de vista esboçado, os Afoxés tinham a preocupação de não se associar a amálgama profano típica dos carnavais por onde eles desfilavam, por isso era proibido à interação com blocos de samba-de-roda, capoeira, dentre outros que não realizassem rituais simbólicos aos Orixás. Ao contrário do que foi verificado por Araújo, o Afoxé Pomba de Malê inclui em seus desfiles diversos elementos do Legado Africano como podemos constatar na imagem abaixo, destaque para a capoeira (Fig. 13):



Figura 15 - Ala de Capoeira - 2012. Fonte: Afoxé Pomba de Malê.

O elemento religioso se torna uma condição basilar para se configurar um Afoxé já que “todos eles fazem obrigações religiosas (de propiciação) antes de sair à rua e, em desfile, cantam hinos (cantigas) de exaltação às divindades do candomblé (...), sem os

⁸⁵O afuxé ao sair no carnaval baiano não se mistura com a roda-de-samba, com as embaixadas, a capoeira, o bumba-meu-boi, com as batucadas alucinantes, porque ele tem características inconfundíveis e dentre elas se destaca a preparação, sem dúvida um ritual religioso (...) o afuxé tem muito de africano: canta em língua nagô, música de ritmo contagiante que enreda o simples espectador de rua a acompanhar com o corpo, quando desfilam pelas vielas, ruas e avenidas da capital baiana (...) Antes de “entrar na dança” há uma preparação ritualística que os afuxés realizam, mostrando-nos o caráter religioso desta dança que torna profana ao partilhar do carnaval. Pode-se mesmo perceber uma mudança sensível nas músicas: quando ainda no terreiro para o “padê de Exu”, elas são tristes, logo que passam a desfilarem pelas ruas, são alegres, vivas e contagiantes. O afuxé em conclusão é um candomblé adequado ao carnaval, iniciando com um sacrifício, um despacho para que Exu não interrompa as festividades carnavalescas, é o que pedem nesse “padê de Exu”, quando, no centro do terreiro está o que ele mais aprecia: farofa com azeite de dendê (1967, p. 305).

induzir a descer na cabeça de alguém” (CARNEIRO, 1974, p. 124). Esse processo denominado por Carneiro como indução se configura enquanto a corporificação dos Orixás⁸⁶, os quais devem ser evitados em ambientes com alto contingente de pessoas, por exemplo, uma festa pública do porte de um carnaval.

As ideias apresentadas até então, estão fundamentadas em estudiosos que trouxeram em suas obras olhares variados acerca de Afoxés, sobretudo com ênfase nos primeiros cordões que desfilaram nos anos finais do século XIX. Nesse período as entidades dispunham de estruturas organizacionais bem parecidas com a presença de arautos, guarda branca, rei e rainha, babá l’ótin, papai cachaça em nagô, um boneco levado por um adolescente, estandarte, guarda de honra, charanga de ilus (atabaques), agogôs e cabaças. Aos lados do cortejo desfilavam as mulheres (CARNEIRO, 1974).

Com o passar das décadas as modificações foram ocorrendo, as alas já não apresentavam as mesmas estruturas, alguns elementos foram sendo esquecidos e/ou ressignificados. Para Goli Guerreiro (2000):

(...) Podem ser descritos como “candomblés de rua”. Quase todos os membros dos afoxés se vinculam ao culto. Seus músicos são alabês, suas danças reproduzem as dos orixás, seus dirigentes são babalorixás (chefes de terreiro que dominam a língua ioruba) e o ritual do cortejo obedece à disciplina da tradição religiosa. No entanto, a preservação dos fundamentos secretos da religião é observada. A orquestra chamada “charanga”, que executa o ritmo ijexá, é composta de agogôs, xequerês e três tipos de atabaques (rum, rumpi e lê), tal como nas cerimônias religiosas (...) Os afoxés trouxeram para o espaço do carnaval o repertório musical e a estética dos candomblés(2000, p. 71-72).

Como é perceptível, Goli Guerreiro (2000) elucida uma visão de Afoxé que não contempla o real dos mais variados grupos ainda existentes, pois o seu trato com a temática reporta-se ao passado da capital baiana como *locus* de estudo. Em seu texto, a pesquisadora aponta que quase todos os membros são adeptos do Candomblé. Já no nosso objeto de estudo encontramos uma realidade diferente, onde os membros do Pomba de Malê em sua maioria não assumem ou não possuem inserção religiosa no Candomblé. Continuando, os músicos, assim como Guerreiro encontrou, em sua maioria são alabês, mas, o seu presidente não é babalorixá, ressaltando que no desfile de 2012 o

⁸⁶ A visão apresentada ganha respaldo nas contribuições de Pierre Verger, sobretudo com a inclusão do axé/àse enquanto elemento primordial que rege as simbologias imateriais das religiões de matriz africana e afro-brasileira: “O orixá é uma força pura, àse imaterial que só se torna perceptível aos seres humanos incorporando-os em um deles”(VERGER, 1981, p. 19).

presidente se declarava evangélico. Outros elementos diretamente associados ao Candomblé são as danças, os instrumentos e o ritual denominado de Padê.

Em relação a esse ritual, um dos fundadores do Afoxé Pomba de Malê, Nunes Natureza, afirma que desde o primeiro ano de desfile os membros da entidade realizaram a oferenda a Exu, denominada de Padê⁸⁷:

Tinha o pessoal que era do que sempre dava uma força na questão da saída, fazia o Padê de Exu que era para abrir os caminhos que normalmente acontecia nas saídas, pra entrar na avenida. Desde a primeira saída que já tinha o ritual. Boa parte das pessoas que participavam do Afoxé eram da religiosidade do Candomblé. Alguns viraram evangélicos.

Mesmo não tendo origem em um terreiro de Candomblé, como a maioria dos Afoxés da Bahia, o Pomba de Malê entendia que a oferenda a Exu deveria ser realizada como forma de agradá-lo e pedir proteção nas ruas da Micareta feirense. Doravante, diversos membros se afastaram das atividades do Afoxé e em muitos casos abandonaram o culto aos deuses do panteão africano, assumindo outras identidades, dentre elas a cristã evangélica. As igrejas evangélicas com a sua ideologia arrebatadora conseguiram grande êxito nos bairros pobres de diversas cidades brasileiras. A ascensão social propagada nos templos cristãos angariou uma legião de fiéis, os quais abandonaram antigas crenças. Apesar das transformações ocorridas nessas décadas, o Pomba continuou a oferecer a Exu o seu tradicional Padê:

Teve o trio elétrico maior que levou a banda e o pessoal. Levou as coisas da Cigana. Não me disseram o nome da Cigana, apenas que eram coisas dela. E o carro que vinha trazendo a Rainha, vinha trazendo alguma coisa pra Exu, que eu também não sei...tinham as oferendas de Exu: as cachaças. Agora não sei quem eram as entidades.⁸⁸

Diante desse relato, constatamos que o indivíduo sabe da existência do Padê, mas não consegue expor as minúcias do que foi feito, isto por que o responsável por realizar a oferenda não teve a autorização do seu Pai de Santo para revelar o que estava sendo realizado, nem mesmo a diretoria do bloco teve acesso ao procedimento. Sabe-se apenas que o trabalho realizado tinha o objetivo de agradar Exu e solicitar ao mesmo, proteção, abertura dos caminhos e paz no curso momesco.

⁸⁷ De acordo com Roger Bastide (2001) é o rito propiciatório que abre o ritual do Candomblé.

⁸⁸ Relato de Manoel Aquino.

No processo em foco, o Padé tem a finalidade de “levar aos deuses da África o chamado de seus filhos do Brasil” (BASTIDE, 2001, p. 34). Essa relação estabelecida por Bastide só pode ser concretizada por vias de um Ebó que no imaginário popular está associado aos malefícios provocados por ações nefastas de deuses demonizados. O cristianismo, sobretudo o católico cristalizou ideias pejorativas aos Ebós associando-os aos rituais evocadores do Diabo. “Portanto ao falar em ebó, a figura de Exu se faz sempre presente, mesmo quando não se fala em seu nome; (...) o ebó é visto pelo mundo cristianizado como ‘coisa’ do Candomblé associada aos símbolos do mal” (SANTANA, 2004, p. 34).

Essa visão demoníaca não faz parte das simbologias africanas, posto que a dualidade “*Bem versus Mal*” é uma criação da forma de pensamento empírico/técnico/racional, como nos aponta Oliveira (2003, p. 69):

Outra característica destas religiões é que são marcadas pela concepção da dualidade do mundo: Os poderes “bem”, “mal”, se equilibram. Na verdade, a noção de bem e de mal são categorias da cultura judaico-cristã. Em África, por oposição, falamos em energia construtiva e energia destrutiva. Não existe o essencialmente mau e o essencialmente bom. As energias estão espalhadas pelo universo. Dependendo da maneira pela qual elas são manipuladas e para que fins sirvam, elas podem ser tanto construtivas quanto destrutivas. Talvez, um critério interessante para se saber se uma energia é ruim ou não é saber quando ela prejudica a comunidade; neste caso, tudo o que favorece o bem-estar da comunidade é “bom”, enquanto que tudo aquilo que perturba a harmonia social é ‘ruim’.

O Padé de Exu é vivenciado na cosmovisão africana como um Ebó que tem a finalidade de reatualizar o axé “é o momento de encontro entre o passado, o presente e o devir, devotado a Exu, elemento dinâmico, propiciador da comunicação entre os seres humanos e as diferentes dimensões cósmicas” (MACHADO, 2010, p. 11). De acordo com a professora Marise de Santana (2004, p. 31) para entender o Ebó “exige que façamos um percurso por outros aspectos desse legado como a oralidade, o axé, o lugar de Exu, a pedagogia do Terreiro”. Para tal explicação, a professora Narcimária Luz (2000, p. 103-104) no que tange ao Axé, aponta:

(...) expressa a força que assegura a existência, permite o acontecer e o devir, e as possibilidades do ciclo vital. Com toda força, o àsè é transmitido e conduzido por meios materiais simbólico e acumulável, portanto só pode ser adquirido por introjeção ou contato aos seres humanos ou aos objetos. Àsè em Nagô significa força invisível, mágico-sagrado de toda divindade, de todo ser animado, de toda coisa (...).

Ainda apoiada em Luz (2000), o axé só tem viabilidade se for acompanhado de ebós oferecidos aos Orixás:

O axé circula através dos ebós, e toda comunidade-terreiro sabe que a expansão da humanidade, o equilíbrio e a harmonia entre àiyè e òrun são proporcionados pelo ebó/oferecimento. Cada ser humano possui no seu interior várias forças que, a depender das circunstâncias, irão exigir uma determinada oferenda, correspondente à realidade, histórica e/ou enredo que cada indivíduo experimenta, para ajudá-lo a superar as dificuldades que estejam prejudicando a plenitude do seu destino. As dinâmicas rituais que consagram os ebós e possibilitam a introjeção de axé, se caracterizam através de oferendas semanais, oferendas anuais que geralmente acompanham festivais, e também pelas oferendas individuais (...) Nestes contextos rituais, os indivíduos absorvem axé, emanados pelas substâncias-signos contidas nos banhos, alimentos, odores(...) Podemos afirmar que a introjeção de axé contribui para a estruturação da identidade individual e coletiva (...) (p. 104).

Na visão corrente acerca dos ebós, Exu figura como o responsável por todo o movimento, é a força que permite que tudo aconteça, e nas festas do terreiro ele tem prioridade a frente de qualquer outro Orixá, como podemos observar no seguinte mito:

Exu era o filho caçula de Iemanjá e Orunmilá, / irmão de Ogum, Xangô e Oxossi. / Exu comia de tudo e sua fome era incontrolável. / Comeu todos os animais da aldeia em que vivia. / Comeu os de quatro pés e comeu os de pena. / Comeu os cereais, as frutas, os inhames, as pimentas. / Bebeu toda a cerveja, toda a aguardente, todo o vinho. / Ingeriu todo o azeite-de-dendê e todos os obis. / Quanto mais comia, mais fome Exu sentia. / Primeiro comeu tudo de que mais gostava, depois começou a devorar as árvores, os pastos, a já ameaçava engolir o mar. / Fuiroso, Orunmilá compreendeu que Exu não pararia e acabaria por comer até mesmo o Céu. / Orunmilá pediu a Ogum que detivesse o irmão a todo custo. / Para preservar a Terra e os seres humanos e os próprios orixás, / Ogum teve que matar o próprio irmão. / A morte, entretanto, não aplacou a fome de Exu. / Mesmo depois de morto, / podia-se sentir sua presença devoradora, / sua fome sem tamanho. / Os pastos, os mares, os poucos animais que restavam, / todas as colheitas, até os peixes iam sendo consumidos. / Os homens não tinham mais o que comer / e todos os habitantes da aldeia adoeceram / e de fome, um a um, foram morrendo. / Um sacerdote da aldeia consultou oráculo de Ifá / e alertou Orunmilá quanto ao maior dos riscos: / Exu, mesmo em espírito, estava pedindo sua atenção. / Era preciso aplacar a fome de Exu. / Exu queria comer. / Orunmilá obedeceu ao oráculo e ordenou: / “Doravante, para que Exu não provoque mais catástrofes, / sempre que fizerem oferendas aos orixás / deverão em primeiro lugar servir comida a ele”. / Para haver paz e tranquilidade entre os homens, / é preciso dar de comer a Exu, / em primeiro lugar.⁸⁹

O mito explica de que forma Exu conseguiu ficar a frente dos demais Orixás no momento das obrigações. Nenhum culto pode ser iniciado sem que tenha a permissão

⁸⁹ Mito “Exu come tudo e ganha o privilégio de comer primeiro” extraído do livro Mitologia dos Orixás de Reginaldo Prandi.

desse ancestral. Ele é o responsável por realizar o diálogo entre o *Òrun e o Àiyé*⁹⁰, ou seja, entre os humanos e os deuses, que no Legado Africano são entendidos da seguinte forma.

Inscrito na complexidade mitológica, os Afoxés, independente da sua origem, permitem ser concebidos como espaços de ritualização do Axé, território de afirmação étnica, lugar da ancestralidade africana, que associados asseguram a *força vital*⁹¹ responsável por ligar o homem e a mulher ao mundo sobrenatural e dessa forma estabelecer o universo sagrado que fundamenta as encruzilhadas dos mundos natural, social e sobrenatural. E ainda completamos, apontando que os Afoxés é um lugar de lutas, vitórias e derrotas em prol da cidadania plena das populações negras.

3.4 – Revolta dos Malês: sublevação as intransigências escravocratas

“É permitido o combate aos que são combatidos, porque sofreram injustiças. – E, por certo, Allah, sobre o seu socorro, é Onipotente” (Surata 22; 39).

O texto apresentado no epílogo encontra-se no livro sagrado para o Islamismo, o Corão, defende que um homem mulçumano não pode aceitar ser dominado ou subjugado por outro homem. Essa afirmação impulsionou um dos ideais que motivou a organização dos Malês em terras baianas contra as imposições escravocratas.

Logo, a terminologia *malê* provem do iorubá *imale*, e remete ao que entendemos por muçulmano. Os negros Malês eram reconhecidos como sujeitos que sabiam *ler e escrever*⁹² em árabe, além de dominar a língua iorubá, e identificados como *nagôs*. Tal

⁹⁰ "O àiyè é o universo físico concreto, e a vida de todos os seres naturais que o habitam, portanto, mais precisamente, os arà-àiyè, ou aràiyè, são os habitantes do mundo, a humanidade. Já o òrun corresponde ao espaço sobrenatural, o outro mundo, o além, algo imenso e infinito. Nele habitam os arà-òrun, que são os seres ou entidades sobrenaturais" (LUZ, 2000, p.109).

⁹¹O sagrado, na verdade, permeia todos os espaços do universo africano. Ele impregna com sua **força vital** qualquer esfera da vida comunitária dos negros, tanto na África como nos outros continentes para onde tenham ido os negros da Diáspora. Esse sagrado, porém, no caso da África, emana da ancestralidade. A ancestralidade, então, está no cerne da concepção de universo. O universo interliga todas as coisas. Logo, a ancestralidade permeia todos os seres que compõem esse universo. Se a ancestralidade é a expressão do sagrado, este sagrado manifesta-se através da força vital (OLIVEIRA, 2003, p. 43).

⁹² Ana Maria Gonçalves em seu livro *Um defeito de cor* assegura que “A nação malê não era apenas a mais culta entre quantas forneceram mercadoria humana para o tráfico repugnante, em verdade os escravos provindos dessa nação alcançavam os preços mais altos, sendo não só os mais caros, também os mais disputados. Serviam de professores para os filhos dos colonos, estabeleciam as contas dos senhores,

fluxo reflete a atual direção do Pomba de Malê, ou seja, apresenta um núcleo administrativo composto por uma parcela significativa de membros com alto nível de escolaridade que juntos articulam dispositivos culturais e educacionais tentando sobrepujar os ditames dos grupos hegemônicos.

Nesse âmbito, a Associação Cultural Movimento Negro Afoxé Pomba de *Malê* traz consigo não apenas no nome, mas também nas ações, a principal *sublevação*⁹³ dos negros escravos, ou seja, faz alusão a *Revolta dos Malês*⁹⁴ que de acordo com o historiador João José Reis (2003) representou “o levante de escravos urbanos mais sério já ocorrido nas Américas” (p.09) e que “teve efeitos duradouros para o conjunto do Brasil escravagista” (p. 09).

Quando falamos desse levante nos reportamos a capital baiana, Salvador⁹⁵, no século XIX, período no qual a população local estava dividida em aspectos

escreviam as cartas das iaiás, intelectualmente estavam bem acima da parca instrução dos lusos condes e barões assinalados e analfabetos ou da malta de bandidos degredados da longínqua colônia” (2002, p. 6).

⁹³ Nesse caso, percebo a relevância em plasmar um panorama historiográfico acerca da referida insurreição, sobretudo por compreender, mais uma vez, que narrativas protagonizadas por negros são pouco pesquisadas e excluídas dos currículos da Educação Básica. Tal invisibilidade das culturas africanas e afro-brasileiras deve ser encarada como uma estratégia do racismo e enquanto educador preocupo-me em levar para a sala de aula bases de informações que auxiliem na prática pedagógica e reflita no aprendizado significativo por parte dos educandos. Esses por sua vez, precisam, também, ter acesso a imagens positivas, histórias relevantes, artes, nas quais ele se veja, se identifique, se perceba, se veja no outro. Destarte, entendo que trabalhar com a Revolta dos Malês em uma sala de aula de Feira de Santana, município que apresenta maior parte da população de negros tem imensa repercussão, visto que as crianças e jovens terão a possibilidade de acessar um passado de uma forma diferenciada, perceber que os seus ancestrais negros não aceitaram as humilhações, a escravidão de forma pacífica como é relatado nos livros didáticos. Visualizo essa dissertação como um elemento a mais que contribui com a Educação das Relações Étnicas e concomitantemente com a Lei 10.639.

⁹⁴ Após um período orquestrando o momento de contrariar as decisões dos grupos hegemônicos, ir de encontro a escravidão, a exploração, estupros, condições sub-humanas, se definiu que o domingo de 25 de janeiro de 1835 seria o dia que os negros liderados pelos Malês destituiriam os governantes do poder e implantariam uma nova estrutura social.

Momentos antes do horário programado para iniciar o levante, os malês foram surpreendidos por uma patrulha e na ladeira da Praça se iniciou uma pequena batalha com cerca de 70 homens negros escravos e libertos. Posteriormente, os afrodescendentes e africanos se dirigiram a Câmara Municipal e invadiram o subsolo com o intuito de libertar um dos líderes, o idoso Pacífico Licutan, cujo nome muçulmano era Bilal (REIS, 2003).

Ao perceber que tinha sido denunciado, o primeiro grupo saiu nas ruas da capital aos gritos tentando atrair o maior número possível de negros. As ruas foram tomadas pelos gritos angustiantes daqueles que conseguiram fugir da batalha inicial. Diversas partes foram alertadas, desde os malês que residiam na Vitória aos que estavam no Campo Grande, Pelourinho e toda a Cidade Baixa.

De acordo com Reis (2003), a sublevação teve a participação de 600 homens de variados grupos étnicos. O seu fim apresentou a morte de 70 homens negros entre libertos e escravos e de dez oponentes do levante. O medo tomou conta de toda a cidade e se espalhou para demais capitais brasileiras. Nei Lopes (2006, p. 96), afirma que: “resumidamente o movimento pode-se dizer que a conspiração foi malê e o levante foi africano”.

⁹⁵ No campo demográfico, a população de Salvador, segundo estimativas, abarcava na época do levante em torno de 65.500 habitantes, cerca de 40 por cento eram escravos. A população não-escrava concentrava a maior taxa de negros africanos e/ou descendentes, denominados de crioulos, mestiços, pardos, mulatos e cabras. Na soma total os afro-brasileiros chegavam à parcela de 78 por cento do total da população, sendo o restante, 22 por cento, de brancos (REIS, 2003).

correlacionados aos lócus de origem dos seus ancestrais. Predominava a presença de brasileiros, *africanos*⁹⁶ e europeus ao obedecer a critérios sectários de acordo com a cor da pele.

Sendo assim, em 1835, Salvador concentrava⁹⁷ uma quantidade significativa de negros oriundos das etnias⁹⁸ cujo ioruba era o idioma oficial, sobretudo, os nagôs com inserção religiosa Islâmica. Nesse escopo, acreditamos que a vinda de vários nagôs para a Bahia pode ter sido um dos fatores de disseminação do Legado Africano que deu origem aos Afoxés no Brasil.

Mergulhar na história da Revolta dos Malês nos leva a compreender o motivo pelo qual um grupo de Feira de Santana, precisamente moradores de um bairro pobre, Rua Nova, composto basicamente por negros, tiveram a ideia de criar um Afoxé e incluir no seu nome de batismo a terminologia “Malê”. Mesmo com a diferença de mais de dois séculos, os dilemas sociais se repetem, de forma mais velada, mas, existem. Os negros mesmo não sendo oficialmente escravizados, ainda possuem imensa dificuldade para expor a sua identidade negra, cultivar os seus deuses ancestrais. Os seus corpos ainda carregam estigmas que desvalorizam as suas subjetividades. De certa forma, os fundadores do Afoxé Pomba de Malê enxergaram na Revolta dos Malês um referencial de grupo negro que saiu às ruas com o intuito de protestar e exigir mudanças.

Os efeitos dessa assimilação não se resumem apenas aos ideais de libertação e protesto social. O fato de sair às ruas com indumentárias brancas reforça a visão de que

⁹⁶ A presença de 78 por cento de negros não significava que as suas origens geográficas se entrecruzavam, até por que as etnias africanas foram distribuídas estrategicamente no território brasileiro. Os escravocratas entendiam que a polarização multiétnica favorecia o controle por parte dos senhores e capatazes, pois se dispunham enquanto dispositivos de “quebrar as formas econômicas, políticas, familiares e míticas de todos os negros” (SODRÉ, 2005, p. 90). Um dos fatores de desarticulação mais eficaz se restringia a língua, por isso que a Bahia recebeu escravos dos mais variados espaços africanos como Luanda, Benguela, Cabinda, entre outros, e conseqüentemente uma multiplicidade de idiomas que derivaram do iorubá com os nagós, os fon e mahi eram conhecidos como jejes, os nupes como tapas.

⁹⁷ Com a maior parte da população urbana composta por africanos e afro-brasileiros era inevitável que algumas funções fossem desempenhadas pelos negros, tais como: remadores, domésticos, pedreiros, sapateiros, alfaiates, ferreiros, armeiros, barbeiros, vendedores ambulantes, carregadores de cadeira, entre outras atividades. Dentre esses escravos urbanos encontravam-se diversos malês que gozavam de maior liberdade o que viabilizou a organização do levante de 1835. Os escravos urbanos desse período negociavam com os seus senhores e saíam pela cidade em busca de emprego, em troca deveriam repassar uma quantia previamente estabelecida. Esses sujeitos eram chamados de negros e negras de ganho e/ou de ganhadores e ganhadeiras. Em muitos casos, tais escravos nem voltavam para dormir nas casas dos seus donos, dividiam quartos com outros na mesma situação. O contato diário com outros negros escravizados que dispunham de autonomia foi fundamental na formulação dos ideais do movimento de insurreição (REIS, 2003).

⁹⁸ Mesmo com toda a estratégia de desarticular os grupos étnicos passaram-se mais de 200 anos de escravidão e os movimentos migratórios internos dos escravos, ocasionados por secas, vendas, fugas, trocas, foram inevitáveis. Além disso, a importação dos nagôs foi intensificada, posto que as guerras internas nos reinos de Oió, Queto, Egba, Yagba, Ijexá, Ijebu, Ifé desencadeou a exportação de dezenas de homens e mulheres em condições de escravos para o solo baiano.

o Legado Africano dos Malês ainda persiste no desenho projetual do território identitário do Afoxé Pomba de Malê (Fig. 14). Ou seja, o camisolão também denominado de abadá usado pelos membros do Afoxé faz alusão direta ao dia da insurreição de 25 de janeiro de 1835, momento no qual os negros saíram vestidos de abadás brancos tipicamente mulçumanos.



Figura 16 - Destaque para a indumentária branca - 2012. Fonte: Afoxé Pomba de Malê.

Devemos acrescentar, que durante as entrevistas se evidenciou o discurso de que a indumentária branca era algo indispensável no desfile do Afoxé, como apontou Leidimires, mulher, negra, responsável pela confecção das indumentárias e moradora da Rua Nova: *“Olha, as roupas precisam ser brancas por toda a questão da Revolta dos Malês. Eles foram pra rua, pra lutar vestindo branco, então aqui nós fazemos o mesmo”*. Por outro lado, o ato de vestir branco está atrelado aos Orixás mais velhos, por exemplo, Oxalá e os demais do grupo funfun, pois o ritmo Ijexá apresenta uma sonoridade mais lenta com características fúnebres, de cortejo, com passos lentos e marcados, ressaltando que no Candomblé o velório também é festa.

3.5– Cartografias Potenciais: composições desenhísticas dos desfiles do Afoxé Pomba de Malê

Anualmente o Afoxé Pomba de Malê define um tema responsável por referendar a estética, indumentária, música, entre outros elementos compositores do seu desfilar na

Micareta feirense. Investigar essa trajetória significa compreender os dispositivos gráfico-visuais concebidos e territorializados por essa entidade durante os seus 29 anos de existência, completados em 2014.

Nesse fruir, organizamos as cartografias, em três grupos, que engloba as linhas, os traçados e demais aspectos gráficos dos desfiles do Afoxé Pomba de Malê:

Cartografia Territorial – Nesse item agrupamos as temáticas alusivas às territorialidades africanas, pois em alguns anos o Afoxé Pomba de Malê elegeu uma Nação africana para ser homenageada, como foi o caso da Etiópia, Congo e Angola.

Cartografia dos Orixás – É inquestionável a presença mítica das entidades africanas nos enredos do Pomba de Malê. Quase todos os Orixás já receberam préstimos, dentre eles, Oxumaré, Iansã, Oxum, Omolu, Xangô, Ogum Dilê e Oxalá.

Cartografia das personalidades e/ou manifestações culturais negras – Outra característica dos temas assegura o reconhecimento de personalidades importantes para as populações negras de Feira de Santana rendendo reconhecimento, por exemplo, Dona Pomba. Em outro momento a própria agremiação se homenageou ao decidir galhardear os seus 25 anos de existência. Acrescido a essas escolhas, encontramos um desfile remissivo a Capoeira.

Feita a apresentação desses três grupos construídos com referência nas nossas análises, iniciaremos a organização do mosaico gráfico-visual, o qual está desprovido da cronologia linear, da demarcação sistemática do tempo e, sem a proeminência escatológica da linha do tempo.

3.5.1 - Cartografia Territorial

Compor o cenário da *Cartografia Territorial* abre a possibilidade para compreender de onde partiram as influências sócio-políticas que ajudam a grafar a identidade do Afoxé Pomba de Malê.

Ao investigar quais grupos poderiam ter referenciado as ações iniciais descobrimos que o *Bloco Afro Ilê Aiyê*⁹⁹ de longe foi o mais relevante para o grupo de amigos responsáveis por fundar um movimento social que abarcasse as problemáticas sócio raciais enfrentadas pelas populações negras da Rua Nova. Dessas inquietações surgiu a Associação Cultural Movimento Negro Afoxé Pomba de Malê, fundada no dia 1º de fevereiro de 1985, desfilando na Micareta do ano corrente proporcionando maior visibilidade a sua localidade e expondo o cotidiano discriminatório que permeia as relações interpessoais dos seus moradores.

Sobre a história do Ilê Aiyê, Goli Guerreiro (2000, p. 29), aponta que essa entidade “nasceu e (...) cristalizou a ideia de mostrar o universo negro em sua grandeza e modificar a auto-imagem dos pretos de Salvador”, intensificando-se a necessidade em lutar pela igualdade social a partir da diferença étnica. Discurso também encontrado na narrativa de um dos fundadores do Afoxé Pomba de Malê, o qual afirma a perspectiva:

Para poder mostrar a filosofia de que negro também tem valor. Tanto que quando fundou o Afoxé Pomba de Malê na Rua Nova foi com esse objetivo, o objetivo de mostrar que nós precisamos ser valorizados. Não sabiam como conduzir a coisa, mas o objetivo mesmo foi esse. Depois é que se foi fazendo um grupo de estudos e criando alternativas pra mostrar.¹⁰⁰

A responsabilidade assumida pelo Ilê Aiyê na luta contra o racismo produzido pela sociedade baiana repercutiu de forma negativa perante a elite local, devido à temática estruturante do desfile de 1975. No referido ano, o Ilê organizou um curso com forte influência do Movimento Black Power norte americano, levando as ruas cartazes com cunho político denunciador de uma falsa democracia racial. Descontente com a postura do bloco, O jornal A Tarde, de 12 de fevereiro de 1975, publicou um editorial intitulado “Bloco racista – nota destonante”¹⁰¹.

⁹⁹ Fundado em 1974, o primeiro bloco afro do carnaval soteropolitano, o Ilê Aiyê, que em ioruba significa “Casa de Negros”, no bairro da Liberdade com sede na área do Curuzu, onde “nasceu e se cristalizou a ideia de mostrar o universo negro em sua grandeza e modificar a auto-imagem dos pretos de Salvador” (GUERREIRO, 2000, p. 29).

¹⁰⁰ Manoel Aquino.

¹⁰¹ Conduzindo cartazes onde se liam inscrições tais como: Mundo Negro, Black Power, Negro para você, etc., o Bloco Ilê Aiyê, apelidado de Bloco do racismo, proporcionou um feio espetáculo este Carnaval. Além da imprópria exploração do tema e da imitação norte-americana, revelando enorme falta de imaginação, uma vez que em nosso país existe uma infinidade de motivos a serem explorados, os integrantes do Ilê Aiyê, todos de cor, chegaram até à gozação dos brancos e demais pessoas que os observavam do palanque oficial. Pela própria proibição existente no país contra o racismo é de esperar que os integrantes do Ilê voltem de outra maneira no próximo ano, e usem em outra forma a natural liberação do instinto característica do Carnaval. Não temos felizmente problema racial. Esta é uma das grandes felicidades do povo brasileiro. A harmonia que reina entre as parcelas provenientes das diferentes

O Ilê Aiyê serviu de inspiração para demais entidades soteropolitanas fundadas a partir da década de 80, tais como Olodum, Muzenza, Malê Debalê, Araketu, dentre tantos outros espaços de valorização e militância das temáticas relacionadas aos povos negros.

Se formos nos debruçar acerca dos entrecruzamentos entre o Bloco Afro Ilê Aiyê e o Afoxé Pomba de Malê teremos uma gama de dados para ser analisados, vamos nos deter apenas aqueles selecionados por nós na concepção e projeção da *Cartografia Territorial*.

Em seu primeiro desfile, 1985, o Pomba de Malê saiu às ruas da Micareta, precisamente na Rua Conselheiro Franco, com o tema “Pomba de Malê na Etiópia” em alusão aos problemas de fome enfrentados pelos habitantes do referido país africano. Compreendo que a escolha por temáticas que remetem diretamente ao continente africano tem o intuito de valorizar a identidade étnica, a arkhé¹⁰² africana, sem esquecer a reafirmação dos valores trazidos durante a diáspora pelos homens e mulheres escravizados.

Destarte, a criação do Pomba no ano de 1985 e a temática escolhida, a depender de quem o analise, pode-se apreender apenas a brincadeira, o festejar por festejar. Todavia, a mensagem política disposta na configuração da entidade encabeça a sua ideologia. A preocupação com as questões socioeconômicas da Etiópia motivou a direção do bloco a compor um enredo com a composição visual alusiva ao país africano, como podemos observar no trecho:

O grupo este ano terá cerca de 200 integrantes e terá como símbolo maior uma figura que representará o povo da Etiópia. Esse tema, segundo Gylsan, em decorrência dos problemas que vem sendo enfrentado pelo povo daquele país, de origem africana. A música de Gylsan diz que “a magia do negro faz brotar / força pra Etiópia vamos conduzir / e na luz divina vamos aclamar”. A música fala de paz e amor e na repartição do pão e na fome, problema maior da população da Etiópia.¹⁰³

etnias, constitui, está claro, um dos motivos de inconformidade dos agentes de irritação que bem gostariam de somar aos propósitos da luta de classes o espetáculo da luta de raças. Mas, isto no Brasil, eles não conseguem. E sempre que põem o rabo de fora denunciam a origem ideológica a que estão ligados. É muito difícil que aconteça diferentemente com estes mocinhos do "Ilê Aiyê" - "BLOCO racista nota destoante" In: A Tarde. Salvador - Ba: 12/02/1975, p.3.

¹⁰² Para Sodré “Arkhe também significa futuro (ou Eskaton, o fim), na medida em que se deixa entender como o vazio que se subtrai às tentativas puramente racionais de apreensão e que, por isso mesmo aciona o esforço das buscas” (2005, p. 15).

¹⁰³ “Pomba-Malê realiza ensaio hoje a noite” In: Feira Hoje. Feira de Santana: Ba. 18/05/1985, p. 05.

A música apresentada no período momesco de 1985 congrega valores de coletividade, posto que convoca os negros do lado de cá, Feira de Santana – Bahia – Brasil, a enviarem *força* a população negra de lá, Etiópia – África. A última estrofe sugere aclamação a uma *luz divina* que no nosso entender se refere às questões espirituais e religiosas, ou seja, solicitar através de orações a intervenção dos deuses e deusas na conjuntura sócio-política que aquela nação enfrentava.

Tamanha celebração aconteceu no mês de abril de 1985, alguns meses a frente, um movimento norte americano denominado de “We are world” (Nós somos o mundo) composto por diversos artistas da música internacional cujo propósito culminou em uma campanha mundial com o intuito de chamar atenção para os problemas sociais do continente africano, com destaque para a Etiópia. Nunes Natureza, um dos fundadores do Pomba, sente-se orgulhoso por ter apoiada a decisão da direção da entidade na escolha do tema:

Nós saímos na Micareta e foi com o tema Etiópia. Quando eu falo essa questão da Etiópia, do tema da Micareta, eu acho que foi um dos, se não foi o primeiro. Foi a primeira manifestação assim em termos de fazer uma alusão a Etiópia. Foi bem antes daquele movimento internacional “Nós somos o mundo”. E o Pomba de Malê fez o tema dela da Micareta, e como a Micareta era em abril e o movimento “Nós somos o mundo” com Michael Jackson, com Stiver Wonder, Tina Turner, esse pessoal todo aí, veio depois, acho que já no final do ano. Saímos com a bandeira da Etiópia. Com um menino, foi um dos fundadores também, Vidalécio, ele saiu com, como ele era bem magrinho e bem escurinho, ele saiu como símbolo da Etiópia.

Conversar¹⁰⁴ com Nunes Natureza¹⁰⁵ representou um acesso ao passado conduzido por um homem feirense, sujeito humilde e que possui uma sensibilidade ímpar. Em diversas ocasiões já tinha circulado próximo ao seu local de trabalho, mas

¹⁰⁴ Questionava-me constantemente qual seria a reação dos entrevistados com as evocações por mim provocadas. Mesmo assim, busquei coragem e fui atrás dos sujeitos que na minha concepção metodológica não poderiam ficar de fora desse trabalho textual. Ao chegar à barraca de Nunes Natureza, seu local de trabalho situado na Rua Marechal Deodoro, me apresentei e expus o meu objeto de estudo e o interesse em conversar com ele. De início o mesmo mostrou-se relutante ao declarar que pouco sabia da história do Afoxé, segundo ele eu deveria procurar pessoas mais importantes para narrar tais acontecimentos. No entanto, insisti e consegui marcar uma data para o bate papo. Ali mesmo, no centro comercial de Feira de Santana, numa das vias mais movimentadas da cidade desenvolvemos um bate papo que culminou em informações sobre os momentos iniciais do Afoxé Pomba de Malê.

¹⁰⁵ Lembro-me como se fosse agora o primeiro contato que tivemos. Certo receio de como seria a sua receptividade, na verdade, com todos os entrevistados tive esse medo, posto que a minha finalidade era evocar as lembranças de pessoas que até então nunca tinha tido contato. Ao efetuar essa entrevista, como as demais, ratificou-se o texto de Joutard (2000), quando ele afirma que a História Oral permite ao pesquisador ter acesso a informações verbais de sujeitos que aparentemente pouco ou quase nada tem a declarar sobre as narrativas históricas presenciadas no passado. Contudo, o pesquisador é surpreendido, posto que “todos os que tiveram esta experiência conhecem a qualidade de certos diálogos, a justeza do tom e a riqueza dos testemunhos” (JOUTARD, 2000, p. 33).

não fazia ideia de que aquele senhor transportava em suas memórias fatos extremamente condescendentes sobre as populações negras de Feira de Santana. Além disso, a sua oralidade fez com que visualizássemos o primeiro desfile e parte dos seus contornos, texturas, policromias, e, sobretudo o desenrolar do desenho projetual grafado nas ruas feirense naquele período.

Percebemos que em seu primeiro desfile o Afoxé Pomba de Malê reforça a ideologia proposta pelo Ilê Aiyê, sobretudo por escolher uma territorialidade africana a ser evidenciada, característica típica da agremiação soteropolitana. Apesar da carência de registros visuais, compreendemos que os elementos gráfico-visuais dialogaram com elementos próprios do país homenageado, por exemplo, as cores da bandeira da Etiópia – verde, amarelo, vermelho e azul - foram altamente empregadas no traçado das indumentárias, perfilando uma cartografia territorial pautada no ato político de resistência cultural e reafirmação dos valores oriundos das diásporas africanas.

No desenvolver da cartografia territorial, na Micareta de 2009¹⁰⁶, o Pomba decidiu retornar mais uma vez ao território africano e reafirmar a existência da arkhé africana em solo brasileiro. Nesse bojo, foram escolhidos Angola e o Congo como territorialidades ancestrais responsáveis por constituir parte do que hoje entendemos como Brasil. Contudo, encontramos uma ambiguidade projetual esboçada na imagem a seguir (Fig. 15), ou seja, o tema proposto pelo afoxé poderia apresentar um grupo de capoeira com linhas, formas e composições alusivas da capoeira angola, a qual ritualiza a sacralidade da cosmovisão africana. Porém, o afoxé optou por corpos-territórios responsáveis por grafar composições imagéticas condizentes com as formas de expressões da capoeira regional.

¹⁰⁶ Nesse ano o Afoxé foi vice-campeão.



Figura 17 - Ala de Capoeira - 2009. Fonte: Jornal Folha do Norte.

Os corpos desses capoeiristas rascunham movimentos variados, mas que ensejam na circularidade a sua base principal. O indivíduo da esquerda parece flutuar com a perspectiva de lançar o seu corpo para frente desencadeando o movimento denominado de “au”, mas ao mesmo tempo parece sambar com gingados variados. Já o sujeito da direita, fixa, momentaneamente, as duas mãos no solo e as pernas abertas, o que caracteriza o traçado em forma de “bananeira”, ou seja, uma forma de ver o mundo por outra ótica.

Os desígnios corporais pincelados pelos capoeiristas intenta suscitar a carga cultural referendada nos povos africanos. Nesse bojo, a letra da canção tema de 2009 reforça a fusão de territórios, nações distintas como é o caso da “Gegê, Banto ou Nagô”. A capital angolana, Luanda, recebe destaque e potencializa a afirmativa de que os pombalenses se entendem como sujeitos que se auto intitulam africanos ou fruto do processo de africanização:

Pomba de Malê vem de Angola / África ocidental / Pomba de Malê casa de negros / Luanda capital / Africanamente eu sou / Africanizados eu sou / Sou da tribo nagô / Sou da tribo nagô / Minha cultura milenar / Dialectos em ioruba / Meu toque é o ijexá / Atabaques e agogôs / Capoeira vou jogar / Gegê, banto ou nagô / Gegê, banto ou nagô¹⁰⁷.

A escolha dessas territorialidades reforça a ideia aqui defendida, de que a *Cartografia Territorial* do Afoxé Pomba de Malê apresenta contornos gráfico-visuais

¹⁰⁷ Título: Angola. Esta música é uma composição de Beto Maravilha e teve a interpretação de Gilsan que foi acompanhado pela Banda Show Malê.

similares com o desenho projetual do Bloco Afro Ilê Aiyê, visto que tal agremiação prestou méritos em 1984 a Angola e em 1978 e 1996 o Congo tornou-se proeminente. Portanto, confirmamos, no viés das alusões as territorialidade africanas, a oralidade da atual diretora do Pomba de Malê quando ela nos diz: “*Pomba de Malê eu brinco e tudo com as meninas que o Pomba é o Ylê (Aiyê) de Feira de Santana*”¹⁰⁸.

3.5.2 - Cartografia dos Orixás

Compreender o grupo *Cartografia dos Orixás* nos conduz a perceber a ritualização de um patrimônio mítico, simbólico das populações negras que inicialmente encontraram nos terreiros (*egbé*)¹⁰⁹ um lugar de realimentação da cultura africana. As *egbés* se configuraram e ainda hoje adquirem a condição de *espaço sagrado*¹¹⁰ com forte incidência político-mítico-religioso, onde se reforça a difusão de saberes, a reafirmação da memória coletiva dos indivíduos que visualizam naquela territorialidade os cultos aos deuses do panteão africano. São justamente esses saberes que influenciaram as primeiras concepções do que seria o Afoxé Pomba de Malê, posto que alguns pombalenses vivenciavam cotidianamente o patrimônio ancestral africano ritualizado nas *egbés* situadas na Rua Nova e seu entorno.

O patrimônio assume etimologicamente, de acordo com Sodré (2003), o significado de herança “é um bem ou conjunto de bens que se recebe do pai. Mas é também uma metáfora para o legado de uma memória coletiva, de algo culturalmente comum a um grupo” (p. 52). Portanto, o patrimônio pode ser compreendido como um território pelo fato de ter as suas leis próprias, delimitar, mesmo que de forma invisível, o espaço de um grupo que comunga do mesmo real.

Nesse tear, o patrimônio simbólico vivenciado nos espaços sagrados e míticos embasam as ações que o Afoxé Pomba de Malê vem comunicando há quase 30 anos. Mesmo que a origem do afoxé não esteja diretamente ligada aos terreiros da Rua Nova e

¹⁰⁸ Railma Santos.

¹⁰⁹ A pioneira das comunidades do Candomblé, batizada de Axé Ilê IyaNassôOká, com sede na capital baiana, surgiu na segunda metade do século XIX. Período caracterizado por imensos embates entre os senhores brancos e os negros escravizados, antecedendo a abolição dos negros. A efetivação desses territórios influenciou na resistência pós-abolicionista, como dito anteriormente, representou um momento dramático para a os povos negros e a sua continuidade cultural, caracteres propositalmente expurgados no saneamento europeísta.

¹¹⁰ (...) espaço sagrado, que é dado por uma hierofania ou construído ritualmente, e não de um espaço profano, homogêneo, geométrico, a pluralidade dos «Centros da Terra» no interior de uma só região habitada não oferece qualquer dificuldade (ELIADE, 1979, p. 49).

que a atual direção não estabeleça proximidades com esses lugares sagrados, a sua cartografia congrega forte influência do Legado Africano. Acerca da não associação com o Candomblé, Nunes Natureza nos diz:

Tinham algumas pessoas que tinham essa resistência de associar ao terreiro, pelo preconceito. Tinha o pessoal de dentro, que eu não sei se tinha um embasamento profundo da religião do Candomblé, da religiosidade africana. Tinha gente até que queria que trocasse o nome porque associava a Pomba Gira. Mas, não tem nada a ver, isso aí foi uma homenagem a uma senhora que disponibilizou as suas terras.¹¹¹

Por outro lado, o Pomba de Malê pode até não ser considerado, por parte dos seus membros, enquanto uma reterritorialização do terreiro na Micareta de Feira de Santana, mas para outros indivíduos, adeptos do Candomblé, o afoxé é entendido como a “festa de terreiro na rua” fala reproduzida por uma das educadoras durante os contatos iniciais com o Projeto Atiba. Nessa visão, o Afoxé Pomba de Malê constrói um curso representativo de um Ilê Axé, posto que no momento que está sendo organizada a estética do desfile convocam-se, por parte de alguns pombalenses, os fluxos potencializados pelas culturas africanas, por exemplo, no dia do desfile 2014 presenciamos, ainda na sede da agremiação, a realização de alguns rituais evocadores das energias de Oxalá.

Ainda nesse prisma, espalhou-se por todas as partes da sede punhados com pipoca e milho branco, o mesmo ato se repetiu na avenida, minutos antes da saída do Afoxé. Acompanhamos toda grafia concebida e projetada pelo corpo-território do pombalense José Renato, o qual subiu no trio elétrico e nas mãos carregava uma sacola contendo milho branco. Em poucos segundos arremessou todos os grãos para o alto, rascunhando uma chuva de pontos brancos, e explicou que tal ação respaldava-se nos preceitos da religião africana e na saudação a Oxalá: “*O que fiz na avenida é uma forma de pedir proteção a Oxalá, pedir que ele abra os caminhos e abençoe o desfile*”.

A relação mítica do Afoxé Pomba de Malê com os orixás africanos teve a sua primeira configuração no ano de 1986¹¹², ao homenagear o Orixá da riqueza Oxumaré, compreendido como “[...] intermediário entre o céu e a terra, que une por meio de seu longo véu multicolor; portanto, sendo favorável, pode muito mais depressa levar as

¹¹¹ Nunes Natureza

¹¹² Nesse ano o Afoxé foi vice-campeão.

orações dos fiéis aos deuses lá de cima” (BASTIDE, 1978, p. 100): Arroboi¹¹³, Oxumaré!

Tal homenagem oportunizou a elaboração de uma territorialidade pautada nos preceitos ritualísticos de uma comunidade tradicional de terreiro. Deste modo, o Afoxé em voga cria na Micareta feirense novos territórios que se assemelham parcialmente aos elementos, sobretudo os estéticos-visuais, das casas de Candomblé. Esse processo de recriar novas territorialidades alcunha em Corrêa (1996), a terminologia de *reterritorialização*, ou seja, a “criação de novos territórios, seja através da reconstrução parcial, (...), de velhos territórios, seja por meio da recriação parcial, em outros lugares, de um território novo que contém, entretanto, parcela das características do velho território (...)” (CORRÊA, in: SANTOS 1996, p. 252). Acerca dessa reterritorialização, o Jornal Feira Hoje¹¹⁴ destacou que o Afoxé Pomba de Malê “transformou a avenida em uma grande nação nagô”, ou seja, os elementos gráfico-visuais do grupo nagô grafaram formas, linhas, tons, curvas, texturas, entre tantas composições, as quais culminaram na composição paisagística do Pomba de Malê.

Partindo para instância musical, a composição de 1986 congrega valores e saberes de uma arkhé que contrapõe as ideologias das classes segregacionistas. Assumir e levar para vias públicas tal temática requer responsabilidade e compromisso com a identidade negra. Nesse viés, Oxumaré aufere evidência na seguinte letra:

Dessa vez eu vou chegar / Com Oxumaré no horizonte / Trago o Pomba de Malê / *Pato, cobra* e turbante / Incubido a não enchente / Manifesto o meu cantar / Saúda aô boboi minha gente! / Teu símbolo é Tacará / Na dança, na dança / Liberta-se apartheid: África / Na dança, na dança / Matança sem lei quero mais: é vida / Nanã manda água / Filho seu não quer penar / A correnteza é tão forte / E jamais a cobra desenrolará / Xangó, Oxumaré ia nas nuvens repousar / Devolver águas que rolaram / E vamos pintar: / Amarelo, verde, branco / Vermelho e azul aparecem no arco-íris / Orosa é uma fase dessa flor, ô, ô / Tem riqueza e amor / Qual o seu sabor?¹¹⁵

A composição de Gylsan, Jorge de Angélica e Manoel Rasta, batizada de “Exaltação a Oxumaré” alude elementos simbólicos que remetem a essa entidade africana, por exemplo, o *pato* que compõe uma das oferendas. A *cobra* se constitui em um dos símbolos utilizados para representá-lo, sendo que às vezes “se enrosca e morde a própria cauda” (VERGER, 1981, p. 206). A observação de Verger (1981) pode ser

¹¹³ Saudação a Oxumaré.

¹¹⁴ 23/04/1986, p. 4.

¹¹⁵ “Pomba de Malê escolhe rainha” In: Feira Hoje. Feira de Santana – BA: 10/04/1986, p. 8.

notada nas estampas que foram utilizadas pelo Afoxé Pomba de Malê nas indumentárias da Micareta de 2010 e 2012 (Fig. 16 e 17).



Figura 18 - Logomarca 2010.



Figura 19 - Logomarca 2012.

Em ambas as logomarcas cunham-se a “serpente-arco-íris” (VERGER, 1981, p. 206) mordendo a cauda, representando o movimento circular próprio de Oxumaré, próprio do ciclo das chuvas, das energias da natureza, onde prevalece a dialética ancestral da continuidade. Na primeira estampa prevalece à tonalidade preta sobre a camisa branca, acerca desse jogo entre colorações distintas Israel Pedrosa (1982) nos diz que “o preto na luz é mais claro que o branco na sombra. O preto encontra sua maior força e presença em oposição ao branco” (PEDROSA apud GOMES, 1997, p. 123). Assim sendo, a composição visual com essas gradações faz com que o contorno da cobra se destaque, bem como os pontos que em sequencia formam a linha-corpo da serpente.

Na segunda ilustração, a *cromografia*¹¹⁶ aporta maior dinâmica, posto que são inseridas duas tonalidades na policromia: vermelha e amarelo. Sobre essas cores Fayaga Ostrower (1983), defende “que o vermelho e o amarelo são cores quentes (o vermelho ligeiramente mais quente do que o amarelo, por ser mais escuro e parecer mais denso). Assim, o vermelho e o amarelo são associados a calor, fogo” (OSTROWER apud GOMES, 1997, p. 109). A junção do amarelo com o preto assume as policromias empregadas nas contas dos filhos de Oxumaré, intentando representar as escamas das

¹¹⁶ “Cromografia é o termo que criamos, (...), a partir da união do radical grego chrôma, que significa “cor”, “pigmento”, e da palavra portuguesa grafia, que significa a técnica de comunicação que usa linguagens fonográficas (mais conhecida por escrita) e iconográficas (mais conhecidas por desenho) (GOMES, 1997, p. 101).

serpentes. A apropriação dessas cores nas contas remota a sua localização geográfica Mahi, antigo Daomé, localidade cuja nomenclatura é batizado de Dan. Ainda sobre as colorações, encontramos na fala de um dos fundadores a justificativa sobre as escolhas, onde o “vermelho era mais da questão de Xangô e Iansã. O branco simbolizando a paz, Oxalá e o preto seria a África”¹¹⁷.

Para além da cromografia, o traçado de dois corpos destaca-se no centro da imagem, isso por conta da temática do ano de 2012, onde a Capoeira recebeu os préstimos. Os corpos foram elaborados a partir de *linhas de configuração* que “nos dá a aparência externa, a delimitação do exterior de uma imagem” (GOMES, 1997, p. 36). Não nos interessa, nesse momento, ter acesso aos desígnios visuais internos, já que as linhas são suficientes para garantir o entendimento de que os corpos representam dois capoeiristas, os quais executam movimentos típicos da manifestação artística afro-brasileira.

Em 1988, o Afoxé Pomba de Malê escolheu o pai da justiça, o orixá Xangô, para ser homenageado no ano do centenário da abolição da escravatura. O mesmo Orixá esteve presente no enredo do Afoxé “Flor de Ijexá” com o título “Xangô, o poderoso justiceiro”. A sua origem geográfica remete ao reino de Oyó, onde criou o bairro de Kossô e reinou por um longo período: *Kawó Kabiesilé!*¹¹⁸ (VERGER, 1992).

Percebemos que essa entidade possui como destaque o paramento em forma de machado denominado “Oxés”¹¹⁹, o qual designou o ditado popular angolano que diz “*Kakuvana kedule ongumana*” (*Ter um machadinho é melhor que ter só as mãos*)¹²⁰. O oxé faz referência direta à associação de poder e justiça designado a Xangô. A fotografia abaixo (Fig. 18), apesar da baixa qualidade, captou o momento em que um membro do Pomba de Malê desfila na Micareta de 1988 e traz em mãos o paramento *oxé*.

¹¹⁷ Nunes natureza

¹¹⁸ Saudação a Xangô

¹¹⁹ Oxê é o machado de duas lâminas, machado de dois gumes, de dois gomos, ferramenta de propriedade de Xangô. Ora os machados são em madeira, ora em folha-de-flandres, cobre ou latão, assumindo todos os mesmos significados. Xangô trabalha ou funciona com o seu machado, posicionando seu papel de mito-herói, revelando sua justiça, sabedoria em dominar o fogo, entre outros títulos que comporta seu caráter impetuoso, temperamental e feroso. Lê-se, também, Xangô como um personagem histórico, tendo sido o terceiro rei de Oiô, Nigéria, África; no entanto, marca para todos a imagem do rei mítico, aquele casado com Oiá, Oxum e Obá (LODY, 1983, p. 16).

¹²⁰ Ditado extraído do artigo “Oxê de Xangô: Um estudo de caso da cultura material afro-brasileira” de autoria de Raul Lody.



Figura 20 - Presença da indumentária alusiva a Xangô.
Fonte: Jornal Feira Hoje - 1988.

A posição do corpo-território do pombalense indica que os movimentos imprimiram passos particulares dos povos guerreiros, sendo que as linhas grafadas nesse bailado não obedecem a formas retilíneas, muito pelo contrário, delineiam-se linhas quebradas, com vetores distintos. Visualizamos que um dos pés encontra-se fixado atrás na perspectiva de equilibrar o corpo, já que os braços rascunham representações típicas de Xangô. Com os oxés em mãos o pombalense simula o decurso realizado pelo pai da justiça que com o corpo enriste move apenas o tronco superior do corpo na perspectiva de ceifar com os oxés os seus adversários. Outro elemento gráfico disposto na indumentária é diagramado pelo encontro de duas linhas que formam um X no tronco superior do pombalense. Nas culturas afro-brasileiras, essa intersecção significa que o Orixá é masculino.

Sequenciado a Xangô, no ano de 1990¹²¹, o Afoxé homenageou uma das suas esposas com o enredo “Iansã: a deusa dos raios e tempestades”. Entidade que apresentava um temperamento árduo e guerreiro, como afirma Verger (1981, p. 168):

Oya (Oiá) é a divindade dos ventos, das tempestades e do rio Níger que, em iorubá, chama-se Odô Oya. Foi a primeira mulher de Xangô e tinha temperamento ardente e impetuoso. Conta uma lenda que Xangô enviou-a em missão na terra dos baribas, a fim de buscar um preparado que, uma vez ingerido, lhe permitiria lançar fogo e chamas pela boca e pelo nariz. Oiá, desobedecendo às instruções do esposo, experimentou esse preparado,

¹²¹ Tornou-se campeão entre os Afoxés.

tornando-se também capaz de cuspir fogo, para grande desgosto de Xangô, que desejava guardar só para si esse terrível poder.

A rainha dos raios e trovões trouxe ventos poderosos para o Pomba com um desfile que consagrou a entidade campeã dentre os afoxés do ano de 1990. O desfile comporta uma competição com várias categorias como escola de samba, blocos afro e os afoxés. De acordo com as entrevistas as disputas eram acirradas provocando conflitos e batalhas para escolher o melhor. Sendo assim, homenagear uma mulher que junto com o seu marido, Xangô, participava das longas guerras nos antigos impérios africanos significa conclamar as suas forças para obter a vitória: *Epahei!*¹²²

Dando continuidade a cartografia do Afoxé em questão, chegamos ao ano de 1991. Nesse período a rainha das águas doce, Oxum, foi a grande homenageada: *Oraiêieo Oxum.*¹²³. O dourado tomou conta da estética da entidade, exaltando assim a beleza das mulheres que desfilaram no curso (Fig. 19).



Figura 21 - Referências estéticas a Oxum. Fonte: Jornal Feira Hoje - 15/04/1991.

A homenagem a Oxum é um retorno às ascendências das festas africanas que reverenciavam a entidade ancestral responsável pela fertilidade. Sobre a sua localização geográfica Verger (1999, p.393), elucida:

Osun (...) Nascida em Ekiti Efon, ela é a mãe do Awujale (rei) de Ijebu Ere em Ekiti. Mulher de grande valor; gostava da água e nela vivia boa parte do tempo. Nela escondia parte de seus tesouros. Excelente nadadora. O rio onde ela vivia, Odo Osun, é adorado pelo Awujale de Ijebu Ere (...) Ela foi a

¹²² Saudação a Iansã

¹²³ Saudação a Oxum.

primeira fabricante de utensílios de cobre dos Yoruba e do mundo. Seus adoradores usam contas de cobre em torno do pescoço (...).

A relação de Oxum com Xangô é muito forte até porque de acordo com a mitologia eles foram *casados*¹²⁴. Apesar do ano de 1991 ter sido escolhido para homenagear a rainha do ouro, o trio elétrico do Afoxé grafou no emblema da entidade os *oxés* de Xangô (Fig. 20). Seria uma forma de demonstrar a relação existente entre esses dois deuses do panteão africano? A interpelação é reforçada com a presença de dois corpos-territórios, um masculino e o outro feminino, em cima do trio elétrico. Ambos encontram-se com indumentárias que reforçam o diálogo com os povos africanos.

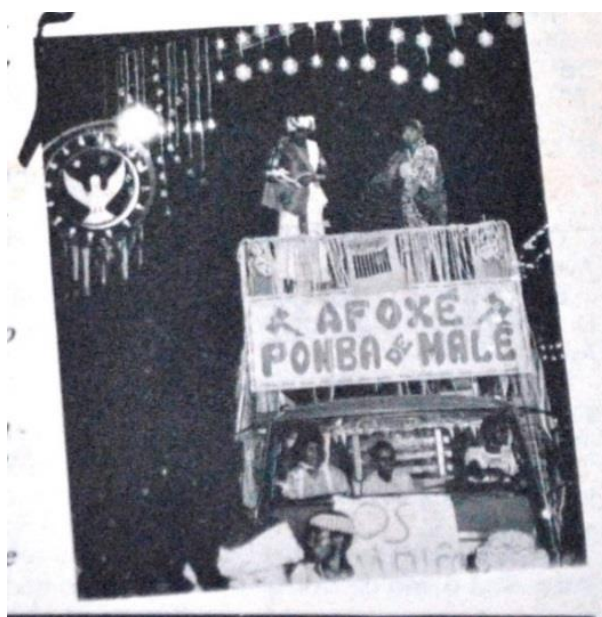


Figura 22 - Associação entre Xangô e Oxum - 1991. Fonte: Jornal Feira Hoje. 11/04/1991.

Por mais que ampliemos a imagem não conseguimos distinguir com detalhes os traços que compõem o interior da silhueta dos corpos em cima do trio, porém, destacamos que as *linhas de configuração* são bem delimitadas. A percepção acerca dessa projeção é reforçada com outros detalhes internos possibilitados pelas *linhas de*

¹²⁴ A rainha das águas doces ocupa a posição de segunda mulher de Xangô. Uma das narrativas, conta que ele teria conseguido a permissão de Orunmilá o pai de Oxum, para casar-se com ela, após ter enganado Exu. Xangô vivia se metendo em confusão. Uma certa manhã, quando passava com seu cavalo, passou em frente do palácio de Orunmilá e viu Oxum. Xangô se apaixonou perdidamente por ela, mas a entrada do palácio estava protegida por Exu, que não permitia a entrada de ninguém sem a ordem de Orunmilá. Xangô, no entanto, movido pelo amor engana Exu e se encontra com a bela Oxum. Orunmilá não aprovava o casamento de sua única filha com Xangô, e deu ordens a Exu que não permitisse que ele entrasse no palácio e encontrasse Oxum. Mas Xangô muito esperto esconde-se atrás de uma porta, e quando Exu vem a sua procura, ele o pega de surpresa e o prende. Xangô então vai ao encontro de Oxum. Quando Orunmilá é informado do ocorrido já é tarde, Xangô e Oxum já estavam se amando. Orunmilá, então, consente o casamento da filha (PRANDI, 2001).

formação, cujos “simples traços no interior de uma silhueta (...) nos permitem ver todo o contorno de uma imagem” (GOMES, 1997, p 36). A colocação de Gomes aplicada na imagem é de suma relevância, ao ponto que os contornos são explicitados, no entanto, não dá para afirmar com precisão os adereços que compõem a indumentária.

Ainda sobre a imagem anterior, encontram-se os contornos de um pombo ou em outras palavras as *linhas de hachuras* quais “nos passam a impressão visual de sombras e meios-tons da forma de um elemento da natureza ou objeto” (Ibidem, p. 37). As linhas de hachuras representam graficamente os objetos de acordo com a sua condição natural. Dessa forma, ao ampliarmos a imagem é possível identificar os esboços dos olhos, do bico e das patas da ave.

O pombo diagramado na imagem anunciava o tema escolhido para o curso de 1994, pois a ave é um dos animais ofertados a Oxalá: “*épababa*”¹²⁵. O Afoxé Pomba de Malê saiu às ruas de Feira de Santana em 1994 trazendo o emblemático enredo “Oxalá, Deus da Criação”. Esse ancestral é considerado no Candomblé como o pai dos demais orixás o que explica a expressão “Deus da Criação” empregada na temática do desfile e assegurada por Verger (1992, p.54):

Òrìsànlá foi encarregado por Olodumaré de criar o mundo com o poder de sugerir (àbà) e o de realizar (àse), razão pela qual é saudado com o título de Aláàbáláàse. Para cumprir sua missão, antes da partida, Olodumaré entregou-lhe o "saco da criação". O poder que lhe fora confiado não o dispensava, entretanto, de submeter-se a certas regras e de respeitar diversas obrigações como os outros orixás.

Durante as festas canta-se para ele logo após o *padé* de Exu. Segundo a mitologia, Oxalá é o pai de Oxum, fruto da sua relação com Iemanjá. Portanto, o pai não poderia ficar de fora de uma festa, do afoxé que teve origem a partir das homenagens prestadas a sua filha dourada. Além disso, Oxalá assume um patamar de destaque na cultura afro-baiana já que a sua *relação sincrética*¹²⁶ com Senhor do Bonfim mobiliza grupos de classes sociais diversificadas.

¹²⁵ Saudação a Oxalá

¹²⁶ Na Bahia particularmente, Oxalá é considerado o maior orixás, o mais venerável e o mais venerado. Seus adeptos usam colares de contas brancas e vestem-se, geralmente, de branco. Sexta-feira é o dia da semana consagrado a ele. Esse hábito de se vestir de branco na sexta-feira estende-se a todas as pessoas filiadas ao candomblé, mesmo aquelas consagradas a outros orixás, tal é o prestígio de Oxalá. É sincretizado na Bahia com o Senhor do Bonfim, sem outra razão aparente senão a de ter ele, nesta cidade, um enorme prestígio e inspirar fervorosa devoção aos habitantes de todas as categorias sociais (VERGER, 1992).

Partindo para o ano de 2007¹²⁷, significou o momento de conferir saudações a Obaluaê: “Atotô¹²⁸”. Entidade relacionada às doenças, também conhecido como Omulu e Xapanã. Na ficha técnica do desfile encontramos a seguinte descrição sobre esse orixá: “Em alguns terreiros de Candomblé assim como na África para o povo de Daomé, Xapanã é um jovem guerreiro, forte e valente” e continua “Obaluaê é representado com o rosto e o corpo coberto por véus e vestes de palha, e, quando se incorpora, dança em convulsões e tremendo, alquebrado, com grande sofrimento”.

O Rei de *Ire*¹²⁹, Ogum, foi o homenageado no ano de 2008 com o enredo “Ogum Dilê guerreiro”. Nessa acepção, o Afoxé Pomba de Malê continua a reforçar os elementos do Legado Africano e, para tal, conclamou para a competição um Orixá que apresenta características de guerreiro: “Ogum ieee!”¹³⁰. Essa entidade africana é conhecida pelas guerras violentas das quais participou e pela sua personalidade forte, como nos relata Verger (1992):

Ogum que, tendo água em casa, lava-se com sangue. / Os prazeres de Ogum são os combates e as lutas. / Ogum come cachorro e bebe vinho de palam. / Ogum, o violento guerreiro, / O homem louco com músculos de aço, / O terrível eбора que se morde a si próprio sem piedade. / Ogum que come vermes sem vomitar. / Ogum que corta qualquer um em pedaços mais ou menos grandes. / Ogum que usa um chapéu coberto de sangue. / Ogum, tu es o medo na floresta o temor dos caçadores. / Ele mata o marido no fogo e a mulher no fogareiro. / Ele mata o ladrão e o proprietário da coisa roubada. / Ele mata o proprietário da coisa roubada e aquele que critica esta ação. / Ele mata aquele que vende um saco de palha e aquele que o comprar

Percebemos que o Afoxé Pomba de Malê no que concerne a *Cartografia dos Orixás* se assemelha aos terreiros por abarcar um sagrado com intensidades qualitativas intimamente ritualizadas no território africano, o que caracteriza uma geografia sagrada e mítica, como acentua Eliade (1979, p 39-40):

Estamos em presença de uma geografia sagrada e mítica, a única efetivamente real e não de uma geografia profana. Na geografia mítica, o espaço sagrado é o espaço real por excelência, pois, tal como se provou recentemente, para o mundo arcaico o mito é real porque ele relata as manifestações da verdadeira realidade: o sagrado. É em tal espaço que se está diretamente em contato com o sagrado — seja este materializado em certos objetos (tchuringas, representações da divindade, etc.) ou manifestado nos símbolos hiero-cósmicos (Pilar do Mundo, Árvore Cósmica, etc.).

¹²⁷ Nesse ano o Afoxé foi vice-campeão.

¹²⁸ Saudação a Obaluaê.

¹²⁹ Cidade Africana governada por Ogum.

¹³⁰ Saudação a Ogum.

Nessa empreitada pela resistência cultural das populações negras, o Afoxé Pomba de Malê, assim como os primeiros terreiros e as casas de muitos negros que alcançaram prestígio social- o caso de Tia Ciata¹³¹ -, apresenta-se como um patrimônio simbólico que auferiu aos afro-brasileiros, independente da religião, reconhecerem a África enquanto território ancestral dos seus antepassados, posto que os terreiros e o Afoxé constituem-se como espaços realimentadores dos signos e simbolismos africanos, bem como espaços políticos reverberador de ideologias opostas ou que dialogam com o modo de pensar ocidental.

3.5.3 - Cartografia das personalidades e/ou manifestações culturais negras

Após perfilar os outros dois grupos, iniciamos a discussão de uma cartografia que tem a sua concepção no sistema escravocrata e angaria novos contornos com o período abolicionista e pós-abolição. Ou seja, os elementos gráficos discutidos nesse grupo para ser entendido solicitam da compreensão da participação das populações negras, bem como das suas manifestações culturais na construção da identidade da Nação brasileira ou como profere Benedict Anderson (2008), uma *comunidade imaginada*¹³². Mas, vamos nos ater, sobretudo, no período pós-abolicionista por entendê-lo como um momento crucial para a cristalização do *racismo*¹³³ que ainda hoje vigora nas nossas relações sociais.

¹³¹ Como forma da resistência negra em terras cariocas encontramos as casas de alguns negros como a “casa de tia Ciata se torna a capital dessa Pequena África no Rio de Janeiro, seu carisma se somando à ocupação integral de seu marido, permitindo que fosse preservada sua privacidade que se abria para a comunidade. A negra tinha respeitada sua pessoa e inviolabilizada sua casa. Privilégio? Coisa de cidadão que quando preto recebia ou exigia, se estranhava. Na sua casa, capital do pequeno continente de africanos e baianos, se podiam reforçar os valores do rupo, afirmar o seu passado cultural e sua vitalidade criadora recusados pela sociedade. Lá começam a ser elaboradas novas possibilidades para esse grupo excluído das grandes decisões e das propostas modernizadoras da cidade, gente que progressivamente se integraria, a partir do processo de proletarização que se acentua no fim da República Velha e da redefinição de sua vida cultural, com a solidificação das novas instituições populares, legitimadas e submetidas pela legislação de Vargas. Da Pequena África no Rio de Janeiro surgiriam alternativas concretas de vizinhança, de vida religiosa, de arte, trabalho, solidariedade e consciência, onde predominaria a cultura do negro vindo da experiência da escravatura, no seu encontro com o migrante nordestino de raízes indígenas e ibéricas e com o proletário ou o pária europeu, com quem o negro partilha os azares de uma vida de sambista e trabalhador” (MOURA, 1995, p. 152-153).

¹³² Uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana. Ela é imaginada porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles (Anderson, 2008, p. 32).

¹³³ Com efeito, com base nas relações entre “raça” e “racismo”, o racismo seria teoricamente uma ideologia essencialista que postula a divisão da humanidade em grandes grupos chamados raças

Nesse fluxo, Albuquerque Júnior (2007)¹³⁴, aponta que com o fim do sistema escravista, em 1888, a elite da política nacional motivou-se a construir uma *identidade nacional*¹³⁵ representativa de toda a população brasileira, a qual enfatizava estratégias de negação das populações ex-escravizadas: os negros.

Assim articulados, na metade do século XIX, a política nacional atraiu imigrantes europeus como estratégia de *branqueamento*¹³⁶ da população brasileira. Forjou-se um discurso de que o homem negro não teria condições técnicas para ser enquadrado na categoria trabalhista operário. Com essa perspectiva, a proposta de branqueamento era respaldada cientificamente pelos cientistas brasileiros, grupo que legitimou as ambições do poder político ao elaborar teorias afirmativas sobre a inferioridade dos africanos e o prejuízo social que os miscigenados provocariam em terras brasileiras. Na concepção desses estudiosos, o declínio demográfico das populações negras era a alternativa mais adequada para o fortalecimento do Estado-Nação, como afirmava o cientista Sylvio Romero¹³⁷.

Desta maneira, Romero (1895) acreditava que esses fatores seriam suficientes para garantir a hegemonia da raça branca no Brasil, ultrapassando a questão do poder

contrastadas que têm características físicas hereditárias comuns, sendo estas últimas suportes das características psicológicas, morais, intelectuais e estéticas e se situam numa escala de valores desiguais. Visto deste ponto de vista, o racismo é uma crença na existência das raças naturalmente hierarquizadas pela relação intrínseca entre o físico e o moral, o físico e o intelecto, o físico e o cultural. O racista cria a raça no sentido sociológico, ou seja, a raça no imaginário do racista não é exclusivamente um grupo definido pelos traços físicos. A raça na cabeça dele é um grupo social com traços culturais, linguísticos, religiosos, etc. que ele considera naturalmente inferiores ao grupo a qual ele pertence. De outro modo, o racismo é essa tendência que consiste em considerar que as características intelectuais e morais de um dado grupo, são consequências diretas de suas características físicas ou biológicas (MUNANGA, 2010, p. 5).

¹³⁴ Albuquerque Júnior (2007, p. 61), elucida que “A abolição, tal como ocorreu, ao invés de integrar os negros à sociedade brasileira, como cidadão, como formalmente passaram a ser, reafirmou a sua exclusão, e sua inserção terá que se dá de forma paulatina e dolorosa no século seguinte, processo que ainda está longe de ser concluído. Para chegar a esta conclusão basta olharmos para qualquer estatística que se refira aos níveis salariais percebidos pela população afrodescendente, ao tipo de ocupação que exerce ou a presença desta população no ensino superior e nas carreiras de maior prestígio no mercado de trabalho”.

¹³⁵ Concordamos com Hall quando ele defende que “Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo "unificadas" apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural” (2006 p. 61-62).

¹³⁶ A professora Ana Célia da Silva traz uma contribuição valorosa na compreensão do branqueamento brasileiro: “A política de branqueamento que caracteriza o racismo no Brasil se alimenta das ideologias, das teorias e dos estereótipos de inferioridade-superioridade raciais que se conjugam com a política de imigração européia, para ‘apurar a raça brasileira’ e com a não-legitimação, pelo Estado, dos processos civilizatórios indígenas e africanos, constituintes da identidade cultural da nação” (SILVA apud OLIVEIRA, 2007, p. 64).

¹³⁷ O seu numero (dos brancos) tende a aumentar, ao passo que os índios e os negros puros tendem a diminuir. Desaparecerão num futuro não muito remoto, consumidos na luta que lhes movem os outros, ou desfigurados pelo cruzamento. O mestiço, que é a genuína formação histórica brasileira, ficará só diante do branco puro, com o qual se ha de, mais cedo ou mais tarde, confundir (ROMERO apud RODRIGUES, 1895, p. 97).

sócio-político e rebatimentos nas estatísticas demográficas. Para ele, a questão da mestiçagem funciona como uma das etapas provisórias para a construção de uma sociedade brasileira caucasóide. Além disso, o autor não considerava os grupos africanos como *civilizados*¹³⁸, para o qual, os negros nunca conseguiriam alcançar a civilização mesmo tendo contato com os homens brancos.

Contrariando as estáticas de Romero, Nina Rodrigues (1895), afirma em seu livro *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil* que a população de negros e, sobretudo os mestiços assumiriam a maior parte da demografia nacional e propõe a modificação da legislação judiciária. Influído por essa previsão, Nina se apoiou na suposta desigualdade mental das raças para propor a efetivação de uma justiça penal que avaliasse os indivíduos a partir do seu fenótipo e com isso determinar punições mais arduas aos grupos inferiores, nesse caso os negros e índios.

Outro cientista, Euclides da Cunha, contribuiu para a construção discriminatória acerca do mestiço. Com esse pano de fundo, Cunha defendia que o mestiço se constituía como um indivíduo que a qualquer momento poderia retroceder e granjear novamente as características primitivas dos grupos inferiores: “o mestiço, traço da união entre raças, é quase sempre um desequilibrado, um decaído, sem a energia física dos ascendentes selvagens e sem a atitude intelectual dos ancestrais superiores” (CUNHA apud MUNANGA, 2008, p. 57).

A composição desse grupo de cientistas com ideais positivistas europeus, contou ainda com *Artur Ramos*¹³⁹, o qual teceu considerações que desfavoreceram a cultura africana e afro-brasileira, atentando contra as religiões de matrizes culturais tradicionais oriundas da África. Na concepção desse teórico, a educação brasileira deveria trabalhar com o intuito de exterminar o pensamento primitivo e pré-lógico reverberados nas culturas tradicionais africanas.

Em torno dessas determinações discriminatórias, pode-se dizer que a partir da década de 1950, os estudos sobre a população negra muda o viés. Nesse bojo, a

¹³⁸ Thompson, destaca que o termo civilização teve a sua aplicabilidade primária na França e na Inglaterra no fim do século XVIII para “descrever um processo progressivo de desenvolvimento humano, um movimento em direção ao refinamento e à ordem, por oposição à barbárie e à selvageria” (1995, p. 167-168). Essa oposição à barbárie tinha como contrapartida as culturas encontradas nas novas colônias dominadas pelos europeus.

¹³⁹ Para a obra de educação e da cultura, é preciso conhecer essas modalidades do pensamento "primitivo", para corrigi-lo, elevando-o a etapas mais adiantadas, o que só será conseguido por uma revolução educacional que aja profundidade, uma revolução "vertical" e "intersticial" que desça aos degraus remotos do inconsciente coletivo e solte as amarras pré-lógicas a que se acha acorrentado (RAMOS apud CONSORTE, 1999, p. 114).

mestiçagem ganha um novo olhar o qual prevalece às questões de raça, preconceito e discriminação étnica. Incidem-se os questionamentos acerca do mito da democracia racial que há década sustenta o pseudodiscurso de um país sem retaliações sociais por conta das questões da cor da pele e ancestralidade mítica africana. Assim como nos alude Oliveira (2007, p. 64): “As consequências dessa ideologia são nefastas para os afrodescendentes uma vez que nega os problemas raciais e sociais vividos por esse grupo étnico, fazendo passar como harmônicas relações que de fato são conflitantes”.

Chegada à década de 1970, o negro angaria espaços e passa a ser sujeito responsável pelas pesquisas que englobavam a sua identidade, assim como a sua história. Ou seja, o movimento negro conseguiu e vem conseguindo criar novas acepções teóricas sobre o papel do negro na constituição da identidade nacional. Para esses teóricos, o processo de branqueamento da população negra só se deu por conta das ideologias eurocêntricas as quais se cristalizaram nesses 500 anos de Brasil. O branqueamento pode ser “considerado como um conjunto de normas, atitudes e valores brancos que a pessoa negra, (...), incorpora, visando atender à demanda concreta e simbólica de assemelhar-se a um modelo branco” (PIZA apud AGUIAR, p. 1390).

No ano de 1981, um evento da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC) em Salvador teve uma mesa redonda intitulada “O Negro e a Sociedade Brasileira”, oportunidade em que os participantes discutiram “o papel das referências culturais na construção de identidades próprias no bojo dos movimentos sociais emergentes”¹⁴⁰. O questionamento ganhou força devido ao intenso processo de criação de blocos carnavalescos com características “afro”, os quais contavam com um número expressivo de integrantes negros dos bairros populares da capital baiana.

Esses blocos, Ilê Ayiê, Olodum, Muzenza, Malê Debalê, tinham o objetivo de construir uma identidade coletiva que permitissem aos negros se identificarem com os seus semelhantes e reproduzirem a sua cultura. A semelhança deveria “abarcas as novas formas de coletivo do negro, os efeitos da discriminação sobre sua consciência e sua autoimagem, as estratégias de superação e as elaborações intelectuais/simbólicas do ser negro” (MORALES, 1991, p. 74).

Nesse ínterim, o Afoxé Pomba de Malê se configura enquanto espaço de valorização e pertencimento da identidade negra. Muitos dos sujeitos que optam em ser associado a essa coletividade são levados pelo pertencimento com questão nucleares da

¹⁴⁰MORALES, Anamaria. Blocos Negros em Salvador: reelaboração cultural e símbolos de baianidade. Caderno CRH. Salvador, Bahia. Suplemento, p. 72-92, 1991.

ancestralidade africana. Fazer com que os negros brasileiros se identifiquem, assumam e elevem a sua autoestima é algo que os movimentos negros buscam desde a década de 1970 e que tem rebatimento na criação do Afoxé estudado e na sua alteridade territorializada na Micareta feirense.

Portanto, desfilar no ano de 1998¹⁴¹, representou mais um momento de protesto contra o poder público, tanto que os blocos afro e os afoxés decidiram se unir numa estratégia de fortalecer o movimento e “driblar a falta de apoio”¹⁴². Sendo assim, o Pomba de Malê se uniu ao *Afoxé Filhos de Nanã*, cada um trouxe para a avenida um enredo diferente, mas que na filosofia africana acaba sendo complementar.

O Pomba decidiu sair as ruas com a perspectiva pautada no desenho projetual no qual Ernestina Carneiro foi a grande homenageada. Tal préstimo justifica-se pelo fato de Dona Pomba ser a responsável pela doação das terras do atual bairro da Rua Nova. Reconhecer a importância dos antepassados, daqueles que fisicamente não estão mais entre nós é um dos ensinamentos do Legado Africano.

A opção em homenagear um antepassado, uma mulher negra, significa um ato de educação, um educar que requer sensibilidade e respeito àqueles que um dia compartilhou conosco das vivências materiais, como afirma Oliveira (2007, p.259):

A ancestralidade converte-se no princípio máximo da educação. Educar o olhar é Educação. No caso da cosmovisão africana, educa-se para a sabedoria, para a filosofia da terra, para a ética do encantamento. Educar é conhecer a partir das referências culturais que estão no horizonte da minha história (ancestralidade).

A imagem de Dona Pomba faz parte das referências culturais do povo da Rua Nova, pelo menos de uma parte desse contingente populacional, o qual reconhece no horizonte da sua ancestralidade a relevância daqueles seres que invisivelmente ainda estão entre nós. Além disso, a homenagem funciona como dispositivo contrário aos constantes entraves que persistem na tentativa de boicotar personagens negros das histórias oficiais. Perspectiva segregacionista com ranços do período pós-escravista.

Após mais um ano enaltecendo e reafirmando territórios africanos, chegou à vez de se auto-homenagear. Assim sendo, o ano de 2010¹⁴³ esquematizou na avenida um enredo emblemático com a temática dos 25 anos do afoxé e a sua relevância na reafirmação dos valores étnicos dos grupos africanos e afro-brasileiros, com ênfase na

¹⁴¹ Tornou-se campeão entre os Afoxés.

¹⁴² Trecho extraído do artigo “A luta pela tradição” In: Jornal Feira Hoje. Feira de Santana. Ba: 1998, p. 3.

¹⁴³ Tornou-se campeão entre os Afoxés.

realimentação da identidade negra em Feira de Santana, tanto que afirmam que a Rua Nova é o “berço da cultura feirense”:

Neste ano de 2010, o Afoxé Pomba de Malê completa 25 anos de existência. Nascido no berço da cultura feirense no seu jubileu de prata não poderia deixar de homenagear o seu nascedouro, como também, fazer uma auto homenagem. Justa, por ser uma trajetória de lutas e glórias. Lutas estas que sempre marcaram a sua história.¹⁴⁴

Como manda a tradição do Pomba, a música esteve presente com a letra da canção “As Pratas do Pomba”¹⁴⁵, fazendo alusão a história da entidade e a sua relação com o Legado Africano e o respeito com a sua ancestralidade:

Uma viagem no tempo / Me traz de volta ao passado / É o charme do pomba / Que vai ser revelado. / Pomba de malê, pomba de malê / Já foi cantado! / Pode morar, pode morar / Carimbado e aprovado! / Já cantei para oxum, oxalá e xangô / Cultuamos a beleza, da deusa do amor / Do perfume de uma flor angelical / O negão traz na cinta / Uma cobra coral / Pomba de malê / Vinte cinco anos, já faz parte da história / E as pratas do pomba / Estão gravadas na memória / Dona pomba abençoou / A rua nova tem energia / Aتاباques e agogôs / É a nossa filosofia

Ao dizer que “o negão traz na cinta / Uma cobra coral” apregoa-se a relação que esta entidade possui com Oxumaré. Acrescido a isso, a cartografia dos orixás volta a ser citada: “Já cantei para Oxum, Oxalá e Xangô”. Algumas estratégias foram orquestradas para viabilizar as comemoração dos 25 anos do Afoxé pomba de Malê, dentre elas o 4º Concurso para eleger “A mais bela do Pomba”¹⁴⁶.

Essa ação visa estabelecer contrapontos de alteridade na avenida, ou seja, o concurso não objetiva apenas a escolha de uma mulher negra. A premiação intenciona eleger uma mulher negra que se identifique com a etnia africana e afro-brasileira, até porque a estética utilizada para compor a sua indumentária está atrelada a valores ancestrais africanos (Fig. 21). Portanto, o pertencimento africano e afro-brasileiro é imprescindível às candidatas. Em oposição aos demais concursos da alcunha valorativa da Beleza Negra, por exemplo, a “Globeleza” da rede Globo, o Pomba tem a preocupação de não explorar o corpo das mulheres negras. Outros arranjos são

¹⁴⁴ Texto extraído do blog atualizado pelos membros da Associação Cultural Movimento Negro Afoxé Pomba de Malê.

¹⁴⁵ Título: Angola Esta música é uma composição e interpretação de Beto Maravilha que está acompanhado pela Outra Banda, banda de percussão do Pomba e da ala de canto formada por Mari do Chorinho, Dilla Costa, Rios e Nunes Natureza.

¹⁴⁶ Fig. (38), (Apêndice).

exaltados, tais como a dança, o cabelo, as vestimentas, mas o corpo negro não emerge o apelo sexual das mulatas que as emissoras de televisão insistentemente reproduzem.



Figura 23 - Concurso "A Mais Bela do Pomba - 2010". Fonte: Afoxé Pomba de Malê.

A imagem revela que a cor vermelha e branco predominaram nas bodas de prata do Pomba de Malê, sobretudo por conta do contraste com o fundo escuro. A composição na parte central da fotografia obedece a uma forma linear, pois as mulheres estão dispostas uma ao lado da outra. Atrás desse grupo, alguns músicos se posicionam, também, em linha com exceção de dois indivíduos que estão em movimento. O campo de profundidade é evidenciado por conta do atabaque pincelado na tonalidade branca no terceiro plano da imagem, ainda mais pelo fato do branco ser “sempre o ponto extremo em qualquer escala” (PEDROSO apud GOMES, 1997, p. 122). Por conta disso, as indumentárias traçadas na tonalidade vermelha reforçam o calor, o excesso de temperatura difundido por esse matiz.

Entre os diversos olhares, 2011¹⁴⁷ significou o momento de retomar ao marco inicial do bairro e destacar a relevância histórica de Ernestina Carneiro também conhecida como D. Pomba foi a grande responsável pelo que hoje é a Rua Nova. Em alusão a Dona Pomba o afoxé criou uma ala de baianas para homenageá-la (Fig. 22):

¹⁴⁷ Tornou-se campeão entre os Afoxés.



Figura 24 - Ala das baianas em homenagem a D. Pomba - 2010. Fonte: Afoxé Pomba de Malê.

Na composição acima o fundo escuro faz com que o branco das indumentárias se sobressaia. Os corpos-territórios das baianas grafam três linhas lineares e consequentemente produzem três campos de profundidade. Na primeira linha, o bailado dos corpos pode ser percebido ao analisar os movimentos dos braços. Outro indicativo de movimento é constatado ao focar na pombalense da extremidade esquerda, no primeiro plano, posto que o seu tronco inferior aponta direção oposta a posição da sua cabeça. Além disso, esta pombalense provoca um contraste de escala: a sua altura não condiz com as demais mulheres traçadas na imagem.

Do ponto de vista da cosmovisão africana, os elementos gráfico-visuais dessa fotografia são podem ser alusivos ao *axexê* – ritual funerário realizado durante o enterro dos iniciados no Candomblé -, onde todos os membros da comunidade tradicional devem usar roupas brancas, sem muita extravagância, e em curso devolver o corpo a terra.

Na ficha técnica consta a informação de que D. Pomba era a proprietária da fazenda originária ao bairro da Rua Nova e “Tinha uma natureza peculiar, não teve filhos e separou-se do seu marido com isso a fazenda foi dividida em duas partes” e acrescenta “A parte que lhe coube aos poucos foi sendo ocupada por pessoas vinda do interior, de outros estados que não tinham condições de se estabelecer em outro lugar na cidade por não possuírem posses. A esses ela sempre dizia pode vir pode morar”. Afinadas com tais pretextos, elaboraram a canção:

Hoje o Pomba de Malê / Vem falar de uma maravilha / Uma história de amor / Um exemplo de vida / Uma mulher guerreira / Uma mulher de fibra / Ela foi morar no céu / Mas na terra fez o seu papel / Oh oh oh o meu cantar / É pra D. Pomba / Encantado eu estou / Cultuava o amor / Afeto e alegria / Carinho e respeito / Igualdade e moradia / No compasso dessa dança / Ijexá / Atabaques a rufar / Ijexá / Com o brilho dessa estrela / Que jamais vai se apagar¹⁴⁸

A fim de complementar a cartografia do Pomba de Malê, alcançamos o ano de 2012. Consubstancialmente, a Capoeira angariou espaço e se balizou como temática central do enredo com o título da música “Tributo a capoeira”:

Lê lê lê lê ah capoeira vou jogar / Lê lê lê lê ah capoeira com amor / Toque berimbau, agogô e ganzá / Abra a roda meu povo / Deixa o Pomba jogar / Mestre Bimba e Pastinha / Faz parte da história / Com o vôo do besouro / Que ficou na memória / É esporte e cultura / E defesa pessoal / Não é briga de rua / É expressão corporal / Respeitada e tombada / Patrimônio Cultural / Capoeira é angola e também regional

A escolha pela temática da capoeira aporta emblemas políticos e culturais, são cunhos afirmativos da identidade, dos espaços, dos valores e saberes constituintes da etnicidade negra, bem como dos seus descendentes. Perspectiva desabrochada na ficha técnica da direção do Afoxé Pomba de Malê: “A capoeira é uma manifestação afro-brasileira caracterizada pela gestualidade, musicalidade e poesia. Esta prática cultural tem uma história marcada pela experiência da repressão e da afirmação cultural (...) das populações negras”¹⁴⁹.

Em consonância com a temática, a direção do Afoxé decidiu homenagear uma personalidade que na visão deles desempenha um trabalho relevante no que tange a valorização e resistência dos princípios fundantes das identidades negras. Com efeito, alguns nomes foram citados dentre eles o Mestre de Capoeira e professor Bel Pires (Fig. 23), o qual teve a honra e surpresa, como ele mesmo disse em entrevista, de ser escolhido para tal préstimo.

¹⁴⁸ Título: D. Pomba. Esta música é uma composição e interpretação de Beto Maravilha que está acompanhado pela Outra Banda, banda de percussão do Pomba e da ala de canto formada por Marizélia, Rios e Nunes Natureza.

¹⁴⁹ Trecho extraído da ficha técnica do ano de 2012. Fonte Associação Cultural Movimento Negro Afoxé Pomba de Malê.



Figura 25 - Ala dos Ratas em homenagem ao Mestre de Capoeira Bel Pires - 2012.
Fonte: Afoxé Pomba de Malê.

Estabelecendo um diálogo com as imagens, destacamos que os envolvidos são indivíduos com uma estética visual do movimento Rastafári, em oposição ao estereótipo estabelecido socialmente. As suas imagens são associadas a termos pejorativos e desqualificadores impedindo que os sujeitos carregados de preconceitos identifiquem, por exemplo, que Bel Pires (o mais alto na imagem) tem uma história de superação a qual perpassa pela graduação, mestrado, doutorado e atualmente assume a função de professor de uma Instituição de Ensino Superior pública, e reconhece nesses sujeitos da foto a sua referência de família, cidadão, capoeirista, entre outros aspectos.

O plano de fundo da imagem está tingido com uma tonalidade próxima das cores quentes e intensifica o contraste com a estampa aplicada nas indumentárias dos pombalenses. Por isso, observar os elementos grafados em toda a imagem provoca desconforto cromático. Contudo, “quando olhamos para as partes de qualquer campo diferenciado, notamos que invariavelmente existe uma parte que se salienta do resto. Essa parte é tecnicamente denominada figura” (KRECH apud GOMES, 1997, p. 99), o que sobra deve ser compreendida como fundo. Destarte, ao destacar os cinco indivíduos, em primeiro plano, a organização perceptual assume outro viés, abandona a instabilidade visual ocasionada pelo conflito cromático da figura com o fundo.

Como foi traçado, a cartografia desenhística do Afoxé Pomba de Malê estabelece trato com uma cultura que não está fechada em códigos anualmente repetidos. Sim, alguns traços são demarcados a cada ano, mas o seu dispor assume novas configurações. Interessante encerrar este ciclo da pesquisa com um enredo que tem um viés cultural pautado na amplitude dos saberes, como elucida Castro Junior (2010, p. 36):

A respeito do entendimento de cultura e, mais especificamente, da cultura dos capoeiras, não se deve imaginar a cultura como algo fechado, intacto e enclausurado, como se fosse um sistema que se alimentasse por si mesmo e se repetisse como idêntico sucessivamente. Essa vertente é construída, historicamente, pelo ocidente colonialista sobre os povos dominados e é útil para ocultar os problemas de dominação material (escravidão, hegemonia, tecnológica); seria a visão do que se chama “culturalismo”.

Ou seja, as formas simbólicas projetadas pelo Afoxé Pomba de Malê ao longo dos anos corroboram para a discussão que abarca o primeiro bloco de temas dessa dissertação: **Legado Africano e Imagem**. Percebemos que os traços étnicos dos povos afro-brasileiros influenciam e são influenciados no processo de constituição dos aspectos visuais e invisíveis. Anualmente são escolhidos temas que transportam as pessoas a uma territorialidade africana que talvez nem exista mais da forma originalmente foi concebida.

Em síntese, o Afoxé Pomba de Malê contribui para construção de contornos gráfico-visuais de homens e mulheres negros com a autoestima renovada, com uma identidade étnica enaltecida. Baseando-se nessas assertivas, ter um afoxé que homenageia os países africanos, os mitos africanos, que difunde uma revolta popular protagonizada por negros, objetiva-se compor um cenário com linhas, luzes, formas, cores, odores, sons, elementos visuais e intangíveis da história da negritude brasileira. A propósito, os significados, codificações, decodificações e seus demais compositores reforçam o próximo bloco de temas sublimados a partir do conjunto: **Território e o Corpo**.



Figura 26 - Grafia dos Corpos-Territórios. Autoria do Desenho: Felipe Rangel

CAPÍTULO 4 – O TERRITÓRIO ÉTNICO DO AFOXÉ POMBA DE MALÊ: PROJEÇÕES DO CORPO-TERRITÓRIO

4.1 – Espaço Quilombola: Do processo higienista ao resplandecer da estética afro-brasileira na Micareta de Feira de Santana

A Micareta de Feira de Santana reserva um espaço para o desfile dos blocos afro e os afoxés intitulado de Espaço Quilombola, o qual recebe uma configuração desprestigiadora dos aportes culturais territorializados pelas agremiações afro-brasileiras. Nesse prisma, realizamos a analogia onde o circuito alternativo se equipara a *Senzala* em oposição à via principal da festa, cuja denominação mais plausível seria a Casa Grande. Escolhemos esses termos em alusão a *Casa grande e senzala*¹⁵⁰ de Gilberto Freyre, obra antropológica de grande destaque na literatura brasileira, a qual afirma a inexistência de conflitos raciais no Brasil, além disso, o autor assegura que a escravidão em terras brasileiras se deu de forma mais branda se comparada a demais países receptores das diásporas.

Respaldado nesse mito da democracia racial, o poder público municipal feirense defende que o Espaço Quilombola funciona como uma espécie de teatro ao ar livre com as condições adequadas para os desfiles das entidades afro-brasileiras, como destacou o Jornal Folha do Estado:

O espaço recebe toda a infraestrutura necessária para que os desfiles dessas entidades sejam realizados com todo o conforto. É um espaço específico para que essas entidades possam desenvolver seus desfiles. Mais importante é que ele está totalmente integrado ao circuito principal. Estas entidades tem seu público específico. O espaço específico vai atrair muita gente, que passarão a participar da festa mais diretamente. O Quilombola significa o início do resgate de todo um processo cultural.¹⁵¹

Ainda sobre o artigo, o jornalista relata que a tentativa de colocar as agremiações para desfilar no circuito principal “não foi considerada uma experiência da qual se possa tirar resultados positivos”. Sendo assim, podemos inferir a valência do poder público com o discurso de benefícios aos grupos afro-brasileiros, mas no trabalho de campo encontramos outras vertentes explicativas. Ou seja, durante os dois anos de pesquisa,

¹⁵⁰ Obra responsável por inserir o homem e a mulher negra nos estudos sobre a identidade nacional brasileira. Contudo, Freyre traz uma representação das populações negras com ênfase na sexualidade, na propagação dos corpos negros enquanto objetos sexuais, como podemos perceber no seguinte trecho: “Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno...Da escrava ou sinhama que nos embalou. Que nos deu de mamar. Que nos deu de comer, ela própria amolengando na mão o bolão de comida. Da negra velha que nos contou as primeiras histórias de bicho e de mal assombrado. Da mulata que nos tirou o primeiro bicho de pé de uma coceira tão boa. Da que nos iniciou no amor físico e nos transmitiu, ao ranger da cama de vento, a primeira sensação completa de homem” (Freyre, 2006, p. 367).

¹⁵¹ Declarações do então Diretor do Departamento de Promoções e Eventos. 12 de abril de 2002.

acrescidos dos demais anos como observador, verificamos a insatisfação da maioria das agremiações em relação à localidade a elas destinada, queixam-se da estrutura física, da falta de policiamento, da inexistência de banheiros públicos, iluminação insuficiente, arquibancadas precárias¹⁵².

Ademais, o seguinte argumento “Mais importante é que ele (Espaço Quilombola) está totalmente integrado ao circuito principal”, não condiz com a realidade, posto que o Espaço Quilombola é separado do circuito principal. Tal proposição respalda-se no processo higienista desencadeado desde o período pós-abolicionista, onde se almejavam expurgar da paisagem urbana quaisquer resquícios socioculturais que remetessem ao período colonial. Imbuídos no rompimento com as ideologias e as condições econômicas e sociais herdadas da formação organizacional da antiga Colônia portuguesa, estavam os negros e todo o seu legado histórico-cultural. Proposta intensificada a partir da abolição da escravidão culminando em um projeto político de segregação territorial, sobretudo os descendentes das etnias africanas e afro-brasileiras. (SODRÉ, 1988)

O pacto higienista previa reformulação no centro urbano com a remoção dos menos favorecidos, os negros, para as áreas mais afastadas do centro. Ou seja, instalava-se nesse período a concepção de *periferia*¹⁵³ como um local longe do centro e em condições sociais precárias estabelecendo o que hoje chamamos de favelas. Em alusão ao Espaço Quilombola inferimos que este território abarca os elementos simbólicos e gráfico-visuais traçados por corpos negros, as simbologias do Candomblé, enfim, uma série de constructos inoportunos aos ideais das mentes pensantes responsáveis por organizar a Micareta de Feira de Santana.

A especificidade dessa reforma urbana ultrapassava os quesitos transformadores das *rugosidades*¹⁵⁴ tendo como meta a extinção material e imaterial dos traços culturais

¹⁵²Fig. (39), (Apêndice).

¹⁵³ Ressaltamos que a acepção sobre periferia modificou-se com o tempo. Antes, a ideia sobre periferia estava à confirmação de localidades distantes dos centros urbanos, com população majoritariamente de pobres, indivíduos excluídos do sistema capitalista, com altos índices de violência. Todavia, a noção de periferia assumiu aportes sociais e não mais geográficos, ou seja, um bairro pode ser periférico do ponto de vista socioeconômico e está situado dentro ou próximo ao centro comercial de uma determinada localidade, como é o caso do bairro da Rua Nova. Sendo assim, entendemos a periferia com o viés socioeconômico, com o viés do estigma produzido a partir das relações de alteridade, e que está inserida em todo o tecido urbano, como assevera Aldo Paviani no texto “*A lógica da periferização em áreas metropolitanas*”.

¹⁵⁴Terminologia aplicada por Milton Santos (1978, p. 138) para apresentar de que forma as construções humanas servem como herança espacial: “as rugosidades nos oferecem, mesmo sem tradução imediata, restos de uma divisão de trabalho internacional, manifestada localmente por combinações particulares do capital, das técnicas e do trabalho utilizados (...) O espaço, portanto, é um testemunho; ele testemunha um

dos povos negros. Trata-se da *europização*¹⁵⁵ do espaço, inicialmente desenvolvido no Rio de Janeiro e mais tarde desencadeados em outros núcleos populacionais. Como o caso de Feira de Santana, na década de 1950, iniciou transformações¹⁵⁶ com cunho higienista.

Afirmamos que a concepção higienista aplica-se na análise desse contexto, pois a partir do momento que se pensa uma manifestação pública e criam-se estratégias para expurgar os corpos negros, sobretudo aqueles corpos que enaltecem os elementos da Arkhé africana, empregam-se acepções eurocêtricas e racistas ocasionadoras dos territórios de segregação.

Portanto, visualizamos na Micareta a concretização de uma política pública ambígua no discurso e nas ações, uma vez que ao mesmo tempo diz unir todos em uma festa democrática, mas por outro lado corrobora para a legitimação dos espaços de exclusão, como aponta Nunes Natureza: “*Espaço Quilombola, você vai ver que aquilo ali é um apartheid, uma segregação total. E mesmo aquele espaço não tem uma infraestrutura legal. Tá lá relegado ao descaso*”.

Cabe outra constatação, a qual expõe o fato dos blocos afro e dos Afoxés não apresentar estrutura que permita desfilar entre os *blocos de trio*¹⁵⁷. A concorrência se torna desleal e assevera a reestruturação do Espaço Quilombola, como defende Manoel Aquino:

A estrutura que temos hoje, com uma coisa mais organizada seria o ideal. Não que a gente busque a separação, mas não temos a estrutura para competir com o Trotte, pra competir com o Bafo de Baco, com Chiclete com Banana. Nenhuma dessas entidades tem condições de competir com esse pessoal. Então, a gente precisa de um espaço, mas que esse espaço seja estruturado, que tenha um certo conforto pra quem vai ali. Conforto e segurança. Esse ano mesmo (2012) a gente não teve nem policial pra tá junto. Teve algumas melhoras que o secretário conseguiu atender com alguns apertos da Associação dos Blocos Afro. Mas, não foi ainda o suficiente. A gente ainda tem que lutar por mais espaço e melhorias. Pedir que a imprensa também apareça lá. Porque a gente faz os eventos, mas a

momento de um modo de produção pela memória do espaço construído, das coisas fixadas na paisagem criada”.

¹⁵⁵ A composição de um novo cenário urbano angariou especialistas europeus, franceses e ingleses, cujas propostas obedeciam a três etapas. Para iniciar, sanear, depois embelezar e finalizar com liberação de vias por áreas ainda preservadas, que segundo eles objetivava a melhor circulação de mercadorias e transportes. (SODRÉ, 1988)

¹⁵⁶ A destruição ou substituição de referenciais visuais do passado existente no espaço urbano por novas construções causou uma espécie de vertigem, onde mesmo a promessa técnica como garantia de futuro promissor desgastou-se pela destruição dos elementos que representariam os elos entre o presente e as temporalidades já passadas. Restou à memória de Feira de Santana valer-se das fotografias antigas para restaurar fragmentos de sua história pujante que se transformou à medida que a urbe se projetava para o futuro (OLIVEIRA, 2011, p. 2641).

¹⁵⁷ Ordep Serra (2009), utiliza a terminologia *bloco de trio* para elucidar a incorporação do trio elétrico aos blocos da indústria carnavalesca. Dessa forma, *bloco de trio* é o oposto ao *trio independente*.

mídia nunca aparece, no momento que aparece é 5 minutos, não é o suficiente, não tem como registrar uma coisa boa em 5 minutos. Eles chegam, o que tiver passando eles olham, se prestar coloca, se não prestar não coloca.

Nesse depoimento, averiguamos que o interlocutor acredita que um espaço a parte seria o ideal para o curso dos blocos, porém o mesmo justifica que a estrutura atenda as necessidades requeridas. Outro ponto em destaque, se refere a visibilidade almejada a partir dos veículos de imprensa da mídia, seria essa uma forma de ganhar destaque local, de ser visto na televisão. Verificamos em diversas narrativas que o Pomba de Malê busca essa visibilidade, como nos explica a atual diretora:

Assim, geralmente no decorrer do ano o que acontece algum momento em que tocam em Cultura Negra ou que se fala da identidade da Rua Nova busca-se o Afoxé como referencia porque é um Afoxé quem tem mais de 25 anos. Então, quando se fala de história de Cultura Negra dentro da Rua Nova o Afoxé Pomba de Malê é referência. Nesses outros momentos a mídia nos busca. Mas, no momento da Micareta, como todos os bloco afros, como tudo que diz respeito da Cultura Negra dentro da Micareta de Feira de Santana, nós não temos tanta visibilidade assim. E são os momentos que de fato a gente busca essa visibilidade, que a gente tentar contactar com os nossos parceiros para conseguir espaços em programas da mídia. Na Globo não tem tanto espaço, na TV Subaé, são pequenos flashes, mas a TVE já da um pouco mais de atenção. Então, assim, via de regra durante o ano somos procurados para saber aspectos da identidade negra ou do bairro da Rua Nova. Mas, na Micareta simplesmente fala-se, e eu acho até de uma maneira errônea, a TV Subaé foca muito como se fosse o único Afoxé que existisse em Feira de Santana.¹⁵⁸

Assim, a narrativa, em partes, pode ser comprovada em uma das nossas intinerâncias¹⁵⁹ pela Rua Nova, sendo que por mais uma vez encontramos com os profissionais da TV Subaé, afiliada da Rede Globo, realizando entrevistas com os moradores, artistas, músicos, dentre outros indivíduos, tendo a finalidade em compor uma matéria televisionada com um recorte que supostamente representa a cultura do bairro. Reforçamos que as captações audiovisuais verificadas ocorreram semanas anteriores a Micareta feirense do ano de 2013, o que coincide com a preleção da nossa entrevistada.

Voltando ao crivo, o sentido da terminologia quilombola deriva de quilombo usualmente compreendido por uma visão distorcida no que tange a sua origem africana, assim como a organização sócio-política. Geralmente, delega-se a essa nomenclatura a função de ser, apenas, uma localidade de negros fugidos, visão eclodida em 1740 pelo

¹⁵⁸ Fala de Railma Santos.

¹⁵⁹ Fig. (40), (Apêndice).

Conselho Ultramarino: “toda habitação de negros fugidos, que passem de cinco, em parte despovoadas, ainda que não tenham ranchos levantados e nem se achem pilões nele” (MUNANGA, 2006, p. 70). A persistência em conceituá-lo dessa forma negligencia a sua história e o seu significado para os negros escravizados. De acordo com essas prerrogativas, a palavra *Kilombo* provém da língua banto e se alude a uma instituição sócio militar territorializada na África Central e reterritorializada em terras brasileiras, avocando semelhanças estruturais muito próximas das desenvolvidas pelos grupos africanos.

As afirmações traçadas dialogam com os textos do pesquisador Kabengele Munanga (2006), para o qual os quilombos brasileiros tratavam-se:

De uma reunião fraterna e livre, com laços de solidariedade e convivência resultante do esforço dos negros escravizados de resgatar sua liberdade e dignidade por meio da fuga do cativo e da organização de uma sociedade livre. Os quilombolas eram homens e mulheres que se recusavam viver sob o regime da escravidão e desenvolviam ações de rebeldia e de luta contra o sistema (p. 72).

Importa-nos mencionar que, assim como no passado, os pombalenses, em sua maioria, encaram a Micareta de Feira de Santana como o momento de por em ação uma luta contra o sistema, contra a segregação, contra a invisibilidade que os grupos dominantes alvejam a essas populações. Não se trata de rebeldia ou inconformismo puritano, pelo contrário, é a “maneira de mostrar que Feira de Santana também tem negros. É a maneira da gente mostrar que há os menos favorecidos, mas que a gente tem condições, que nós temos cultura para mostra não só pra Feira de Santana, mas para o mundo”¹⁶⁰. É a oportunidade de apresentar, mais uma vez, que a Senzala não é um espaço triste e sombrio, mas, sim, um reduto da alegria e efervescência de um grupo étnico que apesar das manobras socioculturais continua a enaltecer a beleza estética afro-brasileira.

4.2 – Projeções Gráficas do Corpo-Território no Espaço Quilombola

Assumir o Espaço Quilombola como a plataforma onde o Afoxé Pomba de Malê projeta as suas intencionalidades, constituindo a materialização do desenho dos corpos-

¹⁶⁰ Fala de Manoel Aquino.

territórios significa entendê-lo enquanto estrutura responsável por abrigar a variedade de tons, cores, movimentos, rabiscos, texturas, sombreamentos, linhas, contrastes, enfim, uma gama de elementos visuais que unidos aos corpos são responsáveis por grafar composições alusivas da estética afro-brasileira.

Portanto, intentamos analisar as expressões gráficas do corpo-território, pois

(...) estamos considerando o corpo como território indeterminado onde o visível é uma qualidade de uma textura, a superfície de uma profundidade. Enfim, o corpo é visto como um dispositivo de pesquisa que dá visibilidade à gestualidade, à plasticidade e à expressividade, sendo fonte inesgotável para contar e registrar as experiências festivas (CASTRO JR, 2014, p. 15).

Castro Jr. (2014), nos indica que o corpo tem uma textura, apresenta profundidade, e ainda permite visibilizar expressividade e plasticidade. Ou seja, com essas afirmativas o autor aponta que o corpo-território assume na festa um fazer gráfico, um projetar de movimentações, uma infinidade de traçados, desenhos repletos de significados imediatos ou não, com equilíbrios e desequilíbrios, bem como alongamentos e passos de danças impensáveis. São corpos que pintam, que colorem, movimentam, transbordam afetividades e ao mesmo tempo debuxam protestos sociais. Corpos cheios de histórias, repletos de simbologias, constituídos por subjetividades que em coletivo auferem um corpo-território negro responsável por traçar desenhos étnicos dos pombalenses.

Diante disso, analisaremos as fotografias a seguir, em dois blocos distintos. O primeiro bloco (4.2) segue o padrão estabelecido pelo modo de pensar dicotomizador característico das culturas ocidentais, posto que segmenta o desfile em alas. Demarcam-se fronteiras entre os corpos-territórios com a prerrogativa de pontuar o desempenho de cada uma das alas que compõem a totalidade do curso. Finalizada essa primeira etapa, a passagem pelo júri técnico, o Afoxé Pomba de Malê partilha da perspectiva das encruzilhadas entre os corpos-territórios dos seus membros e com os demais foliões da Micareta, ou seja, o sujeito que inicialmente estava alocado na “Ala de Dança” circula pela totalidade do espaço. Com isso, compreendemos a configuração do segundo bloco (4.3), percebemos outra forma de grafar as intinerâncias corporais nas vias da Micareta com elucidações dos borrimentos policromáticos.

4.2.1 – Movimentos Circulares: Pontos, linhas e demais elementos gráficos presentes na estética do Afoxé Pomba de Malê

Imbuídos nas proposições de Castro Júnior (2014), em seu livro “Festa e Corpo”, intentamos construir uma análise desenhística pautada na perspectiva de “iluminar as práticas corporais daqueles que geralmente ficam no anonimato da festa” (p. 15). Portanto, escolhemos a fotografia a seguir intitulando-a “A Mais Bela do Pomba” em alusão ao concurso responsável por eleger mulheres negras que valorizam os seus traços étnicos e se identificam com a questão da ancestralidade afro-brasileira e africana.

Na imagem (Fig. 24), reforçando que utilizamos a fotografia com a finalidade de compreender as linhas, os pontos e os demais elementos gráfico-visuais que nela estão projetados, encontramos em primeiro plano a jovem Adriely Ramos, estudante e professora de dança afro no município de Amélia Rodrigues. Anualmente ela desfila pelo Pomba juntamente com a sua família. Em 2012 recebeu o título de princesa do Afoxé Pomba de Malê, mas a sua consagração se efetivou em 2014, quando galgou o primeiro lugar e se tornou a “Mais Bela do Pomba”.



Figura 27 - Elementos gráfico-visuais traçados pela Princesa do Afoxé Pomba de Malê - 2012.
Fonte: Afoxé Pomba de Malê.

Ao reportarmos a imagem, verificamos na composição, a jovem em primeiro plano, inclina o seu corpo, se curva na perspectiva de realizar um movimento que a depender do observador pode provocar certo desconforto por conta do quesito equilíbrio, pois o “aguçamento da inclinação intensifica a tensão dinâmica e reduz a sensação de equilíbrio, estimulando a inquietação do observador” (HSUAN-AN, 2010, p. 75).

No entanto, a mesma fotografia potencializa uma estética do *corpo curvado* que para tradição afro-brasileira perpassa por outras relações às quais o desequilibrar está em voga e conseqüentemente não provoca uma sensação de desconforto, perigo, desarmonia para aqueles que compartilham desses constructos culturais. O desequilibrar apontado por Hsuan-an (2010) recebe contornos distintos nas culturas negras, posto que o corpo curvado respalda-se em um legado cultural acrescido ao som do Ijexá e debuxa uma série de manifestações que oscilam e assumem o compasso da “adoração, êxtase, sensualidade, ou uma forma estética de participar da festa” (CASTRO JÚNIOR, 2012, p. 131).

Dando continuidade na análise da imagem, focaremos em elementos estéticos e plásticos que ornamentam o corpo da jovem Adriely Ramos, tais como o penteado, maquiagem, indumentárias e bijuterias, já que seguimos o viés de que o “corpo é território da beleza, condição da ética e solo da ontologia” (OLIVEIRA, 2007, p. 99). Percebemos que o conjunto estético apresenta forte influência das etnias africanas, a começar pelo cabelo trançado e amarrado por uma faixa com estampa que remete a pele de uma onça, peça recorrente nos trajes das mulheres africanas.

Sobre a indumentária, Raul Lody (1975) nos diz que os Afoxés mais antigos, especialmente os *Africanos em Pândega*, construíam um desfile dividido em diversas alas com destaque para as roupas dos orixás. Nesse bojo, atentamos para a descrição sobre a roupa de Oxum, na qual sobressai o dourado, o amarelo e “o cetim predomina como tecido (...) correntes douradas (...). Na mão o abebê (leque) dourado representa as funções mitológicas do orixá, ligadas à beleza e à riqueza” (LODY, 1975, p. 13).

Ao correlacionar essa descrição com a indumentária da jovem pombalense inferimos a sua correspondência com tradições que supostamente se perderam com o tempo, posto que o grupo Africanos em Pândega deixou de existir. No entanto, legados estéticos são forjados e realimentados com similaridades ancestrais, ou seja, a indumentária projetada na imagem estudada reforça alguns dos artefatos pontuados por Lody, por exemplo, o cetim se assemelha e dialoga com o dourado remetido a Oxum,

bem como a forma que o corpo está posicionado referencia-se aos passos de dança dos orixás femininos ligados as águas como é o caso de Oxum e Iemanjá. Além disso, não podemos afirmar se intencionalmente a jovem recria com a mão o paramento abebê de propriedade das donas das águas doce e salgada.

A partir dessa compreensão, visualizamos nos desfiles de 2011(Fig. 25) e 2012 (Fig. 26), do Afoxé Pomba de Malê, referencias míticas a entidade Oxum grafadas no carro da “Beleza Negra”, onde diversos leques, os quais conscientemente ou não, fazem alusão à deusa africana. Na cosmogonia africana o leque é chamado de *abebê*, ou seja, o abebê é o “(...) leque de metal dourado usado por Oxum” (CARVALHO, 2009, p. 104).



Figura 28 - Referência ao abebê de Oxum - 2011. Fonte: Afoxé Pomba de Malê.



Figura 29 - Referência ao abebê de Oxum - 2012. Fonte: Afoxé Pomba de Malê.

Ainda sobre a jovem Adriely, o seu cabelo, assim como o todo o corpo, transmite mensagens, informações, funciona como comunicação a partir do campo visual. Dondis (2003), elenca uma série de elementos com a finalidade de instaurar o processo de alfabetização visual, dentre eles, encontra-se o ponto que “é a unidade de comunicação visual mais simples e irredutivelmente mínima” (p. 53). O ponto por diversas vezes aparece grafado na imagem, seja nas tranças ou nas missangas do colar. Abarcar os elementos gráficos presentes nesta imagem é uma tarefa que requer sensibilidade no olhar. É justamente o olhar que recebe as informações, sobretudo advindas das cores “impregnada de informação, e é uma das mais penetrantes experiências visuais que temos todos em comum” (DONDIS, 2003, 64).

Tanto os pontos do colar, quanto os identificados no cabelo formam uma sequência e “quando os pontos estão tão próximos entre si que se torna impossível identificá-los individualmente, aumenta a sensação de direção, e a cadeia de pontos se transforma em outro elemento visual distintivo: a linha” (DONDIS, 2003, p.55).

Ademais, a linha também pode ser verificada na inclinação corporal de Adriely, nos contornos tonais da sua pele, assim como, na estampa do tigre, assumindo visualmente uma textura mais áspera. A linha está presente nos demais elementos gráficos e conduzindo a formas.

Ressaltamos que o desenho de composição em questão, assume, de acordo com a sua forma, direções. A posição a qual se encontra o corpo curvado de Adriely nos leva a deduzir que a direção almejada e realizada no instante da fotografia se assemelha a uma curva, um círculo, caractere indispensável na dança afro. Tal configuração corporal pinta um texto acumulativo de forças impulsionadoras das linhas circulares rabiscadas pela jovem, no ato de girar em torno do seu próprio eixo. São movimentos que rapidamente mudam o percurso, a direção, com tessituras gradativas obrigando o ponto a traçar linhas, mesmo que imaginárias, “dá-se um salto do estático para o dinâmico. [...] Alinha oferece, portanto, quanto ao tempo, uma grande diversidade de expressão. [...] Assim, o mundo das linhas inclui todas as sonoridades expressivas” (KANDINSKY apud GOMES, 1997, p. 117).

Nessas ordenações colorísticas cromatizam-se os tons da “Ala das Baianas” (Fig. 28). Um corpo-território pincelado apenas pelo gênero feminino com as suas características saias rodadas, torços, muitos colares e pulseiras. Na imagem abaixo, encontram-se três mulheres com indumentárias que dialogam com as vestes empregadas nas festas dos terreiros de Candomblé. Tais indumentárias proporcionam aos corpos femininos um maior volume por conta do excesso de tecido utilizado abaixo da saia, criando-se corpos artificiais os quais alongam os quadris das mulheres. Algumas baianas afirmam que essa técnica almeja criar movimentos circulares esteticamente perfeitos, ao passo que no traçar das linhas durante as danças, os movimentos circulares são altamente reforçados. Sendo assim, os esboços visuais escorçados por essas mulheres compõem formas circulares desde o rodar das saias, a arrumação do ojú, os colares, as pulseiras, enfim, o círculo comumente enfatizado nas culturas negras.

A cromografia presente nas indumentárias oscila entre o branco, a junção de todas as cores do espectro de cores, e o calor provocado pelo vermelho. No campo do simbolismo da ancestralidade africana, o branco representa os Orixás Funfun, como é o caso de Oxalá. Já o vermelho aviva as atividades míticas correlatas às divindades das batalhas, por exemplo, Iansã. Além disso, com auxílio da captação audiovisual, bem como a observação participante verificamos que essas mulheres movimentam-se com

passos dinâmicos, com certa leveza e ainda perfilam emoções convidativas a embalar os demais indivíduos no ritmo dos corpos-sonoros oriundos dos instrumentos musicais.



Figura 28 - Corpo-território pincelado pelo gênero feminino. Ala das Baianas - 2012. Fonte: Afoxé Pomba de Malê.

A junção de todos esses dispositivos gráficos é que compõe as paisagens captadas pelas lentes dos fotógrafos. Nesses instantes apreendidos no papel se evidencia o desenho projetual, imaginado muito antes do dia da festa e “que se expressa na música e na dança e em qualquer caso é uma atividade do corpo” (OLIVEIRA, 2007, p. 230). O concebido projeto enseja os seus reais valores a partir do momento que os corpos pombalenses se apropriam da plataforma e começam a grafar, com passos marcados ao som do Ijexá, a identidade do afoxé Pomba de Malê.

Nesse prisma, constatamos que o Afoxé Pomba de Malê é um espaço onde existe um movimento de continuidade e também de rupturas com os valores e saberes estéticos do Legado Africano, visto que encontramos referências aos povos tradicionais africanos e afro-brasileiros, porém com diversas ressignificações.

4.2.2 – Cores, traços e movimentos grafados pelos corpos-territórios

Observar os corpos dançantes, ritmados em coreografias ensaiadas e com marcações precisas é apreender que “a Dança é uma arte dos movimentos humanos”

(VALÉRY, 2003, p. 33). Arte que independe de espaços formais, institucionalizados por grupos dominantes, muito pelo contrário, a “Dança” é uma forma livre de expressão artística e gráfica reverberador das variações culturais, como na imagem a seguir (Fig. 29).



Figura 29 - Cromografia e movimentos auferidos pela Ala de Dança - 2012. Fonte: Afoxé Pomba de Malê.

No que cerne a cromografia da imagem inferimos que as cores das vestes distribuídas de forma aleatória assumem uma predisposição cromática que aos olhos do observador dão a sensação de calor, haja vista a forte presença do vermelho, do laranja e do amarelo. O azul, cor categorizada como fria no espectro cromático, não dialoga com a escala de cor predominante, mas ao mesmo tempo possibilita uma ruptura na sensação de calor provocada pelas tonalidades do laranja e do vermelho. Respalhada na ancestralidade africana a imagem também pode ser evidenciadora das cores associadas aos orixás, como por exemplo, o azul de Ogum, o vermelho de Iansã e Xangô, o amarelo de Oxum, o laranja de Ewá, entre outros.

Os corpos-territórios grafados na imagem acima desencadeiam gestos, ações, mímicas, formas e composições reveladoras das danças afro-brasileiras, que em alguns momentos buscam nas festas de terreiros as suas inspirações coreográficas com ênfase nos trejeitos típicos das evoluções corporais dos Orixás. Como é o caso das mulheres da ala de dança do Afoxé Pomba de Malê, as quais estendem o braço esquerdo para frente e com a própria mão esquerda formam uma espécie de espelho em frente aos seus rostos, esse ato é alusivo ao abebê de Oxum. Já os homens, realçam linhas rítmicas

alusivas aos movimentos da coreografia de Ogum, sendo que “as mãos funcionam como se fossem duas lâminas simulando o ato de cortar” (LODY, 1975, p. 16).

Em relação às coreografias nos Afoxés tradicionais Lody (1975, p. 15), elucida:

Basicamente as coreografias realizadas nos afoxés são as mesmas desenvolvidas nos terreiros dos Candomblés Gexá. Não existem coreografias complexas, muito pelo contrário, simplificações de passos e das gesticulações tradicionais são observadas. Estilizações e adaptações das danças específicas de cada orixá ocorrem com grande frequência dentro dos afoxés.

Lody nos apresenta uma configuração tradicional que não encontra total respaldo no jeito de dançar e gingar dos corpos-territórios pombalenses, pois ao contrário do observado por ele, as coreografias não são basicamente as mesmas desenvolvidas nos terreiros. No desfile da Ala de Dança encontramos uma variedade de linhas de movimentos com influências de outras danças contemporâneas, em muitos casos com articulações europeias. A europeização pode ser constatada de acordo com a distribuição dos corpos em linhas paralelas ao assumir uma organização cênica própria dos concursos de dança, como por exemplo, as quadrilhas de São João. Embora o grupo tenha influência na dança dos orixás, as linhas invisíveis construídos nas egbés tradicionais apontam uma forma circular ao contrário da que encontramos grafada na imagem. Contudo, mesmo com as assimilações de outras culturas, realizar a leitura desses corpos, as suas ações, os seus gestos e movimentos, oportuniza compreender as interferências da cosmovisão africana no desenho pautado na epistemologia substanciada por Exu.

Para as culturas africanas a dança faz parte de qualquer outra ocorrência social que “através dela os nossos ancestrais negros expressavam todos os acontecimentos naturais da organização da sua comunidade: agradecer as colheitas, a fecundidade, o nascimento, a saúde, a vida e até a morte” (OLIVEIRA, 1994, p. 61).

Outra mensagem instaurada na imagem nos afirma que o Afoxé Pomba de Malê comporta uma ala de dança constituída em sua totalidade por corpos-territórios negros, ou seja, é um território com sujeitos que cotidianamente demarcam, mesmo espontaneamente, a territorialidade através dos seus traços fenotípicos resultando. Então, através da dança, Castro Junior (2014, p. 73), nos diz:

Os participantes expressam os seus mais íntimos anseios, saberes corporais e desejos, pois em todos os passos são narradas as histórias de vida. Um olhar

mais atento pode ler tais signos e entender que, naquele momento, estão sendo mostradas as biografias de uma camada da população que traz consigo ainda marcas do “açóite” do colonizador. Naquele instante, o corpo permite expressão de sensualidade, de troca, de enunciados dramáticos e de certa rebeldia aos padrões de comportamentos.

Sendo assim, os movimentos corporais projetados no momento do desfile reverberam outras formas de pensar o mundo, de compreender as subjetividades, bem como, ver e ser visto por óticas diversas. É um momento onde a dança enquanto arte debuxa formas, cores, texturas, com pincéis – corpos negros - que contrariam as normas vigentes, sobrepujando o ideal, o esperado. Entra em cena a arte de dançar embalada pelo som do Ijexá, o qual solicita ações corporais transmudem o óbvio e assumam formas circulares e tenha o chão/solo como ingrediente somatório na composição das danças.

O contato com o chão é tão importante para a cultura afro-brasileira que podemos visualizar nos traços gráficos os pés descalços dos bailarinos, pois as energias advindas do solo são relevantes para a realimentação do axé. Ademais, esse tipo de bailado procura estabelecer uma base móvel que garanta a execução perfeita dos bailados ensaiados durante todo um ano, ou seja, essa concepção também provém de um desenho projetual.

Verificamos através das imagens, assim como da observação participante no cortejo, à primazia pela execução impecável das coreografias, ainda mais pelo fato delas garantirem pontos favoráveis no concurso que elege o melhor afoxé da Micareta de Feira de Santana. Por isso, ao tecer comentários, com base em Dondis (2003), encontramos formas gráfico-visuais com “equilíbrio simples e estático” (p. 32), dessa forma o nivelamento está harmonioso por conta dos corpos estarem todos bem eretos e espalhados de forma uniforme em toda a projeção.

Aprioristicamente, visualizamos cada corpo como um ponto, somando-os afirmamos a concretização de duas linhas com pontos em movimentos em direção horizontal e circular. Os direcionamentos realizados pelos corpos-territórios colorem o Espaço Quilombola, criando paisagens nas quais elucida brilho, matizes e, sobretudo, o círculo cromático com a junção das cores primárias (amarelo, verde e azul) e as secundárias (laranja, verde e violeta) reverberações no dinamismo plástico no tear dos corpos-territórios.

Portanto, os corpos-territórios da ala de dança do Afoxé Pomba de Malê grafam nas avenidas da Micareta de Feira de Santana uma policromia visual que compartilha alguns símbolos e signos das culturas africanas e afro-brasileiras, constituindo-se na continuidade do Legado Africano, reforçando que a continuidade também proporciona rupturas, já que os cenários socioculturais recebem influências de outras etnias que acabam permeando as encruzilhadas dos saberes e valores da diversidade.

4.2.3 – Composição desenhística dos corpos-gráficos e corpos-sonoros

Nas tramas tecidas pelo Afoxé Pomba de Malê encontra-se a poli territorialidade dos saberes corporais, dentre os quais destacamos a “Ala de Percussão”. Território demarcado por corpos masculinos que nas suas trajetórias, quase que na totalidade, fruíram e ainda fruem por terreiros de Candomblé, onde os indivíduos aprenderam a tocar os instrumentos de percussão, bem como, em alguns casos são confirmados com o cargo de Ogan.

Ver a fotografia (Fig. 30) é imanente aos olhos à apreensão dos elementos gráfico-visuais, isso por conta do nosso modo de pensamento incitador do que tangivelmente pode ser mensurado e abarcado pelo campo do palpável, do visível. Porém, a perspectiva filosófica pautada na ancestralidade africana assegura que o corpo é transcendência, é projeto do vislumbrar auditivo, sendo assim, “o corpo do som é a melhor metáfora/afirmação. Existe, mas não se vê” (OLIVEIRA, 2007, p. 106).



Figura 30 - Corpos sonoros grafados pela Ala de Percussão - 2012. Fonte: Afoxé Pomba de Malê.

Apesar de não contemplar o campo do visível, os acordes tecidos pelos corpos sonoros também são verificados nos traços avivados ao comunicar das movimentações em círculos, curvas, retas, entre tantas outras formas e composições auferidas pelos corpos-territórios dos membros do Afoxé Pomba de Malê.

A estética corporal, além da sonora, também desperta o olhar de quem observa a imagem. Na extremidade esquerda visualizamos uma touca na cabeça do músico com as cores (amarelo, vermelho e verde) alusivas à bandeira da Jamaica. Acrescido a isso, sobressaem os penteados denominados de dreads, os quais são típicos dos adeptos da cultura Rastafári e/ou associados aos amantes do estilo musical Reggae, sobretudo com destaque para o legado artístico produzido por Bob Marley, em escala internacional, e Edson Gomes no panorama regional.

Na imagem analisada, destacamos os instrumentos percussivos iminentemente interligados a cultura das religiões afro-brasileiras, com destaque para o agogô, xequerê e os atabaques.

Sobre o agogô, Lody (1975, p. 18), assegura:

O agogô é o instrumento de percussão que dita as fórmulas rítmicas básicas, que são seguidas pelos demais instrumentos do conjunto. O instrumento é formado por duas campânulas de metal, possuindo sonoridades distintas. O agogô, devido à sonoridade marcante, aparece nos conjuntos que atua com apenas um exemplar do instrumento. Nas cerimônias de terreiro o agogô recebe o nome de Gan e nas demais manifestações é conhecido por agogô. Nos conjuntos de samba, capoeira e naturalmente no afoxé, esse instrumento desempenha a função principal de ritmar os demais instrumentos.

Em consonância com Lody, encontramos o “Mestre Chiclete”, indivíduo responsável pela Ala de Percussão do Afoxé Pomba de Malê, o qual nos disse que o agogô é um instrumento muito importante por ser o responsável por dar o tom para os demais artefatos musicais, tanto que nos ensaios, assim como no desfile na Micareta, o primeiro corpo-sonoro a compor o território pombalense advém do contato entre a baqueta de metal com as campânulas do agogô, anunciando a entonação rítmica do Ijexá com linhas sonoras invisíveis, mas repletas de simbologias grafadas no campo da comunicação visual.

O atabaque é outro instrumento representativo dos afoxés com “tamanho reduzido, possuindo encouramento em ambas as bocas do instrumento. Runs, Rumpis e Lés” (LODY, 1975, p. 17). Possuem dimensões de altura diferenciados estabelecendo no campo da comunicação visual o que Dondis define de escala, ou seja, o tamanho dos

objetos traçados em um desenho é determinado por outros elementos que compõem a imagem. No caso da fotografia analisada, a diferença das escalas dos atabaques é reforçada pela presença do homem como parâmetro para as demais dimensões.

Além do elemento escala, verificamos a ênfase das cores na composição da imagem. A policromia está presente nas pinturas dos atabaques, nas camisas dos músicos, compondo um cenário constituído por ricas simbologias próprias das populações afro-brasileiras. As inter-conecções entre o vermelho, laranja, azul, amarelo, preto, nos conduz as festividades ancestrais africanas permeadas com as suas diversidades de tons, brilhos e texturas que imbricadas ornamentavam e harmonizavam os corpos-territórios, as paisagens, bem como espaços culturais dos seus povos.

Para Dondis, as cores provocam no indivíduo distintas emoções. Nesse esquema, o amarelo é a cor da luz, do calor, por isso que o sujeito que está com a camisa dessa tonalidade se destaca dentre os outros homens da Ala de percussão. Em contrapartida, o vermelho provoca emoções e estimula a atividade de quem o observa, remetendo-o ao amor, ao fogo. Já o azul proporciona tranquilidade, paz e conseqüentemente harmoniza a mistura de cores alvejadas no desenho de composição analisado.

O ultimo instrumento musical, o xequerê, “constitui-se de uma cabaça (fruto vegetal) coberta por uma rede contendo sementes ou contas” (LODY, 1975, p. 17). Na composição do desenho, os pontos grafados no entorno da cabaça, por conta da proximidade, acabam construindo linhas contínuas. Além disso, os pontos também são encontrados nas camisas dos percussionistas que a depender do campo de profundidade tornam-se mais evidentes, por exemplo, o músico de camisa vermelha tem os pontos bem definidos na imagem, em contraponto, as camisas verde, em seguida amarela e posterior vermelha, respectivamente dificultam a percepção dos pontos.

Ao verificar as formas dos três instrumentos constatamos que o círculo se torna indispensável nas suas articulações sonoras e físicas. O agogô apresenta, na ótica geométrica, um cone denominado de triângulo equilátero com base circular. O atabaque tem toda a sua dimensão estrutural pautada em linhas circulares evidenciadas tanto em seu tronco, quanto na couraça superior. Nessa mesma perspectiva, pauta-se o xequerê com a sua forma oval/circular, que é coberto por uma rede com diversas sementes com estruturas arredondadas.

Portanto, os instrumentos musicais do Afoxé Pomba de Malê projetam os saberes das comunidades tradicionais, onde a circularidade dos movimentos e as variedades de direções corroboram para as composições das lógicas solidárias. É um

movimento circular ritualizado nas ações míticas das cobras, do ciclo das chuvas, das rotações típicas da entidade Oxumaré, representado pela diversidade das cores traçadas no arco-íris. Multiplicidade cromática evidenciada nas camisas utilizadas pelos homens da “Ala de Percussão”, que de acordo com a responsável pela confecção se configura em um arco-íris, o qual inconscientemente relaciona-se com a serpente símbolo do Afoxé.

4.3 –Borramentos policromáticos: encruzilhadas dos corpos-territórios

O borramento ou o plasmar policromático inicia-se logo após a passagem pelo camarote no qual se situam os responsáveis por eleger o melhor Afoxé da Micareta recorrente. Nesse cenário, os traços e riscos dos corpos-territórios encontram-se com a carga de tensão diferenciada. Se antes, minutos atrás, eles tinham a obrigatoriedade em projetar ações estéticas responsáveis por abrilhantar o desfile e assim convencer o júri acerca do seu favoritismo. Minutos à frente, ainda no Espaço Quilombola, precisamente na Avenida João Durval Carneiro, reestruturam-se com outra forma de tensão, a qual, a depender do que estava por vir, poderia ser desencadeada em conflitos verbais ou físicos, como nos relata Manoel Aquino:

A gente chega ali, para chegar na esquina para entrar na Presidente Dutra geralmente tem um fiscal e antes do fiscal tem as barreiras que a gente começa a tirar e quando chega na Presidente aparecem os fiscais dizendo que a gente não vai entrar. Infelizmente nesse momento a gente excede e manda um tomar naquele lugar e colocar o trio elétrico na cabeça. É um conflito mesmo, é um embate. Os fiscais não querem que a gente passe.

Essas marcas de tensão foram perceptíveis no desfile de 2012, sobretudo no momento em que a agremiação estava ao lado da Agência Central dos Correios do Brasil, se mobilizando para alcançar o circuito principal e projetar o que eles denominam como a “invasão” da Avenida Presidente Dutra. Para tal, nos apropriamos do mapa (Fig. 31) como dispositivo desenhístico na comunicação textual, onde destacamos a existência de uma encruzilhada de vias (Avenida João Durval Carneiro e a Avenida Presidente Dutra), entendemos esse cruzamento enquanto encontro de valores, saberes, modos de agir, modos de pensar, maneiras de visualizar o mundo e com ele se relacionar. É justamente nessa encruzilhada, local de interseções, que o Pomba de Malê

decide “invadir” e levar adiante o desenho projetual respaldado em todo um ano de trabalho e esforço no ato de concebê-lo.

Circuitos da Micareta de Feira de Santana- BA

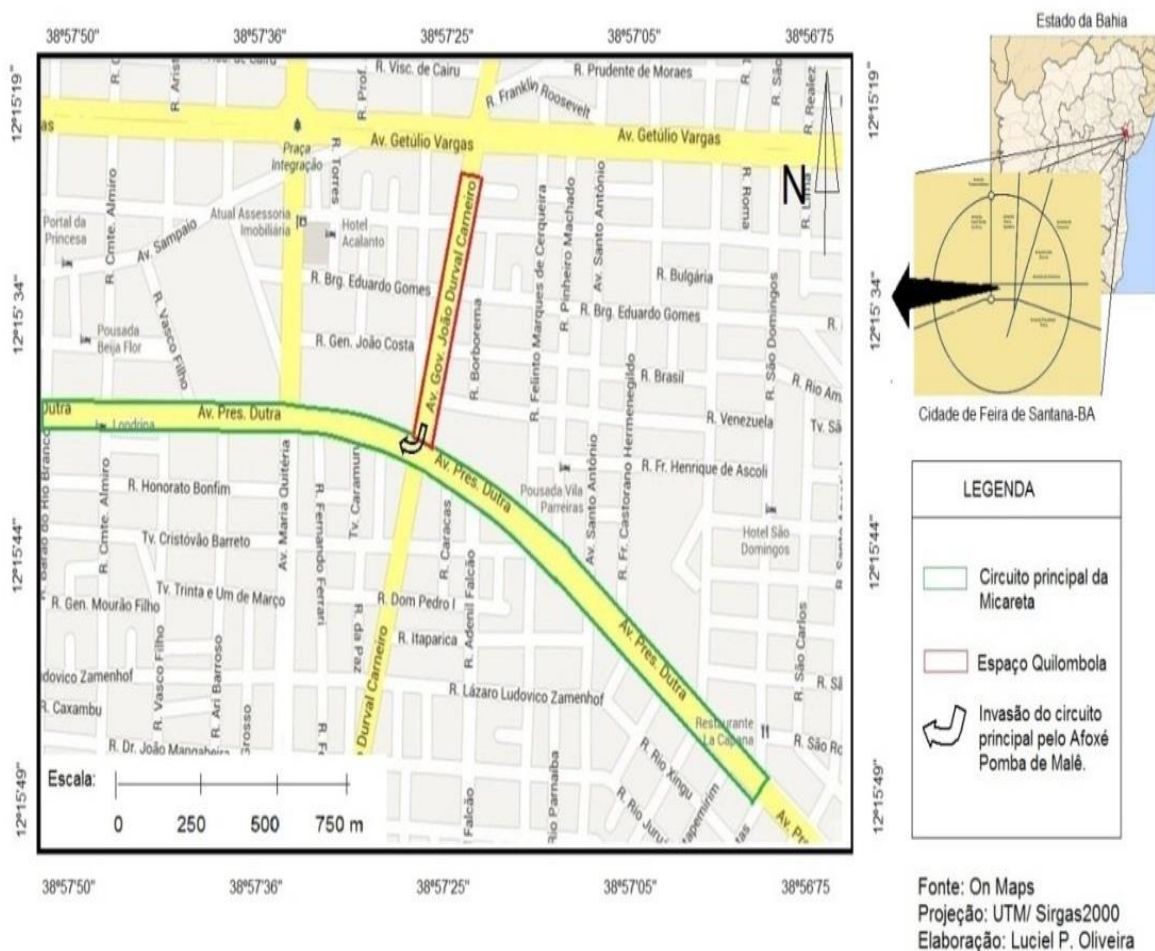


Figura 301 - Mapa - Circuito da Micareta - 2014.

Portanto, a “invasão” do Afoxé Pomba de Malê compactua com a cosmovisão africana que preza pela multiplicidade de modelos. É justamente pela não imposição de um modelo único de pensar e fazer a Micareta de Feira de Santana que ocorre esse ato de apropriação do espaço urbano usurpado pelo poder público e dominado por ações dos proprietários de blocos de trio e camarotes comerciais.

Espaço que é fruto de tensões identitárias e revelador de conflitos, de relações de poder. As territorialidades estabelecem estados de tensão, que expõem as alteridades em

jogo. Ou seja, é consensual que as *identidades*¹⁶¹ precisam da alteridade para ser construídas e a apropriação do espaço público durante a Micareta elucida essa questão, autenticam os contatos, as transações, as relações entre grupos distintos (Fig. 32).

A territorialidade estabelecida nesta fotografia pode ser lida por diversos olhares, mas aqui ela promulga a resistência da identidade de um grupo étnico, configurando uma forma específica de ordenação territorial. Digamos específica por ser uma das poucas representações territoriais que peitam a ordem vigente e instaura alteridades no espaço da festa, onde o “corpo é uma alteridade por definição, pois ele escapa da armadilha da identidade recalcada para se abrir à aventura do contato e da transformação” (OLIVEIRA, 2007, p. 106).



Figura 32 - Borramentos nas encruzilhadas dos corpos-territórios - 2012. Fonte: Afoxé Pomba de Malê.

Com essa imagem constata-se o borramento provocado pelos movimentos dos corpos-territórios, posto que as três baianas posicionadas a frente do curso (destacadas pelo círculo em vermelho), inicialmente compartilhavam das linhas paralelas com as demais mulheres com a mesma indumentária. Outro traçado diferenciado, é provocado pela diluição da “Ala dos Rastas”, os quais podem ser identificados pela textura animal

¹⁶¹ “toda identidade ‘só se torna ativamente presente na consciência e na cultura de sujeitos e de um povo quando eles se vêem ameaçados a perdê-la” (BRANDÃO apud HAESBAERT COSTA, 1988, P. 78).

print de onça (envolto pelo círculo verde). Ainda identificamos a presença de um membro do Afoxé Filhos de Gandhi (círculo amarelo) uma das agremiações afro-descentes mais antigas do carnaval soteropolitano que possivelmente deve ter sido fonte de inspiração para a criação e manutenção da entidade feirense, mas que, no entanto não foi citada durante as entrevistas.

Ademais, a configuração visual nos indica que o Pomba de Malê alcançou um dos seus objetivos no que tange a visibilidade por parte da imprensa televisionada. Destacamos no círculo rosa um funcionário da TV Subaé – Rede Globo portando uma câmera e registrando os grafismos dos corpos pombalenses.

Em outro registro, encontramos uma cena que exemplifica a tentativa do Afoxé Pomba de Malê em ser destaque na imprensa local. Na imagem (Fig. 33) está projetada a “Mais Bela do Pomba – 2012” e no plano superior o símbolo da principal emissora de televisão da localidade.



Figura 313 - Visibilidade auferida pela mídia televisionada - 2012. Fonte: Afoxé Pomba de Malê.

Nesse exato instante identificamos as encruzilhadas dos modos de pensar e configurar a principal festa feirense. Se de um lado o governo municipal sustenta as

fronteiras, pelo outro, o Afoxé em voga reivindicou o seu espaço e conseguiu assim como os artistas de projeção nacional, expor o seu legado cultural, o seu desenho étnico, fruto dos rascunhos, rabiscos e traçados dos corpos-territórios negros.

Permanecemos a afirmar, que as identidades para coexistirem precisam dos embates com o grupo diferente, com o oposto, com aquele que de alguma forma representa a possibilidade de instabilidade individual e/ou coletiva. Nesta perspectiva, e como aventamos em outro momento, a identidade não se constitui desvincilhada de estados de instabilidade. Nesse horizonte de compreensão, os indivíduos que se associam, que somam os seus corpos e os territorializam juntamente com as simbologias do Afoxé Pomba de Malê, demarcam territorialidades consubstanciadas em pertencimentos, em identificação, em olhar para o outro que está ao seu redor e constatar que os movimentos do corpo do seu colega, amigo, de um outro membro, é tão similar ao seu.

O fato da abordagem aqui proposta, entende a apropriação do espaço público pelo recorte epistemológico da ciência geográfica, para qual o processo adotado pelo Pomba de Malê representa a reterritorialização de um espaço de onde ele foi des-territorializado.

Quanto ao entendimento da desterritorialização, apresentamos a visão de Corrêa (1994), é entendida como perda do território apropriado e vivido em razão de diferentes processos derivados de contradições capazes de desfazer o território. Ele acredita que a desterritorialização significa a perda do território por um determinado grupo social, a qual pode ser desencadeada por fatores distintos.

Por sua vez, Haesbaert (1995), afirma que a desterritorialização pode ser tanto simbólica, com a destruição de símbolos, marcos históricos, identidades, quanto concreto, material – político e /ou econômico, pela destruição de antigos laços/fronteiras econômico-políticas de integração. Nessa perspectiva, o conceito definido por Haesbaert pode ser utilizado para compreender a produção de espaço de segregação na Micareta, pois as agremiações afro-brasileiras tiveram a sua territorialidade simbólica usurpada pelo poder privado.

Trilhar a (re)apropriação do espaço pública significa evidenciar a luta pelos direitos sociais, mas ao mesmo tempo, contempla as variedades de intenções dos sujeitos que compartilham dos corpos-territórios pombalenses, ou seja, não podemos afirmar que os mais de 400 associados saem as ruas da micareta com a mesma visão, com a finalidade sobrepujar os entraves das políticas públicas. Muitos percebem o curso

como uma forma de extravasar as tensões do cotidiano com o auxílio das bebidas alcoólicas e as danças embaladas pelo Ijexá. Para outros, desfilar no Pomba significa ter a oportunidade de flertar com os homens e mulheres que naquele território se encontram. Enfim, o espaço da festa abarca uma infinidade de intenções e ações próprias de cada um dos indivíduos.

CONSIDERAÇÕES: CONTINUIDADE DOS CICLOS POTENCIAIS

Ao longo do processo de escrita desta dissertação de mestrado, precisei por diversas vezes desconstruir e construir a minha significância através do corpo, encarando-o enquanto marco zero do campo perceptivo. Corpo que inicialmente negou-se em compreender que a sua história ancestral estava pautada em valores e saberes das culturas africanas e afro-brasileiras.

Um corpo totalmente moldada a partir das imposições ocidentais conservadoras, as quais cotidianamente são realimentadas nas diversas instituições sociais, desde a família, bem como a escola, entre outros espaços de sociabilidade. Espaços instaurados na perspectiva disciplinadora das ações, das condutas, das articulações sócio corporais.

Nesse viés, a educação não está condicionado, apenas, a estrutura física de uma escola, pelo contrário, o educar tem a base em territorialidades posteriores à inserção dos indivíduos na educação escolarizada. Contudo, afirmo com veemência, no meu caso específico, que o chão da escola propiciou veios perceptivos para que transformações significativas ocorressem na construção da minha identidade com respaldo no ato de plasmar as implicações das culturas negras.

Portanto, na circularização dos pensamentos traçados nesta produção textual verifica-se a relevância da ressignificação corporal no desencadeamento da escolha e delimitação do objeto de pesquisa, ou seja, a opção em estudar o Afoxé Pomba de Malê se deu por conta do pesquisador se perceber enquanto um sujeito afro-brasileiro, assim como se sentir representado pela estética corporal talhada no curso da entidade.

Assim sendo, foram elencadas algumas questões norteadoras responsáveis por aguçar a busca pela compreensão dos elementos gráfico-visuais tecedores das projeções estéticas frutificadas pelas poli movimentações dos corpos-territórios dos pombalenses: Os desenhos projetuais desenvolvidos pelo Afoxé Pomba de Malê estabelecem interlocuções com a história e o cotidiano do bairro da Rua Nova? Os corpos-territórios dos pombalenses são os principais responsáveis por compor os desenhos do Afoxé Pomba de Malê na Micareta de Feira de Santana? O Afoxé Pomba de Malê é um território de continuidade, valorização e recriação dos elementos gráfico-visuais do Legado Africano?

Tais interpelações para serem respondidas foram respaldadas na encruzilhada entre a Hermenêutica da Visualidade com a proposta metodológica da História Oral. Encruzilhada que potencializou trilhar pelas multiplicidades de caminhos nos quais se

associa mistérios, segredos, energias materiais e imateriais. Nas andanças por essas trilhas, percebi a presença da ancestralidade, seja pela força do vento, das chuvas, do sol, seja pela ambiguidade das energias imateriais tecedoras dos ciclos, dos movimentos, da contínua troca de saberes.

Nesses diálogos, a imagem fotográfica associou-se a fala o que culminou na descoberta de que o bairro da Rua Nova apresenta peculiar construção histórica, pois as populações negras oriundas do Recôncavo Baiano progressivamente foram se acomodando nas terras cedidas por Ernestina Carneiro, Dona Pomba. Nesse movimento, as religiões de matrizes africanas galgaram maiores significações no município feirense, sobretudo nas territorialidades constituídas pelos grupos negros. A mesma religião também recebia olhares dos sujeitos das classes mais abastadas da região (MACHADO, 1965).

O trabalho com imagens fotográficas é suscitador das memórias, visto que as lembranças são reavivadas e os indivíduos prontamente são transportados para o passado. Esse ir e vir ao passado nos mostrou a relevância que a Rua Nova aportou para a fundação do Afoxé Pomba de Malê. O grupo responsável por iniciar o Pomba encontrava-se insatisfeito com o estigma social alvejado aos moradores da Rua Nova, a partir disso, perceberam que sair as ruas com a estrutura de um afoxé seria uma alternativa combativa ao preconceito conta a origem geográfica, como elucida Albuquerque Junior (2007).

Destarte, é justamente nesse ponto que o Desenho Projetual, baseado nas acepções de Gomes (1996) ganha fôlego e se destaca. Tanto o desenho-de-artefato, quanto o desenho-de-comunicação estão presentes, de acordo com os dados coletados com o auxílio da oralidade, no perfilar cartográfico dos corpos-territórios dos pombalenses. As indumentárias obedecem a uma temática, assim como a letra da música também faz alusão ao enredo. O Ijexá embala os corpos-territórios os quais grafam em diversas direções as linhas policromáticas das matrizes africanas e afro-brasileiras.

Outro viés relevante de se trabalhar com os desenhos materializados na fotografia está na possibilidade em analisar o território geográfico, as paisagens e os lugares com o auxílio das composições captadas em um determinado instante. São esses fatores que culminam na possibilidade interativa entre o Desenho e a ciência geográfica, posto que o grafar corporal para ter existência necessita do espaço. O território identitário, nesse aspecto, é composto por elementos visuais que aglutinados

evidenciam a forma de brincar, cantar, gingar, competir, duelar, entre tantas outras questões observadas durante os anos de pesquisa.

Ainda sobre as contribuições para a Geografia, intentei com esta dissertação contribuir para a discussão embrionária no que tange a categoria de análise corpo-território. As discussões sobre o corpo, de acordo com os levantamentos bibliográficos realizados, possuem pouca relevância no campo geográfico. Apenas na fase da infância trabalha-se o espaço geográfico na perspectiva corporal das crianças, logo em seguida perde-se a notável relevância da corporeidade no procedimento de perceber o mundo a partir de si próprio, do seu corpo como marco inicial da percepção de tudo que o circunda.

O Afoxé Pomba de Malê inquestionavelmente se configura no horizonte dos movimentos políticos de reinterpretação das funções sociais destinadas aos grupos negros. Para tal, rememoremos o concurso a “Mais Bela do Pomba” pela sua responsabilidade para a valorização da estética e auto estima das mulheres negras de Feira de Santana e região. Momento oportuno para destacar porem cena o biótipo físico representativo da maior parte das mulheres feirense.

Conviver com parte dos membros do Pomba de Malê se configurou como oportunidade ímpar na minha trajetória pessoal e profissional. O aprendizado, as trocas, o compartilhamento com aqueles homens e mulheres com realidades tão diferentes da minha, mas que ao mesmo se tornam tão próximas. Esse ciclo de energias, histórias, superações, tristezas, enfim, uma infinidade de sentimentos e expectativas observadas e sentidas durante a pesquisa.

Como foi relatada, essa pesquisa por diversas ocasiões pautou-se nos fatores imensuráveis das sinergias cósmicas. Aspectos impensáveis para alguns pesquisadores, mas altamente significativo nas trajetórias ancestrais da cartografia do afoxé. Não me preocupei em explicar ou dá conta de responder todas as questões apreendidas no lócus de pesquisa, pelo contrário, percebi que diversos aspectos surgiram de forma sutil, por exemplo, o momento que antecedeu o desfile do Afoxé em 2014, instante no qual um dos pombalenses pegou diversos punhados de grãos brancos e evocou as energias protetoras de algumas divindades do panteão africano. Enquanto o indivíduo fazia o ritual, saquei a máquina e na tentativa de registrar o ato comecei a filmá-lo, porém, a imagem rapidamente ficou embaçada, perdeu o foco, voltando ao estado normal somente com a finalização do ritual.

A situação descrita acima é passível de explicações ou não. Independente disso, não me preocupei em elucidar o que de fato ocorreu. Prefiro caminhar na perspectiva cíclica das potências vivenciadas e das singularidades perpassadas naquele instante. Destarte, insisto em afirmar que não estou a finalizar esse estudo, pois acredito que nem tudo foi respondido, assim como, vislumbro tantas outras possibilidades de estudos acerca do Afoxé Pomba de Malê, realizados, novamente, por mim ou por distintos pesquisadores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. Cultura popular e educação: um estudo sobre a Capoeira Angola. **Revista Faced**. Salvador, n.11, p.201-214, jan/jun. 2007
- AGUIAR, Gilberto Horácio de. Corpo, negritude e cidadania: uma reflexão a partir de Marcel Mauss. In: **Ciberteologia Revista de Teologia & Cultura Edição nº 27 – Ano VI – Janeiro/Fevereiro 2010**, p. 128 – 152.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: as fronteiras da discórdia**. São Paulo: Cortez, 2007.
- ALEGRE, Maria Sylvia Porto. Reflexões sobre iconografia etnográfica: por uma hermenêutica visual. In: **Desafios da imagem: Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas: Papyrus, 1998, p. 86.
- ALENCAR, Helder. **31 anos de Micareta**. [Feira de Santana]: [s.n.], 1968.
- ALMEIDA, Verônica Domingues. Memórias, experiência(s) e formação: uma tríade multirreferencial. In: **MEMORIAS, literatura e praticas culturais de leitura**. Salvador, Ba: EDUFBA, 2010. P. 131-150.
- AMADO, Janaína. **USOS & abusos da historia oral**. 8.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- ANDERSON, Benedict R. O"G. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANJOS, Rafael Sanzio Araújo dos. A Geografia, a África e os Negros Brasileiros. In: ARAUJO, Miguel Almir Lima de. **Os sentidos da sensibilidade: sua fruição no fenômeno do educar**. Salvador: EDUFBA. 2008.
- AZEVEDO, Livia Dias. **Feira de Santana: entre culturas, paisagens, imagens e memórias visuais urbanas - um estudo que dialoga com as décadas de 1950 a 2009**. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-graduação em Desenho, Cultura e Interatividade - PPGDCI) - Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS: Feira de Santana, 2010. 182 f.
- BARROS, J.F.P. de; VOGEL, A. & MELLO, M.A. da S. **A Galinha D'Angola: Iniciação e identidade na cultura afro-brasileira**. Rio de Janeiro: Pallas, 1998.
- Barthes, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia / Roland Barthes: tradução de Júlio Castañon Guimarães**. — Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- Barthes, Roland. **O obvio e o obtuso: ensaios críticos III**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

- BASTIDE, R. **O Candomblé da Bahia: Rito Nagô**. São Paulo: Ed. Nacional, 1978.
- “BLOCO racista nota destoante”. A Tarde. Salvador - Ba, 12 fev.1975, p.3.
- BRAGA, Flávia Renata Barreto. **As muitas festas da festa: Transformações na Micareta de Feira de Santana-Bahia. (1985-1995)**. Monografia de Graduação em Licenciatura em História, Feira de Santana, UEFS, 2008.
- BRAGA, Julio. **Fuxico de candomblé: estudos afro-brasileiros**. Feira de Santana, BA, 1998.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A cultura na rua**. Campinas: Papirus, 1989.
- BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre a história**. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. Ed. Brasiliense, 1983.
- CARLOS, Ana Fani A. **A cidade**. Ed. Contexto, 4. Ed.São Paulo, 1999.
- CARLOS, Ana Fani A. **A (re) produção do espaço urbano**. EDUSP, São Paulo, 1994.
- CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. 6. ed. São Paulo, SP: Paz e Terra, 2008.
- CASTRO, Iná Elias de. Imaginário Político e Território: natureza, regionalismo e representação. In CASTRO, Iná Elias et. al .. **Explorações Geográficas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- CLAVAL, Paul. A volta do cultural na geografia. In: **Revista Mercator Geografia**. UFC, ano 01, número 01, p. 19-28, 2002.
- COLLIER, John. **Antropologia Visual: a fotografia como método de pesquisa**; tradução Iara Ferraz e Solange Martins Couceiro. São Paulo, EPU, Ed. Da Universidade de São Paulo. 1973.
- COSTA, Rogério Haesbaert da. **Latifúndio e Identidade Regional**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- CORRÊA, Roberto Lobato. Territorialidade e Corporação: um exemplo. In SANTOS, Milton et. Al. (org.) **Território: Globalização e Fragmentação**. 3ª ed. São Paulo: HUCITEC, 1996, p. 251-256.
- CONSORTE, J. G. A Mestiçagem No Brasil: Armadilhas e Impasses. **Revista Margem**. São Paulo, v. 10, 2000.
- CORRÊA, R. L. **O Espaço Urbano**. Ed. Ática, São Paulo, SP, 1989.
- CORRÊA, R. L. **Região e organização espacial**. Ed. Ática, 4 ed. São Paulo, SP, 1991.
- COX, Harvey; BINDER, Edmundo. **A Festa dos foliões: um ensaio teológico sobre festividade e fantasia**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1974.

- CUNHA JUNIOR, Henrique (Organizador). **Espaço urbano e afrodescendência**: estudo da espacialidade negra urbana para o debate das políticas públicas. Fortaleza, CE: UFC, 2007.
- Del Priore, Mary Lucy. **Festas e utopias coloniais**. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas. SP: Papirus, 1993.
- DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 5. ed São Paulo: Perspectiva, 1998.
- Guerreiro, Goli. **A trama dos tambores**: a música afro-pop de Salvador. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- ECKERT, Cornélia e ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. *Etnografia: Saberes e Práticas*. In: PINTO, Céli Regina Jardim e GUAZZELLI, César Augusto Barcellos. (orgs.) **Ciências Humanas: pesquisa e método**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2008.
- FERREIRA, Edson Dias. **Fé e festa nos janeiros da cidade da Bahia: São Salvador**. São Paulo, 2004. Tese de Doutorado (Doutoramento em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- FERREIRA FILHO, Alberto Heráclito. Desafrikanizar as ruas: elites letradas, mulheres pobres e cultura popular em salvador (1 890-1 937). **Revista Afro-Ásia**, p. 21-22, 2006, p. 239-256.
- FERREIRA, Edson Dias. **Desenho, fotografia e cultura na era da informática**. In Anais do VII International Conference on Graphics Engineering for Arts and Design. Curitiba: 2007
- FERREIRA, Maria N. Comunicação, resistência e cidadania: as festas populares. *Comunicação & Política*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, p. 61-71, 2006. Disponível em: <<http://www.cebela.org.br/imagens/Materia/1ART3Nazareth.pdf>>. Acesso em: 16 set. de 2013.
- FREYRE, Gilberto. **Casa grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal. Rio de Janeiro: Jose Olympio.1933.
- GADOTTI, Moacir. **Perspectivas atuais da educação**. Porto Alegre: Artmed, 2000.
- GAUDIN, Benoit. **Da mi-carême ao carnabeach – histórias da(s) micareta(s)**. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, São Paulo, 12 (1): 47-68, maio de 2000.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Tradução de Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Jorge Zarah, 1978.

- GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 2. ed Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GOMES, L., STEINER, A. (orgs). **Debuxo**. Santa Maria, Editora da UFSM., 1997.
- GOMES, Luiz Vidal Negreiros. **Desenhismo**. 2 ed. Santa Maria: Ed. Universidade Federal de Santa Maria, 1996.
- Gomes, N.L. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural?. **Revista Brasileira de Educação**. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, São Paulo, 2000.
- GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2006
- Miguez, Paulo. A cor da festa. Cooptação e resistência: espaços de construção da cidadania negra no carnaval baiano. In: ALMEIDA, Luís Sávio; CABRAL, Otávio; ARAÚJO, Zezito. (Org.). **O negro e a construção do carnaval no Nordeste**. Maceió: EDUFAL, 2003, v. , p. 55-67.
- HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização. Do fim dos territórios à multiterritorialidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand. 2007.
- HAESBAERT, Rogério. Identidades territoriais. In: ROSENDAHL, Zeni; CORRÊA, Roberto L. **Manifestações da Cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, 169-190.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo. Centauro. 2006.
- HALL, Stuart; SILVA, Tomaz Tadeu; LOURO, Guacira Lopez. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HSUAN-NA, Tai. **Desenho e Organização Bi e Tridimensional da Forma**. 2 ed. - Goiânia: Ed. PUC Goiás, 2010.
- JOUTARD, Philippe. **História oral: desafios para o século XXI**. / Organizado por Marieta de Moraes Ferreira, Tania Maria Fernandes e Verena Alberti. — Rio de Janeiro : Editora Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz / CPDOC - Fundação Getulio Vargas, 2000.
- KUBRUSLY, Claudio Araujo. **O que e fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- LEFEBVRE, Henri. **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Ática, 1991.
- LUZ, Marco Aurélio. **Cultura Negra e Ideologia do Recalque**. Salvador: SECNEB. 1994.
- LUZ, Marco Aurélio. **Agadá**: dinâmica da civilização africano-brasileira. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2000.
- LUZ, Narcimária Correia do Patrocínio. **Abebe A Criação de Novos Valores Na Educação**. Salvador/Bahia: SECNEB, 2000.

- LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MACHADO, Vanda. Exu: o senhor dos caminhos e das alegrias In: **Encontro de estudos multidisciplinares em Cultura**, VI, 2010. UFBA, Salvador – Bahia.
- MACHADO, Vanda. **Mitos afro-brasileiros e vivências educacionais**. Salvador: EDUFBA-SMEC, 2002.
- MARTINS, Luiz Geraldo Ferrari. A etimologia da palavra desenho (e design) na sua língua de origem e em quatro de seus provincianismos: desenho como forma de pensamento e de conhecimento. III Fórum de Pesquisa FAU. **Mackenzie**. 2007.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.), DESLANDES, Suely Ferreira, GOMES, Romeu. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 26. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- MORALES, Anamaria. **Blocos Negros em Salvador: reelaboração cultural e símbolos de baianidade**. Caderno CRH. Salvador, Bahia. Suplemento, p. 72-92, 1991.
- MORIN, Edgar. **O método 3: O conhecimento do conhecimento**. 2 ed. Portugal: Publicações Europa-America, 1996.
- MORIN, Edgar. Um Animal Dotado de Desrazão, In: **O enigma do homem**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1975.
- MOORE, Carlos. **Racismo e sociedade: novas bases epistemológicas para entender o racismo**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.
- MOREIRA, Ana Angélica Albano. **O espaço do desenho: a educação do educador**. 7.ed São Paulo: Loyola, 1997.
- MOURA, Marinaide Ramos. O simbólico em Cassirer. **Ideação**, N. 5, p. 75-85, jan./jun. 2000.
- MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a pequena África do Rio de Janeiro**. 2ª ed., Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1995.
- MOURA, Terciana Vidal. A percepção das Relações Raciais na escola e a história de vida dos professores: pontes para se pensar a formação docente. In: SOUZA, Elizeu Clementino de (Organizador). **Memória, (auto) biografia e diversidade: questões de método e trabalho docente**. Salvador, Ba: EDUFBA, 2011. P. 411-433.
- MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. 2.ed São Paulo, SP: Ática, 1988.
- MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil: Identidade Nacional Versus Identidade Negra**. – 3. Ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MUNANGA, Kabengele. **Superando o racismo na escola**. [Brasília]: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. P. 173-185.

NEI LOPES. **Bantos, Malês e Identidade Negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Cosmovisão Africana no Brasil: elementos para uma filosofia Afrodescendente**. 3º. ed. Curitiba: Editora Gráfica popular, 2006.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da Ancestralidade: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira**. Curitiba: Editora gráfica Popular, 2007.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Ancestralidade na Encruzilhada**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

OLIVEIRA, Eduardo. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: educação e cultura afro-brasileira . In: **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação – RESAFE**. Número 18: maio-outubro/2012. P. 28-47.

OLIVEIRA, Eduardo. Educar o Brasil com raça. In: **Recôncavo da Bahia: educação, cultura e sociedade / Organizadores: Luís Flávio R. Godinho, Fábio Josué S. Santos, autores, Maria de Azevedo Brandão [et al.] –**. Amargosa, Bahia: Ed. CIAN, 2007.

Oliveira, Josivaldo Pires de. **“Adeptos da mandinga”: candomblés, curandeiros e repressão policial na Princesa do Sertão (Feira de Santana-Ba, 1938-1970)**. Tese de Doutorado. Salvador: UFBA/Pós-Afro, 2010.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de (Org.). **Aloisio Resende, poeta dos candomblés: histórias das populações negras em Feira de Santana-BA**. Feira de Santana, BA: Samp. Editora, 2011.

NOBREGA OLIVEIRA, Nadir Nobrega. O Corpo e a dança negra no cenário artístico soteropolitano. **Revista Ensaio**, Salvador. 1994.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. **Identidade, Etnia e Estrutura Social**. São Paulo: Pioneira Editora, 1976.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. **O trabalho do antropólogo**. São Paulo: UNESP, 1998.

OLIVIA, Anderson Ribeiro. **A História da África nos bancos escolares: representações e imprecisões na literatura didática**. Estudos Afro-asiáticos, 2003.

Otávio, ARAÚJO, Zezito. (Org.). **O negro e a construção do carnaval no Nordeste**. Maceió: EDUFAL, 2003, v. , p. 55-67.

PAVIANI, Aldo. A lógica da periferização em áreas metropolitanas. In: **Território: Globalização e Fragmentação**. 1998, p. 182-190.

- PIZA, Edith. Branco no Brasil? Ninguém sabe, ninguém viu. In: GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo; HUNTLEY, Lynn. **Tirando a máscara. Ensaios sobre o racismo no Brasil.** Tradução do prefácio: Candace Maria Albertal Lessa. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social.** Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-215.
- POPPINO, Rollie E. **Feira de Santana.** Salvador: Itapoã, 1968.
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás.** São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2001.
- QUEIROZ, Lilian Quelle Santos de. **O corpo negro em Cachoeira/ Bahia/ Brasil: ritos e percursos no âmbito educativo da cidade. Tese de doutorado.** Programa de Pós Graduação Educação/UFBA. 2013.
- RAFFESTIN, Claude. **Por uma Geografia do Poder.** São Paulo: Ática, 1993.
- RAMOS, Maria Estela Rocha. CUNHA JR, Henrique. Bairro da Liberdade em Salvador (BA): Território de maioria afrodescendente. In: **Espaço Urbano e Afrodescendência: estudos da espacialidade negra urbana para o debate das políticas públicas.** Henrique Cunha Jr. e Maria Estela Rocha Ramos (organizadores) – Fortaleza: Edições UFC, 2007.
- REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil: a história do Levante dos Malês de 1835.** Edição revisada e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras. 2003.
- RIOS, Jane Adriana Vasconcelos Pacheco. O lugar do outro na formação docente. In: GARCÍA, Paulo César Souza; FARIAS, Sara Oliveira. **Entre-Texto: Narrativas, Experiências e Memórias.** Vários autores. Guarapari- ES. Ex. Libris, 2008. p. 53-70.
- RISÉRIO, Antônio. **Carnaval ijexá: notas sobre afoxés e blocos do novo carnaval afrobaiano.** Salvador: Corrupio, 1981.
- RODRIGUES, Nina. **As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil.** Editora Guanabara, 1895.
- SANTANA, Marise de. **O Legado Ancestral Africano na Diáspora e o Trabalho Docente: desfricando para cristianizar.** 150 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). PUC, São Paulo, 2004.
- SANTA BARBARA, Reginilde Rodrigues. **O caminho da Autonomia na conquista da dignidade: sociabilidade e conflitos entre lavadeiras em Feira de Santana (1929-1964).** Dissertação de mestrado UFBA. Janeiro/2007.
- SANTAELLA, Lúcia. **Imagem .** São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 1999.

- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. É possível realizar uma história do corpo? In (cf.284)
- SOARES, Carmem (Org.). **Corpo e História**. Campinas, SP: Autores Associados. 2001.
- SANTOS, Denilson Lima. **Nas rodas da macumba**: os poemas de Aloisio Resende sob o signo da ancestralidade. 2009. 151 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural. Universidade Estadual de Feira de Santana, 2009.
- SANTOS, Eufrázia Cristina Menezes. **Performances culturais nas festas de largo da Bahia**. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 30., Caxambu, 2006. *Anais eletrônicos...* Caxambu: ANPOCS, 2006. Disponível em: <<http://www.antropologia.com.br/arti/colab/a40-esantos.pdf>>. Acesso em: 21 jul. 2013.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 1ª Ed. São Paulo, EDUSP, 1988.
- SANTOS, Milton. **Por uma geografia nova: da crítica da geografia a uma geografia crítica**. 1. ed São Paulo: HUCITEC, 1978.
- SANTOS, Selma Ferro dos. Memórias, histórias de vida, imagens. In: **A LEITURA de imagens na pesquisa social: historia, comunicação e educação**. São Paulo, SP: Cortez, 2004. P. 59-71
- SILVA, Ana Célia. **A discriminação do negro no livro didático**. 2. ed. Salvador, Ba: UFBA, Centro Editorial e Didático, CEAO, 2005.
- SILVA, Maria Cecília de Paula. **Do corpo objeto ao sujeito histórico**: perspectivas do corpo na história da Educação brasileira, Salvador, EDUFBA, 2008.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade: uma introdução as teorias do currículo**. 2. Ed. Belo Horizonte: Autentica 2000.
- SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**: Por um conceito de cultura no Brasil: Rio de Janeiro, CODECRI, 1983.
- SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro-brasileira. Petrópolis: Vozes, 1988.
- SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros**: identidade, povo e mídia no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1999.
- SODRÉ, Muniz. **Samba o dono do corpo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- SOUZA, Marcelo José Lopes de. O bairro contemporâneo: ensaio de abordagem política. **Revista Brasileira de Geografia**, Volume 51, Nº 2. Rio de Janeiro: IBGE, p. 139-172. 1989.
- TAVARES, José. **Resiliência e educação**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2001. 142p.

TRINDADE-SERRA, Ordep. **Rumores de festa: o sagrado e o profano na Bahia** / Ordep Serra. 2 ed.- Salvador: EDUFBA, 2009.

THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna**. São Paulo, Ed. Vozes, 2001.

TORRES, Marcos Alberto. DA PAISAGEM SONORA À PRODUÇÃO MUSICAL: Contribuições geográficas para o estudo da paisagem. In: **Revista Geografar**. Curitiba, v.5, n.1, p.46-60, jan./jun. 2010.

TUAN, Yi Fu. **Topofilia**: Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

VERGER, Pierre. **Lendas africanas dos orixás**. 3. ed São Paulo: Corrupio, 1992.

VIANA, R. N. A. . Corpo, Estética e Dança Popular: Situando o Bumba-Meu-Boi. **Pensar a Prática** (UFG. Impresso), v. 08, p. 227-239, 2005.

APÊNDICE



Figura 32 - Antiga Feira Livre do centro da cidade de Feira de Santana.
Fonte: Arlindo da Silva Pitombo.



Figura 33 - Fateiras na antiga Feira Livre de Feira de Santana. Fonte: Hugo Navarro Silva.



Figura 34 - Cartaz de divulgação do concurso "A Mais Bela do Pomba - 2010" Fonte: Afoxé Pomba de Malê.



Figura 35 - Arquibancada interditada no Espaço Quilombola.



Figura 36 - Presença da TV Subaé no Bairro da Rua Nova no período pré-micaretesco - 2013.

ANEXOS



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES**

Programa de Pós-graduação: Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade

ANEXO A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Esta é uma pesquisa que tem como título “**O DESENHO DO TERRITÓRIO IDENTITÁRIO DO AFOXÉ POMBA DE MALÊ NA MICARETA DE FEIRA DE SANTANA - BA: INTERLOCUÇÕES ENTRE AS MEMÓRIAS E OS SÍMBOLOS**”, realizada pela Universidade Estadual de Feira de Santana, tendo como pesquisador responsável Eduardo Oliveira Miranda, e como professor orientador Dr. Luis Vitor Castro Junior. O objetivo principal dessa pesquisa consiste em identificar o desenho construído pelo território identitário do Afoxé Pomba de Malê na Micareta de Feira de Santana, Bahia, no desfile no ano de 2012. Para tal, será importante discutir os termos: *desenho, memória, identidade, história oral, imagem e símbolo*. A proposta metodológica desta pesquisa utiliza a História Oral, a qual tem por base um projeto de pesquisa, onde se utiliza fontes orais obtidas em um processo de interação pesquisador-pesquisado, trabalhando com a memória e criando-se documentos através destas fontes, onde a reflexão e a análise acompanham todo o processo. Com este trabalho, esperamos compreender as relações que os membros do Afoxé Pomba de Malê possuem com os elementos da cultura afro-brasileira que são encontrados nas suas indumentárias (fantasias), nas danças, nas músicas, bem como nos demais elementos que produzem o desenho do território desse grupo. Para a realização desta pesquisa serão coletados dados através de entrevista semi-estruturada e com auxílio das fotografias como chamariz de lembranças. As entrevistas serão gravadas em MP4, as quais serão realizadas na sede da Associação Cultural Afoxé Pomba de Malê, sendo que em seguida a entrevista será transcrita e entregue ao entrevistado para que o mesmo solicite a retirada ou acréscimo de informações. O risco que o Senhor/Senhora corre é de ser entrevistado por uma pessoa desconhecida é apresentar alguma lembrança que o incomode. Este trabalho é importante por reconhecer que a cultura do Afoxé Pomba de Malê precisa ser valorizada e ter a visibilidade merecida. Além disso, visualizamos nessa pesquisa uma forma de dá voz aos sujeitos que ajudam e ajudaram a compor a história do Município de Feira de Santana. Portanto, este estudo irá se constituir enquanto material teórico de consulta na área das ciências humanas, bem como a toda a população feirense. É importante mencionar que caso aceite participar da pesquisa não terá gastos materiais e/ou financeiros como também os pesquisadores estarão garantindo a disponibilização de todas as informações referentes à pesquisa, a qualquer momento, através de explicações compreensíveis e do esclarecimento de eventuais dúvidas. Esta pesquisa respeitará os princípios éticos que regem o trabalho científico do Conselho Nacional de Saúde, assim como suas condições físicas, psíquicas, morais, intelectuais, sociais, culturais e/ou espirituais. Ao fim do estudo estaremos disponibilizando para o Senhor/Senhora uma cópia do relatório com os resultados da pesquisa. Solicitamos a V. S^a. a autorização do uso das informações para fins de publicação em artigos científicos, apresentação em eventos e congressos científicos e para a produção da dissertação, a qual será arquivada na secretaria do Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade – UEFS, por tempo indeterminado. O pesquisador se compromete a apresentar o trabalho final na sede da Associação Cultural Movimento Negro Afoxé Pomba de Malê. Esteja ciente que poderá desistir de participar da pesquisa em qualquer fase da mesma, com exclusão das informações prestadas, sem que seja submetido a qualquer penalização. Por fim, deverá assinar este termo de Consentimento em duas vias, ficando com uma cópia do mesmo e a outra sob a guarda do pesquisador responsável.

Sujeito da pesquisa

Local, data.

Professor – Orientador Dr. Luis Vitor Castro Junior.
Universidade Estadual de Feira de Santana

Pesquisador - Eduardo Oliveira Miranda. Universidade Estadual de Feira de Santana-BA. BR 116 Norte, Km 03. CEP: 44031-460
Telefone: (75) 3161-8373 (Mestrado em Desenho Cultura e Interatividade - PPGDCI).



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES**

Programa de Pós-graduação: Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade

ANEXO B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Resolução nº 196/96

A Associação Cultural Movimento Negro Afoxé Pomba de Malê está sendo convidada a participar do projeto de pesquisa do mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade – PPGDCI, da Universidade Estadual de Feira de Santana, sob o título **“O DESENHO DO TERRITÓRIO IDENTITÁRIO DO AFOXÉ POMBA DE MALÊ NA MICARETA DE FEIRA DE SANTANA - BA: INTERLOCUÇÕES ENTRE AS MEMÓRIAS E OS SÍMBOLOS”**, do pesquisador Eduardo Oliveira Miranda, sob a orientação do Professor Dr. Luis Vitor Castro Junior, que apresenta como objetivo principal: Identificar o desenho construído pelo território identitário do Afoxé Pomba de Malê na Micareta de Feira de Santana-BA.

Com este trabalho, esperamos compreender a relação entre os membros do Afoxé Pomba de Malê com os elementos da cultura afro-brasileira que estão encontrados nas suas indumentárias (fantasias), nas danças, nas músicas, bem como nos demais itens que constroem o desenho do território desse grupo. Para a realização desta pesquisa serão coletados dados através de entrevista semi-estruturada e com auxílio das fotografias, posto que entendemos que as imagens funcionam como chamariz de lembranças. As entrevistas serão gravadas em MP4 e fotografias/filmagens.

Deste trabalho, resultará uma dissertação, como produto final do mestrado, acima citado. Esta produção será apresentada na Associação Cultural Movimento Negro Afoxé Pomba de Malê e divulgada em eventos e/ou revistas científicas, estando arquivado, por tempo indeterminado, na secretaria do Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade, na Universidade Estadual de Feira de Santana – BA.

A instituição não terá nenhum custo ou quaisquer compensações financeiras. Os riscos ao participar deste projeto se referem às próprias situações de trabalhar com as memórias e lembranças dos anos que os membros participaram do desfile do Afoxé na Micareta feirense, bem como o processo de rememoração de momentos difíceis da história de vida da comunidade.

A participação neste projeto é voluntária e os benefícios relacionados à sua participação referem-se à possibilidade de promover um maior conhecimento da realidade local, assim como do conhecimento científico para as áreas da Educação, Geografia e Cultura.

A instituição receberá uma cópia deste termo, onde consta o contato da instituição responsável pelo referido projeto, podendo tirar suas dúvidas agora ou a qualquer momento.

Desde já agradecemos a atenção dispensada.

Professor-Orientador Dr. Luis Vitor Castro Junior.

Pesquisador - Eduardo Oliveira Miranda.
Universidade Estadual de Feira de Santana-BA. BR 116 Norte, Km 03. CEP: 44031-460
Telefone: (75) 3161-8373 (Mestrado em Desenho Cultura e Interatividade)

Feira de Santana, ____ de _____ de 2013.

Diretora da Associação Cultura Movimento Negro Afoxé Pomba de Malê.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
Programa de Pós-graduação: Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade

ANEXO C – ROTEIRO DE ENTREVISTA

PRIMEIRA PARTE DO ROTEIRO

Pergunta para descontrair o ambiente da entrevista:

- 1° Como surgiu seu interesse em participar do Afoxé Pomba de Malê?
- 2° Como se deu a sua chegada ao Afoxé Pomba de Malê?

SEGUNDA PARTE DO ROTEIRO

História do Afoxé:

- 1° Como surgiu o Afoxé Pomba de Malê?
- 2° Por que foi escolhido a Revolta dos Malês?
- 3° Como o bairro da Rua Nova contribuiu para o surgimento do Afoxé Pomba de Malê?

TERCEIRA PARTE DO ROTEIRO

Questões ligadas a auto-estima:

- 1° Por que você participa ou acredita o Afoxé Pomba de Malê?
- 2° Você acredita que o Afoxé contribui para a valorização da negritude dos moradores da Rua Nova? Caso positivo, de que forma?
- 3° Qual o principal objetivo do Afoxé Pomba de Malê?

QUARTA PARTE DO ROTEIRO

Dimensão estética e do desenho:

- 1° Como é definido o tema anual do Afoxé?
- 2° Como o Afoxé trabalha a estética (o jeito de tocar de cantar entre outros) corporal do negro?
- 3° Quem elabora as indumentárias?
- 4° Como é composta a música tema de cada ano?
- 5° Como se explica a opção pelo branco, vermelho e amarelo como as cores do Afoxé?
- 6° O Afoxé ritualiza algum Orixá?
- 7° Com são elaboradas as coreografadas?

QUINTA PARTE DO ROTEIRO

Conjuntura política e social:

- 1° Quais são as maiores dificuldades em manter o Afoxé Pomba Malê?
- 2° Qual a importância em ter no Afoxé pessoas de outros bairros e municípios vizinhos?
- 3° Como se dá a organização administrativa do Afoxé?
- 4° O Espaço Quilombola é local mais adequado para o desfile dos Afoxés?
- 5° Qual a importância de “invadir” o circuito principal da Micareta?
- 6° Qual a ajuda financeira que o Afoxé recebe?
- 7° Quais as estratégias do Afoxé para atrair novos membros?
- 8° Existe uma preocupação em criar estratégias para atrair o público jovem?
- 9° Como você definiria o atual público do Afoxé?
- 10° Existe uma estratégia para dá visibilidade local/regional ao Afoxé?
- 11° Durante quantos meses do ano o Afoxé se mantém ativo?
- 12° A população da Rua Nova demonstra interesse em participar do Afoxé?



**ASSOCIAÇÃO CULTURAL MOVIMENTO NEGRO AFOXÉ POMBA DE
MALÊ**

**Reconhecida como Utilidade Pública pela Lei Nº 2642, de 07/03/2006
Rua dos Bandeirantes, Nº 49, B. Rua Nova, Feira de Santana - BA
pombademale@oi.com.br**

ANEXO D - DECLARAÇÃO DE PARCERIA

Eu, RAILMA DOS SANTOS SOUZA, CPF XXXXX, diretora da Associação Cultural Movimento Negro Afoxé Pomba de Malê, através do presente documento, celebro a parceria desta instituição com a Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, para a realização do Projeto de Pesquisa **“O NEGRO DO POMBA QUANDO SAI DA RUA NOVA, ELE TRAZ NA CINTA UMA COBRA CORAL”**: OS DESENHOS DOS CORPOS-TERRITÓRIOS EVIDENCIADOS PELO AFOXÉ POMBA DE MALÊ, do pesquisador Eduardo Oliveira Miranda sob a orientação do Prof. Dr. Luis Vitor Castro Junior.

Feira de Santana, 27 de setembro de 2013.

Railma dos Santos Souza
Diretora da Associação Cultural Movimento Negro Afoxé Pomba de Malê