

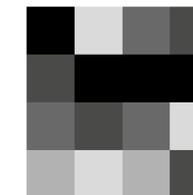
Ana Dumas



# MANIFESTO BRASILEIRA UNIVERSAL



baixa  
resolução  
ilimitada



baixa  
resolução  
ilimitada

# **MANIFESTO BRASILEIRA UNIVER\$AL**

## **BRAU!**

**Ana Dumas**

À insurgência, por manter o mundo vivo.  
Aos insurgentes, por manterem viva a insurgência.  
Aos povos negros, indígenas e mestiços, por me manterem viva.

# JOGANDO BRAU

POR GOLI GUERREIRO

Escrever esse prefácio é um convite a navegar na trajetória de uma artista diferenciada. Tive a sorte de estar próxima, ao longo de 20 anos, do processo de elaboração das ideias que este e-book apresenta com tanta alma e calor.

O século 21 mal tinha começado e Ana Dumas já estava atenta às configurações culturais que se esboçavam. Suas ideias transitavam livremente do material ao imaterial, alinhavando signos, sistemas e conceitos na busca de mergulhar no “espírito do tempo” de forma desafiadora.

Juntas formatamos o Programa Humanida-

des – um núcleo transdisciplinar da Faculdade Jorge Amado, e Dumas publica na revista do grupo A bolsa de valores das ideias – um artigo que apresentava um novo modo de fazer filosofia. Foi estimulante ver a universidade acolher seu tipo vivo de produção de conhecimento, que implicava uma forma envolvente de educação.

Quando esse processo findou (2006), ela começou a desenhar um equipamento que lhe permitisse mixar experiências sonoras, visuais e sensoriais - o Carrinho Multimídia. Com ele, Dumas passou a escrever com imagens, intuindo formas, improvi-

sando sons, pensando alto, em tempo real. Foi um salto estético.

Seu modelo de “sala de aula” se inspirou na arte de rua, no design dos carrinhos de café baianos e interage ampla e abertamente com públicos diversos. Munida desse pequeno veículo de comunicação multimídia, estava apta a captar e transmitir o espírito do tempo que ela anuncia como “o século soul”.

Um ano depois do invento de sua “estação de arte e comunicação ambulante”, o carrinho multimídia já tinha atravessado o

Atlântico para aportar em territórios africanos e europeus. Em 2010, se instalou na II Trienal de Luanda, sua performance magnetizou corações e mentes angolanas. Nos anos seguintes já estava na Europa, na 16ª Bienal de Cerveira e na Gay Pride de Roma com seu “objeto não-identificado”. O movimento é a sua marca.

A capacidade de condensar imagens e sintetizar ideias de uma forma tanto precisa quanto fluida faz de Ana Dumas uma autora ímpar. Sua filosofia é tão ampla que se molda a contextos diversos: universidades; centros de formação de comunidades; nas

ruas, em forma de procissão ou carnaval; galerias; shows, manifestos políticos. Cada performance é única.

Mais recentemente, cocriamos o Fuxicos Futuros – um grupo de mulheres artistas e intelectuais apoiado pelo Instituto Goethe – Bahia. Numa das atividades desse Programa, ao vê-la apresentar seu processo criativo, tudo passou a fazer mais sentido. Alinhavando extratos de sua biografia já aprofundava o que apresenta neste livro-manifesto.

Sentada no chão na galeria do Goethe, onde montou uma pequena instalação, parecia estar no próprio espaço que descrevia, na casa onde nasceu, no Prado, quando folheava livros e revistas, ávida por imagens da mudança cultural que

pressentia. Não era um gabinete e sim seu primeiro ateliê, de lá acessava a noosfera e suas múltiplas plataformas. Em cada uma delas arquivou aquilo que mais interessa: a imaginação, a experiência e o poder de refletir sobre o mundo.

Foi lá mesmo, no Prado, onde viu e ouviu ideias e imagens do que chama de “Mundo Brown”, que construiu a sua residência artística – Campo da Doida – e formatou este seu primeiro livro, fazendo todos os upgrades que o mergulho no verde-azul do Sul da Bahia inspiram fazer.

# B

MANIFESTO  
BRASILEIRA  
UNIVERSAL

# O MUNDO FAZ UPGRADE RAAU!

- ▼ O UPGRADE DO MUNDO
- ▼ ENTRETANTO SE MOVE
- ▼ DOWNLOAD
- ▼ BIG NUVEM
- ▼ MEMÓRIA RAM
- ▼ REAL TIME
- ▼ SÉCULO RAZÃO E SÉCULO SOUL

- ▼ o mundo brown
- ▼ do brown ao brau
- ▼ skins braus
- ▼ #brown
- ▼ #índio
- ▼ #afro
- ▼ #rasta
- ▼ #pagode\_perifa
- ▼ #afropunkfuturista
- ▼ #miscigens

- ▼ a bolsa de valores das ideias

- ▼ MANIFESTO
- ▼ trending topics SSA 21 dC
- ▼ #SSA 21 dC
- ▼ #perifa pop-center
- ▼ #canções, telas renascentistas
- ▼ #tambor, o big-bang das comunicações
- ▼ #ritmo, o regente das almas
- ▼ #século soul
- ▼ #multimídias ancestrais

- ▼ manifesto brasileira universal



ESTE É UM PDF INTERATIVO, COM LINKS PARA  
NAVEGAÇÃO DENTRO DO DOCUMENTO E TAMBÉM  
COM LINKS QUE APONTAM PARA FORA DO LIVRO.  
**CLIQUE EM “>” PARA ACESSAR SEU TÓPICO.**

O MUNDO

FAZ UPGRADÉ

# o upgrade do mundo



O mundo das ideias é um conceito de Platão, filósofo grego (428-328 a.C.), onde defendia que além do mundo sensível, físico, existe também o mundo das ideias. De tempos em tempos o mundo faz upgrade e atualiza suas configurações, ideias, valores, programas, ações, conceitos, E instituiu entre os dois uma relação de hierarquia: o mundo das ideias é superior provocando movimentação e efervescência no mundo ao físico porque é ele quem programa o que o mundo físico vai .EXEcutar. **das ideias**, no sistema operacional do mundo. Essa movimentação nos permite visualizar o **zeitgeist** , o espírito das Eras, e diferenciar a personalidade de um século do outro, por exemplo.

**Zeitgeist** é um termo alemão que significa espírito da época, espírito do tempo. É o conjunto do clima intelectual e cultural do mundo, numa certa época.

# entretanto se move

Platão dizia que as ideias eram eternas e imutáveis. Entretanto elas se movem, num movimento lento, pesado, secular. Os valores e ideias que configuram o espírito das Eras são programas pesados e, na maioria das vezes, levam séculos para baixar. Lento porque se trata de mudanças em memórias coletivas, em rede, memórias de espécie. Mas se movem, criam recombinações, personalizando assim a configuração de cada século.

**levam  
séculos  
para  
baixar**



O século 21 começou a baixar, a fazer seu download, em meados do século 20. Os fenômenos contraculturais que pipocaram na época, como a luta pelos direitos civis, as lutas antirracistas, os movimentos black power, soul power, hippie, punk, hip-hop, as lutas de independência dos países africanos, deram visibilidade a este download.

Sem os atos de transgressão, o mundo

**Transgressoras**, essas ações foram ritos de não sai do lugar. A transgressão é um

rito de passagem, um anúncio do que

sistema operacional do mundo.

está por vir. A transgressão é um ato e

um rito necessários.

download



# big nuvem



O upgrade do mundo acontece quando o mundo imaterial, o software, e o mundo material, o hardware, sincronizam suas atualizações, numa relação de retroalimentação. O mundo imaterial pode ser chamado também de mundo das ideias ou noosfera, termo cunhado por Teilhard de Chardin (cientista, padre e pensador francês). No livro *O Fenômeno Humano* (1955), Chardin anuncia o surgimento de uma nova esfera planetária, acima da biosfera, Assim como a biosfera é a esfera da vida e abriga todos os ecossistemas existentes no planeta, a **a noosfera**, derivada da palavra grega nous (mente). A noosfera é a esfera da mente e abriga todos os big processador open source da humanidade. Ideias, ecossistemas culturais criados pela humanidade. canções, linguagens, conceitos, artes, inventos, rezas, comportamentos, cancelamentos, memes, gifs: tudo é processado e hospedado na noosfera. Quando o mundo físico e a noosfera sincronizam suas atualizações, as revoluções se fazem visíveis.

# memória ram



Em 1968, quando o grupo musical The Beatles se separou, John Lennon, um de seus integrantes, declarou: “O sonho acabou”. Mas o que acabou não foi “o sonho” e sim “aquele sonho”, o sonho de uma época, o sonho da modernidade, que deixou de ser uma história em tempo real, deixou de ser memória em .EXEcução, deixou de ser **memória RAM**, para virar arquivo, registro, memória rígida, abrindo espaço para uma outra época, a que vivemos agora.

A memória RAM é uma memória viva, que se

processa enquanto a ação

acontece. É memória em

tempo real. Quando a ação se

finaliza, o produto resultante

dessa ação vira arquivo,

lembrança, memória rígida.

# real time

Uma História em tempo real é uma memória RAM se produzindo como ação e registro ao mesmo tempo. Um arquivo de uma época possui milhões de terabytes, consome muita memória RAM enquanto se produz e muita memória rígida

**Um arquivo  
de uma época  
possui  
milhões de  
terabytes**

quando se cristaliza, se solidifica. O sonho da modernidade tinha mesmo que acabar para que um software mais contemporâneo coubesse no hardware do mundo. O mundo gravou a modernidade em mídias fixas (livros, filmes, poesias, ensaios, canções, enfim, uma diversidade de produtos culturais) para liberar memória rígida e produzir novas histórias, novas memórias. Como a história do estilo brau, que tanto é memória rígida, cristalizada, passada, quanto memória viva, aberta, presente.



# GRÁFICO DOS SÉCULOS

XX — século razão XXI — século soul

ideia de raças, pureza e hierarquia racial *mistura como valor* individualidade;

pronome Eu *coletividade;* pronome Nós *racionalidade* *imaginário* *contamina mais do*

*que a razão* escrita como tecnologia padrão do conhecimento *multimídia derruba a*

*hegemonia da escrita* meios de comunicação tradicionais *comunicação é estética. redes*

*sociais* consciência *inconsciente* trilha sonora: harmonia & melodia *trilha sonora: ritmo*

modernidade *pós-modernidade*

**BRAU**

# O MUNDO BROWN



O Mundo Brown se refere ao estilo, modos e comportamento dos negros norte-americanos durante as explosões do Black Power e da Soul music, movimentos negros norte-americanos de luta contra a discriminação social/racial, surgidos nos anos 60, na efervescência das lutas pelos direitos civis. **se refere ao estilo, modos e comportamento**

# BLACK POWER



O Black Power foi um slogan político, uma hashtag que agregava várias frentes antirracistas nos Estados Unidos. Um dos ícones mais emblemáticos do Black Power foi o Partido dos Panteras Negras (Black Panther Party), criado em 1966 para garantir a segurança dos negros diante dos ataques racistas da polícia dos EUA. O Black Panther Party era uma organização política que explorava muito bem a potência da comunicação e expressão visual. Discursos, **explorava** slogans, táticas de segurança, pôsteres, **muito bem a** flyers, ações sociais, tudo era embalado em **potência da** um visual pop, arrojado, jovem, colorido. **comunicação** Com essa embalagem visual, conquistaram **e expressão** milhares de jovens negros no mundo inteiro. **visual**

# SOUL MUSIC

## embalou o Black Power e as ações antirracistas

A soul music é um gênero musical negro, surgido nos EUA no final dos anos 50/ início dos anos 60. Sua tradução significa, literalmente, música da alma. A soul music embalou o Black Power e as ações antirracistas que pipocaram nos EUA. James Brown, o Mr. Dynamite, foi um dos signos mais radicais da soul music.



# JAMES BROWN



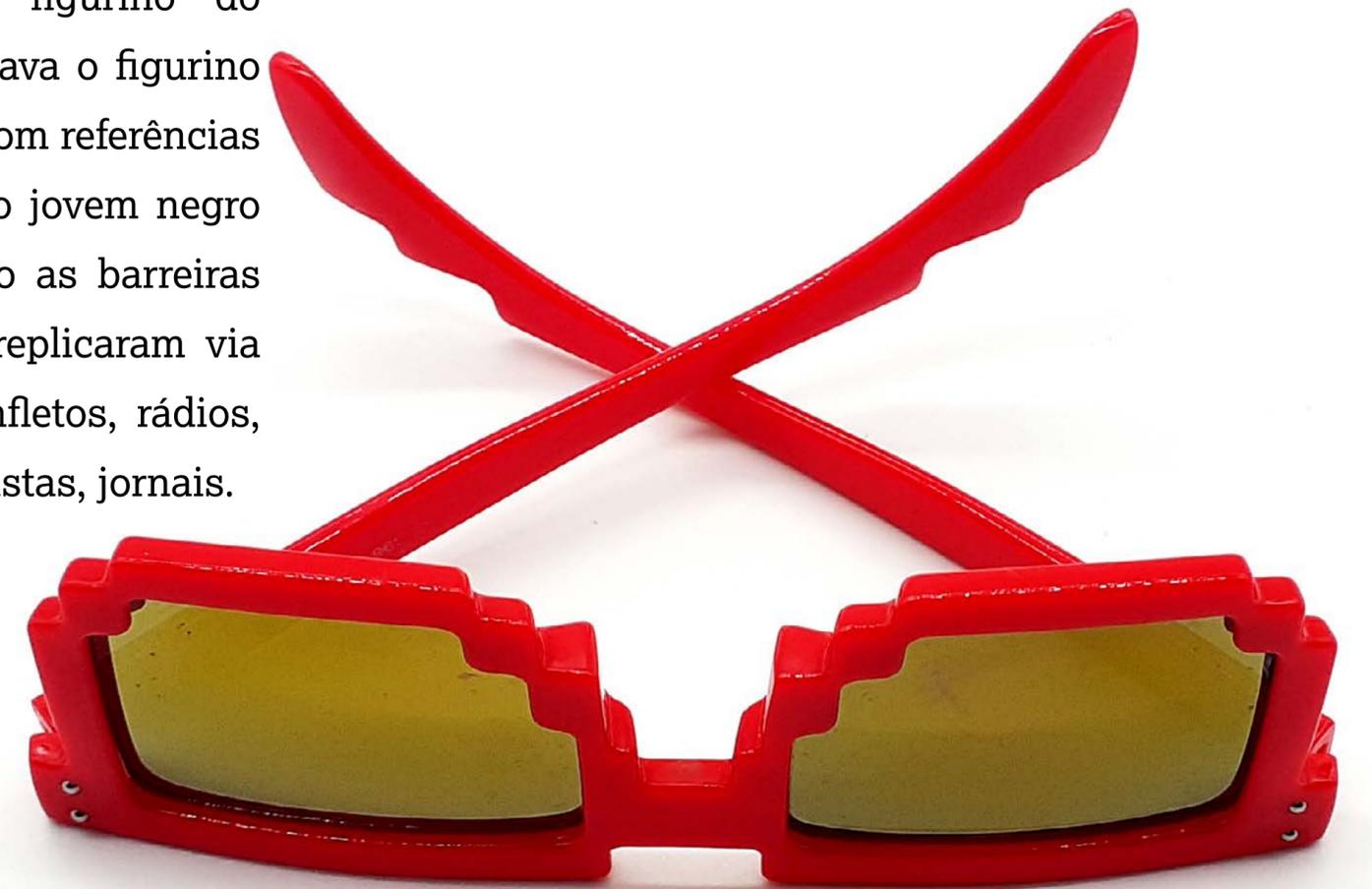
A música e o figurino do Mr. Dynamite inspiraram milhares de jovens negros no Planeta. James Brown foi um dos grandes responsáveis pela valorização do ritmo na música contemporânea. Brown dizia que todos os instrumentos da sua banda – guitarra, piano, sopro, baixo – eram bateria. Seu foco era no ritmo, e talvez nem imaginasse que o ritmo, manufaturado ou digital, iria se tornar o regente sonoro do século 21.

Óculos escuros, figurino arrojado, cores berrantes, pisantes estilosos, cordões dourados, medalhões, anéis, calça boca

misturava o  
figurino africano  
tradicional com  
referências  
ocidentais

de sino, cabelo crespo ouriçado, sapato cavalo de aço, punhos cerrados, camisas coladas nos corpos sarados. O figurino do mundo brown misturava o figurino africano tradicional com referências

ocidentais. Era o figurino contemporâneo do jovem negro urbano e do jovem black power. Superando as barreiras das fronteiras físicas, suas mensagens se replicaram via globalização eletrônica: antenas de TV, panfletos, rádios, cinema, flyers, capas de discos, pôsteres, revistas, jornais.



# ESTÉTICA

# DISCURSOS E CANÇÕES



O Black Power tinha um viés mais político, sem abrir mão da comunicação visual, estética. Buscava despertar a conscientização das pessoas sobre o racismo, mas sem abrir mão de dialogar com o imaginário e o inconsciente coletivo. Seus microfones amplificavam discursos. A soul music era mais estética, seus microfones disseminavam canções. Quando <sup>“Diga alto, sou negro e tenho orgulho”</sup> discursos e canções se juntaram contra a discriminação racial, suas mensagens explodiram nos bairros negros dos EUA e se esparramaram pelo mundo.

# MUNDO BROWN

Black power e Soul music são signos **disseminou não só o mundo negro norte-americano** do que chamo de mundo brown – que não se resume ao universo pop negro dos EUA. Quando a soul music se espalhou pelo globo terrestre disseminou não só o mundo negro norte-americano, mas células do mundo negro africano, jamaicano, cubano, caribenho, zipadas sob o uniforme rótulo de cultura negra. Quando o arquivo soul music é descompactado, podemos ver fragmentos do blues, do gospel, dos cânticos de trabalhos dos escravos africanos, dos negros árabes... Da mesma forma há fragmentos disso tudo no samba, no reggae, funk, jazz...





A cultura negra se espalhou mundo afora a bordo das incontáveis **diásporas** africanas. A cada diáspora, novas terras, dores, trocas, reciclagens, cópias, plágios, influências, choques, transformações, recombinações, trilhas, batuques, blues, jazz, soul, funk, samba. Assim o imensurável legado cultural negro deixou de ser exclusivamente africano para se tornar local em cada terra estrangeira que aportou. De local em local, tornou-se universal.



MUNDO  
AFORA

BRAU É UMA GÍRIA BAIANA QUE NOS ANOS 70 ERA SINÔNIMO DE BREGA, CAFONA, SUBURBANO, SEM VALOR. NASCEU DA EXPRESSÃO BROWN, QUE TEM A VER COM O BLACK POWER E A SOUL MUSIC, MOVIMENTOS NEGROS QUE EXPLODIRAM NAS PERIFERIAS NORTE-AMERICANAS E SE ESPALHARAM PELO MUNDO. OS MICROFONES DO BLACK POWER

AMPLIFICAVAM DISCURSOS. OS MICROFONES DA SOUL MUSIC, FIGURINOS E CANÇÕES. E ESSES DISCURSOS, FIGURINOS E CANÇÕES DO MUNDO BROWN APORTARAM EM **SALVADOR, BAHIA**. O SOTAQUE BAIANO ARREDONDOU O **BROWN** PARA **BRAU**, COLOCOU SEUS TAMBORES NAS RUAS E AFIRMOU O AFRO-POWER NA CIDADE DO SALVADOR

Salvador, capital da Bahia. Foi a primeira capital do Brasil. Foi um dos portos mais movimentados durante o tráfico transatlântico de africanos escravizados. É a cidade mais negra fora da África. Tem quase três milhões de habitantes. Oitenta por cento da sua população se declara negra e mestiça. Salvador é uma cidade racista e, conseqüentemente, antirracista.

**DO BROWN AO BRAU**

[Salvador, BAHIA, brasil] | SÉC. 20, ANOS 70-90]

# BRAU

Desde os anos 70, a expressão brau esteve associada a um certo jeito dos jovens negros <sup>O adjetivo soteropolitano tem origem nas palavras gregas soter (Salvador) e pólis (cidade).</sup> **soteropolitanos** se vestirem. E esse jeito tinha a ver com o black power, James Brown, The Jackson Five, soul music, com todos aqueles <sup>Da junção de soter e pólis, surge o termo que define quem nasce na capital baiana.</sup> ícones que chamei de mundo brown. A juventude negra de Salvador adotou o estilo pop negro norte-americano e junto com James Brown cantou <sup>Diga em voz alta, eu sou negro e tenho orgulho</sup> **Say It Loud, I'm Black And I'm Proud.**



O figurino é a principal marca do fenômeno brau. A música e a dança completavam a performance, mas sem o figurino arrojado não haveria o brau. Diante da <sup>Onde excede repressão,</sup> **repressão** <sup>vaza insurgência.</sup> **estética** – “não pode usar camisa vermelha”, “tem que cortar o cabelo” –, a juventude negra respondeu com um figurino arrojado, pop, colorido, híbrido, berrante, afro-ocidental, considerado exagerado e extravagante aos olhos da sociedade. A insurgência estética da juventude negra de Salvador tem algumas semelhanças com uma insurgência estética que surgiu no Congo (antigo Zaire), durante os anos 60.



Quando o governo do presidente Mobutu Sese Seko proibiu a população de usar trajes ocidentais, os congolenses reagiram com um figurino arrojado, de cores contrastantes, ocidental, sapatos europeus, muitos acessórios, gravatas com cores berrantes. É uma ação performática conhecida como LA SAPE (Sociedade dos Animadores e Pessoas Elegantes), e seus seguidores são os sapeurs. Mas enquanto os “braus congolenses” se inspiraram e remixaram, ao modo afro, a alta-costura europeia, os braus baianos se inspiraram e remixaram os ícones da cultura pop negra norte-americana: James Brown, Jackson Five, Angela Davis, Malcolm X, Muhammad Ali, Michael Jackson...

# FIGURINO

# MÚSICA

**Não existe  
performance  
brau sem música**

A música é uma linguagem essencial nas culturas negras e com a performance brau, uma cena tecida na diáspora negra, não seria diferente. Embora não tenha gerado um gênero musical próprio, o fenômeno brau está diretamente ligado aos gêneros musicais negros, sejam locais, como o samba dos blocos de índios, a música afro-baiana, o pagode baiano, ou gêneros internacionais, como a soul music, o reggae, o reggaeton. Não há como rememorar a história do momento brown em Salvador sem recorrer a James Brown (Get up, Say It Loud – I’m Black and I’m Proud) e ao Jackson Five (I want you back), e outros ícones da música negra norte-americana. Não há como falar da passagem do brown ao brau sem recorrer às músicas dos blocos de índios, dos blocos afro, do reggae, do samba-reggae do Olodum, do pagode baiano. Não existe performance brau sem música.



# DANÇA



quem não  
riscasse  
não era  
considerado  
um brau

As fronteiras estabelecidas pela língua eram derrubadas pela via estética. Os braus não entendiam as letras das músicas de James Brown, mas entendiam as mensagens emitidas pela dança, entendiam a linguagem estética, sensorial. A dança era tão importante que alterou a arquitetura das casas no bairro da Liberdade: “Em bairros de periferia, os devotos do soul construía casas com dormitórios pequenos e uma sala ampla, de modo a ter espaço para ensaiar os passos de James Brown”. Nas rodas que criavam para jogar brau (roda de dança, como numa capoeira, onde os braus se desafiavam exibindo suas performances), quem não riscasse (dançar na ponta dos pés e sair riscando o chão) ou não dançasse como James Brown, não era considerado um brau. E todos queriam ser.

# PERIFAS

**nas ruas das  
comunidades, nos  
bailes, nas festas de  
largo, no carnaval**

Os braus não tinham um território fixo, como os blocos afro, que surgiriam anos depois. Eram fluidos, dispersos, como a própria diáspora que os originou. Fixa era a certeza que o endereço de um brau era, invariavelmente,

uma periferia (Liberdade, Nordeste de Amaralina, Santa Cruz, Uruguai, Pelourinho...). O que unia os braus da cidade não era o fato de pertencerem a um mesmo

bairro, mas de se identificarem com os signos negros contemporâneos. O brau desfilava sua performance nas ruas das comunidades, nos bailes, nas festas de largo, no carnaval, nos blocos de índio e até mesmo em alguns redutos da classe média, como as discotecas. Mesmo com a repressão social/policial, as festas de largo e o carnaval abrigavam as manifestações culturais negras.



# DO CONCEITO AO PRECONCEITO



Além da  
questão  
racial,  
havia  
a questão  
de classe

No início, a expressão brau era sinônimo, entre os jovens negros, de um cara revolucionário. Mas o figurino arrojado, colorido, pop, foi considerado pela classe média um modelo de mau gosto, brega, cafona, uma “coisa de brau”. Além da questão racial, havia a questão de classe: o brau, além de preto, era pobre. Um pobre que queria ser pop, que não se contentava em ser só da periferia, que não sabia seu lugar, que queria circular em outros circuitos da cidade, e isso incomodava. A moda brau provocou um choque estético na classe média soteropolitana.

# BRAUS

João Jorge (Olodum), Vovô do Ilê (Ilê Aiyê), Paulinho Camafeu, Adelmo Costa (Apaches do Tororó), Maloca, Maguila, Antonio Godi, Osmundo Pinho, Goli Guerreiro, José Fernandes, nos mais variados graus, são alguns dos nomes que viveram ou pesquisaram sobre a **performance brau**.

é produtor cultural, advogado, ativista. Foi influenciado pelos movimentos negros norte-americanos e pelos movimentos de libertação dos países africanos colonizados. É presidente do Olodum, um dos principais blocos afro de Salvador

João Jorge  
Santos  
Rodrigues



*Olha, a sociedade nos anos 40, 50 e 60 dizia para a população negra como vestir, como comer, como andar e o que fazer culturalmente. Ai daquele que fugisse desse padrão. Então, não tava escrito “você não pode isso”, mas a própria família dizia “que dia você vai cortar o cabelo?” e nós íamos cortar o cabelo. No São Bento já sabia, máquina zero ou um. Porque, imagine, você não tinha nenhuma condição de ter cabelo na cabeça. E sempre que compravam roupa pra gente, a roupa era azul-marinho ou marrom. Aí você dizia, “eu quero uma camisa amarela”. “Não, preto não pode ter camisa amarela, não pode ter camisa vermelha. Você não pode ter camisa colorida”. Você não podia andar com anéis, argolas, correntes... Então, você tinha toda uma limitação para ser preto, para ser negro, afrodescendente.*

*Nos anos 60, a juventude negra em Salvador não tinha muitas referências internacionais. Com o regime militar, a partir de 64, a principal influência que nós sofremos foi a do movimento negro americano, os Black Panther, James Brown, Jackson Five... E junto com essas primeiras imagens de uma televisão que estava começando, veio também a imagem de um tipo de roupa que não era comum se usar nos anos 60. Os jovens e adolescentes negros de Salvador eram obrigados a usar calça azul-marinho ou marrom, sapato preto, sapato marrom no máximo. E não se podia usar camisas amarelas, vermelhas...*

*Havia, na realidade, uma repressão estética, uma repressão da roupa. E é nesse contexto que, com a influência dos Jackson Five e*

da forma de dançar de James Brown, nós adotamos um padrão de roupa que era o sapato com salto bem alto, uma calça que ia até a metade do tórax e uma camisa bem curta e o cabelo no molde dos Jackson Five. Isso convencionou-se chamar de estilo brau.

Foi muito raro o jovem negro daquela época que não tenha adotado o estilo brau. Eu fui um desses jovens, toda a minha turma de ginásio, toda a minha turma dos colégios, por exemplo. Eu fui um brau sem a carga ideológica.

Havia uma revolução estética mudando o formato, não era só a calça azul e marrom, o sapato preto e marrom, o cabelo pimpão. O brau foi o começo da luta contra o racismo, do ponto de vista “olha, eu me visto como eu quero”. E nos deu a liberdade de “pô, eu quero

amarelo, vou vestir uma camisa amarela, eu vou vestir uma camisa vermelha, eu vou usar uma calça lilás, eu vou usar um sapato...”

James Brown não tem a ver com essa expressão brown. Esse brown é muito mais associado ao marrom, ao preto, à cor preta, sem nenhuma associação direta com James Brown. A gente associava James Brown à dança, era a dança alucinante e ao mesmo tempo uma verbalização musical como se ele tivesse num protesto, já que a gente não entendia nada...

Quando Cassius Clay mudou de nome para Muhammad Ali, a gente pensou “epa, o que é que é isso?”. E quando um outro americano mudou de nome, Malcolm X, por que esse Xis? E o quê que eles falavam? A gente não

“BraU é a história da chama da paixão, dos anos 60, anos 70, para o que está acontecendo hoje”

entendia o inglês, mas começava a perceber os sinais do fogo, os sinais da chama, da chama da paixão. Brau é a história da chama da paixão, dos anos 60, anos 70, para o que está acontecendo hoje.

Então o brau é o começo da descoberta da civilização. É um berço. Sabe um berço com uma criança de menos de um ano? Ela fica no berço, mas a gente pensa que ela só está dormindo, mas ela tá vendo e ouvindo tudo, tanto que ela aprende a falar daqueles momentos ali que ela tá vendo e ouvindo tudo. Mais do que falar, percebe as coisas. O brau era um movimento de berço do movimento negro brasileiro, do movimento negro da Bahia, de uma política de fazer leis, como na constituição estadual da Bahia, criar secretarias, afirmar que o racismo existe, a

*proteção às religiões de matrizes africanas, o combate à violência policial, a luta contra o genocídio que, neste país, está se praticando contra pobres, mulheres, negros e índios.*

*A nossa geração, e por isso que está havendo um conflito geracional, teve que dizer ao Brasil: tem racismo aqui! O brau era de “tem racismo aqui”. Foi o anúncio mais ousado de dizer “olha, você não me recebe como eu sou, você não me reconhece como eu me visto, não reconhece meu cabelo, minha expressão, meu gesto, a minha música...”. Evidentemente que a geração atual já não se expressa com as*

*mesmas roupas que nós nos expressamos.*

*Ela não necessariamente é rastafári, não é necessariamente espalhafatosa, não necessariamente anda de paletó e gravata, não necessariamente anda de tênis vermelho ou amarelo, mas ela já está mais acumulada, recebe já um acúmulo dos últimos 50 anos de luta contra o racismo no Brasil. Então, sabe, a casa é feita primeiro pela base, o chão, o sistema hidráulico, os banheiros, a cozinha... A última coisa da casa é o telhado. Agora falta, para as novas gerações, construir o telhado.*

Antônio Carlos dos Santos, ou Vovô do Ilê, foi brau nos anos 70 e viveu as influências do black power norte-americano. Junto com o amigo Apolônio, fundou, aos 22 anos, o primeiro bloco afro do Brasil, o Ilê Aiyê.

## Vovô do Ilê



*O brau talvez seja uma referência ao James Brown. Aqui na Bahia isso se espalhou rapidamente. Todo mundo que usava cabelo, esse modelo americano de se vestir, negro americano, aqui começou a chamar de brau.*

*Ser um brau foi uma das formas de assumir sua negritude. Ser um brau é você ter a atitude de assumir seu cabelo grande, usar aqueles pentes de garfo, que a polícia tomava quando via a gente...*

*A sociedade baiana sempre foi muito racista, né? Sempre se referia aos negros de forma ruim, a forma como os caras chamavam você de brau era “lá vem esse brau aí”, como se fosse coisa ruim, coisa feia. Mas nós que assumíamos essa questão, esse estilo, ninguém se sentia*

*ofendido nem sentia vergonha. Quem era brau se orgulhava disso.*

*Todos éramos chamados de brau. Agora tem uns caras que nas festas se destacavam, né? Na dança tinha Jailson, tinha Marrom, Tony Tornado, que influenciou muito mais ainda, né? O estilo de Tony Tornado, que também era nesse mesmo estilo calça cintura alta, o sapato largo, a calça boca de sino, então tinha uns caras aqui que quando chegavam na festa eram considerados braus...*

*Pra mim não existia brau branco. Tem a mesma coisa do cara hoje querer ser rasta, né? Aí o cara branco ainda dá um jeito pra ser rasta, mas ser brau não tinha jeito. Porque uma das características do brau era ter o*

*cabelo black power, uma das marcas, né, é o cabelo... Aí o cara não tinha jeito, como ia ser brau com o cabelo escorrido?*

*O carnaval foi o espaço que nós encontramos para poder desencadear nossas ideias, nossos ideais, né? Naquele primeiro ano que saímos no carnaval, não sei como nós não fomos presos. Minha mãe saiu na frente do bloco, ela sabia do perigo e dizia “óii, se meu filho for preso, eu também vou”. Ela saiu na frente, saíram cem pessoas, então a gente queria meter a cara mesmo através do carnaval e falar... Porque as músicas dos blocos afro não tocam, não são executadas nas rádios. Claro que eles percebem que se essa música for massificada, a revolução da raça pode abalar o mundo mesmo.*

**“Todo mundo que usava cabelo, esse modelo americano de se vestir, negro americano, aqui começou a chamar de BRAU.”**

*Então o cara não deixa. Então o que é que nós fizemos? Criamos um festival de música, que tinha duas categorias: tem música tema, que você educa, você informa, você reconta a história da África pela nossa ótica. Falamos da Nigéria, de Angola, Moçambique... Nós começamos a fazer essa aproximação com a África pelos blocos afro; e tem a música poesia, que é uma música, ela não fala de branco, não fala bem, não fala mal, ela só fala de negros de forma positiva. Tudo de ruim que a gente ouvia, nós mandamos de volta.*

*Hoje a música mais gravada do Ilê Aiyê é “Que bloco é esse?”, de Paulinho Camafeu. Mas a música também dizia bem qual era a nossa proposta, “somo crioulo doido, somo bem legal”.*

*O surgimento do Ilê Aiyê esvaziou um pouco, começou a enfraquecer os blocos de índio, né? O Apaches botava mais de oito mil pessoas na rua, então todos nós frequentávamos o ensaio do Apaches. O festival do Apaches era um negócio, fechava o Dique do Tororó.*

*Aí quando o Ilê Aiyê surgiu foi que veio com esse discurso de negritude, né? De não permitir a entrada de brancos, não permitir a entrada de mulatos, dos caras que não assumiam a negritude, que eram negros mas que diziam que eram marrom. “Eu sou chocolate, eu sou queimadinho do sol, sou marrom glacê, não sei o quê” e aí tudo isso a gente mandava voltar, “não, você não vai sair aqui não”. Aí eles iam ser barrados nos blocos de lá, dos brancos, e eram barrados*

*aqui também. “Enquanto você não assumir que é negão, você não sai aqui”. Foi assim que nós aumentamos a comunidade negra, foi com essa reação do Ilê Aiyê aos caras que não se assumiam negros. Até hoje ainda tem negão que não assume.*

*O brau são todos os negros que se assumem que são negros. Mas o brau não é uma figura só, “esse cara é brau”... Até hoje ainda tem pessoas que “ah, vem esse brau pra cá, não sei o quê”, usa esse termo aí, mas só que nós assimilamos bem. Quem tem esse sentimento, esse orgulho de ser negro, não se importa, não acha que seja discriminação, reage bem a isso, mesmo sabendo que ele quer te discriminar, reage bem. Então todos os negros que assumem sua negritude, esse daí é brau.*

*Tem um negócio aqui no Brasil que é incrível, quando tem um jogo com uma seleção africana, aqui na Bahia, a maioria da população negra torce pela seleção africana. Então essa relação com a Mãe África ainda é muito forte, mas eu tenho consciência, eu não vou dizer que eu sou africano, eu sou baiano. Eu sou brasileiro, sou baiano, agora nunca esqueço minha relação com a família negra de lá. Tenho muito orgulho disso.*

Paulo Vitor Bacelar, conhecido artisticamente como Paulinho Camafeu, é um músico e compositor baiano. Camafeu se vestia e dançava como um brau e tinha um dos cabelos mais black power de Salvador. Paulinho Camafeu é autor das músicas Fricote (em parceria com Luiz Caldas), que inaugurou a Axé music na Bahia; e Mundo negro (Que bloco é esse?), música que lançou o Ilê Aiyê, primeiro bloco afro do Brasil.

## Paulinho Camafeu



*James Brown é precursor do brau, por causa da dança, da dança que ele fazia, as roupas...*

*Brau, no meu tempo, era moda, era roupa. As calças, a cintura vinha aqui, bem americanizado, com aquelas bocas de sino, então nego dizia: “Pô, esse negão aí é brau”. Então era moda, era roupa. O brau era uma questão de luxo, né? Você tinha que se arrumar e nem todo mundo tinha grana pra usar cavalo de aço. Como eu trabalhava no Mercado Modelo, meu dinheiro era pra comprar roupa. Hoje em dia você vai no samba, o cara vai de sandália havaiana, antigamente não. Você tinha que ir legal, as meninas só te olhavam se você estivesse bem arrumado. Vamos dizer, aqueles que usavam cavalo de aço, calça boca de sino, as camisetas meio curtinhas, todo coisa, então,*

*e o cabelo... Meu cabelo foi um dos maiores blacks da Bahia, meu cabelo era enorme!*

*Tinha muita disputa entre os bairros: fulano é de tal bairro, dança pra caramba, fulano é de tal bairro, dança... Uruguai mesmo teve muito brau. Todo bairro tinha uma patotinha, né? Liberdade, Tororó, Uruguai... Eu, como sempre fui curioso, andava em vários lugares, onde tinha dança, onde tinha movimento, com Big Ben, que se chamava Waldir Serrão... Waldir Serrão foi um cara muito legal nesse movimento.*

*Tinha as músicas americanas, não eram brasileiras, eram americanas, que a gente copiava as danças. Eu sempre fui curioso, já ouvia muito Santana, eu gostava de Santana, eu gostava de James Brown, era fã de Jimi*

*e o cabelo... Meu cabelo foi um dos maiores blacks da Bahia, meu cabelo era enorme!*

*Tinha muita disputa entre os bairros: fulano é de tal bairro, dança pra caramba, fulano é de tal bairro, dança... Uruguai mesmo teve muito brau. Todo bairro tinha uma patotinha, né? Liberdade, Tororó, Uruguai... Eu, como sempre fui curioso, andava em vários lugares, onde tinha dança, onde tinha movimento, com Big Bem, que se chamava Waldir Serrão... Waldir Serrão foi um cara muito legal nesse movimento.*

*Tinha as músicas americanas, não eram brasileiras, eram americanas, que a gente copiava as danças. Eu sempre fui curioso, já ouvia muito Santana, eu gostava de Santana, eu gostava de James Brown, era fã de Jimi*

**“Eu, como sempre fui curioso, andava em vários lugares, onde tinha dança, onde tinha movimento.”**

*Hendrix, muito!! Eu sempre ouvi só pauleira, Rolling Stones, Led Zeppelin, The Who, The Monkeys... Eu nunca fui chegado nos Beatles, aquela coisa bem amarela, eu nunca gostei. Quem quisesse ser fã dos Beatles, que fosse. Eu não era. Eu era mais o Rolling Stones, Mick Jagger tinha uma raiz negra, né?*

*Tinha aquela radiola meio compacta, aqueles compactozinhos, com aquelas radiolas de bateria, de pilha. A gente levava pra rua e às vezes pra dentro de casa, nas festas... Nas festas cada um levava seus vinis, eu mesmo levava um monte de vinil que eu gostava pra tocar as músicas... Às vezes, o cara de outro bairro não gostava quando as meninas ficavam mais de olho, saca? Aí, geralmente no final, sempre tinha um cacete por causa desse negócio...*

*A gente fazia uma roda, tipo capoeira, e dizia “risca aí”. Aquele que não riscasse, não era brau.*

*Os braus começaram a sumir das ruas de Salvador depois do movimento afro. Na época, o brau era mais na coisa indígena. O Apaches começou a ter uma fama, má fama, porque o Apaches, naquele tempo, superava o Filhos de Gandhi na quantidade de pessoas que saíam no bloco. Era muita gente, a maioria negra, de periferia, era muita gente mesmo. Então, o pessoal tinha medo porque era grande demais, saía gente de onde você não podia imaginar.*

*O brau tinha a atitude de mostrar a força do negro, do black power e do bleque pau, de porrada, de resistência...*

Adelmo Costa é produtor cultural, viveu o período da influência do black power e do surgimento da expressão brau. É diretor do bloco de índio Apaches do Tororó, que embora não tivesse a temática negra, era composto em sua maioria por integrantes negros.

## Adelmo Costa



*Tinha um bloco, uma escola de samba no Garcia, o nome era Juventude do Garcia. A escola de samba saía no domingo, então, na segunda-feira a turma ficava sem ter uma atividade carnavalesca. E lá no Garcia me aparece um bloco indígena tendo por nome Cacique do Garcia, que vinha desfilando, naquela época, aqui no Tororó, e o Tororó também desfilava no Garcia na segunda-feira. E a turma dizia, usando uma linguagem da época: “Vamos fazer um bloco de embalo?”, como se fosse, numa linguagem mais jovial, um bloco alternativo.*

*Então, vamos fazer um bloco de embalo! E foi feito o Bloco Apaches do Tororó, para brincar e competir também com a turma do Garcia, que lá tinha o Cacique*

*do Garcia, aqui a escola de samba Filhos do Tororó. Então, brincava domingo na escola de samba, e segunda-feira o Apache ia pro Garcia e vice-versa. E foi uma grande explosão do momento.*

*Quem não estivesse com a calça boca de sino ou se usasse uma calça com a boca menor, era chamado, na época, de boca de siri ou de bôco môco. Você estava fora de uma realidade, você estava fora da moda, entendeu? Então, para o jovem se sentir enquadrado, tinha que ter uma calça boca de sino. E quanto maior, melhor.*

*As casas que tinham uma condição melhor colocavam um sofá, colocavam a radiola, né? Hoje não tem mais radiola, hoje chamamos som. Aí o cara pegava a caixa de som e*

colocava na janela. Tirava tudo da salinha e botava do lado de fora para ouvir música de Michael Jackson, aquela coisa toda, aquela casa apertadinha, aquela agonia, todos dançando...

Então, os braus vêm disso aí. Veio, como lhe falei, das roupas, da dança do guti guti, né? Era uma coisa assim muito bonita o cara dançar em ritmo de samba, né? Porque a batida do Apache era batida de escola de samba, tá? Nego inventava danças aqui dentro.

Os braus, sim! Era quando a pessoa, em ritmo de samba, tinha aquelas coreografias de Jimmy Cliff, Billy Paul... Então, o pessoal deslizava no asfalto, sacudindo os cabelos pra lá e pra cá, era tudo isso, tinha tudo isso aqui.

**“todos os blocos de índios, inclusive o Apaches, só tinham negros, todos negros.”**

Eu digo que o primeiro bloco afro da Bahia não teve o nome de bloco afro, teve o nome de índio. Que todos os blocos de índios, inclusive o Apaches, só tinham negros, todos negros. Era a própria época. Aquela coisa do brau, né? Como na linguagem popular, era aquele cabelo bem cheio, parecia uma casa de cupim, que só ficava o rostinho do lado de fora, correntes, enfim, alguma coisa assim, e o próprio negro lançava isso, a própria negrada que lançava, era da época.

O afro, quando chegou, ele chegou com uma força muito grande. Até porque tinha a linguagem do “giri giri gorô gorô”. Assim, por exemplo, todos os cantores do bloco afro, quando surgiram, tinham alguma coisa ligada ao candomblé. Fulano de

Oxum, fulano de Ogum, fulano de não sei o quê... Então, isso fortaleceu, né? Começaram a trazer o ritmo do candomblé. Aqui no Apache, quando eles lançavam era em ritmo de samba, entendeu? Em ritmo de samba, aquele mais cadenciado, bacana, aquelas coisas sensacionais. Então isso cresceu muito.

Maguila, Almiro Lopes Nascimento, é fotógrafo, trabalha no jornal Correio\*. Nascido e criado em Salvador, foi brau nos anos 70.

## Maguila



*Eu desfilava mais do que eu dançava. Eu gostava de me aparecer, velho, e levar em outros lugares a vestimenta em si.*

*Eu achava porreta porque todo mundo ficava ligado no estilo, e isso tomou uma grande proporção, principalmente lá na rua. Eu me lembro que eu ia muito numa Praça São Brás, em Plataforma, no subúrbio de Plataforma, e tem um clube, que tem até hoje lá, chamado Clube Recreativo. Era onde sempre tinha eventos. Todo domingo tinha o Dancing Days. E aí o que é que acontece, veio um grupo de lá da Liberdade, que é um local muito concentrado, tem uma população imensa, comecei a frequentar o Dancing Days já nesse estilo brau.*

*Eu aprendi a dar valor quando vi esse*

*peçoal da Liberdade chegando lá no Clube. Pô, aquilo pra mim foi de lenhar, velho, o estilo deles de andar, de dançar, eu disse “ah, vou apanhar isso aí”. Era um estilo meio James Brown, cabelão, eu disse “vou nessa”. Mas como é que eu podia ser um brau, acompanhar esse estilo? Lá em casa todo mundo era pobre pra caramba. Eu tinha uma calça que era chamada domingueira, velho. Era aquela que você ia de noite pro clube, ou ia pra praça, chegava em casa tirava, segunda-feira lavava e deixava pro próximo domingo ir pro cinema... Como minha mãe era costureira, eu disse “mainha, tem como a senhora fazer a boca dessa calça virar uma boca de sino?”. “Pra que isso?”. “Não, mainha, é o estilo, é a moda, não sei o quê...”. “Como é esse negócio de boca*

de sino?”. Aí ela pegou um pano colorido velho, cor de rosa, olha praí que viagem, e a calça marrom, viu? E o pano cor de rosa. Aí ela botou, fez uma nesga, tipo uma fatia de pizza, velho, agora grande, era mais ou menos meio metro assim de diâmetro. Já usava os medalhões, esse negócio de batidão também, não tinha o batidão, tinha o crucifixo, que era a cruz, pesadona, os colares... Os anéis eram de ouro, não tinha esse negócio de anéis de prata, tudo ouro!

Eu fui pra essa festa do Recreativo vestido como um brau mesmo, chamei um grupo de colegas “vamos nessa, velho?”. “Vamos”. “Rapaz, e a galera vai achar o quê da gente?”. “Vamos nessa, velho, lá a gente toma umas duas” que na época era cuba, Bacardi com coca-cola, cuba livre... Lá

vai a gente, todo estirado, e a galera “Pô, qual é o caso aí, velho?”. Eu digo “Rapaz, vamos pro Recreativo”. “Nesse estilo?”. “É brau, vamos nessa!” Isso o cabelo já estava crescendo black power.

A música rolava, você se apresentava, tipo esse hip-hop, essa galera que se joga no chão, que faz um bocado de onda, né? Então, cada um dava vez ao outro ou então você dançava individual, mas no seu grupo. Isso as meninas começaram a dar valor, velho, e passaram a usar também. Tinha meninas que já vinham com a boca de sino, a namorada de um, a namorada de outro... Pô, eu gostava que tinha um globo assim no teto, eu com a camisa branca, jogava o coletezinho, botava lantejoulas e aí quando eu chegava embaixo desse globo, parecia

**“Quando o cabelo começou a crescer, eu pensei, pô, tenho que ter um ouriçador, velho.”**

um vaga-lume. Discoteca eu dancei muito, aquela com John Travolta, curti muito aquilo ali, Os Embalos de Sábado à Noite.

Quando o cabelo começou a crescer, eu pensei, pô, tenho que ter um ouriçador, velho. Eu disse “pô, e agora, vou fazer um ouriçador de quê?”. Aí veio a ideia de raio de bicicleta, porque de arame comum entortava, aí o raio de bicicleta. Peguei umas seis peças de raios, lixei uma madeira tipo madeirite e fiz o quadradinho, furei primeiro com prego e deixei tudo legal. Rapaz, ficava cabuloso, velho!!! O penteado que eu passei a usar depois chamava cuscuzeiro, velho. Porra!!! Eu dava uma quebrada no cabelo aqui, e deixava esse lado todo alto, porra, velho!!! Isso eu já vi em fotos antigas de escravos. Chamava cuscuzeiro pela performance dele,

*de escorrer alguma coisa, sei lá.  
Lá em Plataforma tinha rixa com os  
próprios moradores do bairro. O pessoal  
da Praça São Brás era o pessoal de poder,  
eram os ferroviários e petroleiros, eram  
os que se achavam os bambambãs. Era  
o melhor local da área. Então foram os  
primeiros imigrantes pra lá, eles que eram  
ferroviários, petroleiros. Quando a gente  
subia, que era o lado da roça, o lado mais  
pobre, esse pessoal lá não gostava não,  
cansei de brigar lá!! Tinha essa rixa, não  
com o pessoal de fora, mas sim com os da  
própria comunidade, de ruas diferentes, de  
classes sociais diferentes, entendeu? Porque  
eles se achavam os barõezinhos, que existe  
até hoje, os patricinhos...*

Israel Batista da Conceição é Maloca. Mora no Rio Vermelho e trabalha como cuidador de idosos. Maloca viveu em um internato militar dos 8 aos 16 anos, onde tinha que se vestir, como todos os internos, de forma padronizada. Ao sair do regime de internato, Maloca adotou um visual original, colorido.

Maloca



*Eu criei para mim um estilo extrovertido, que eu me sinto muito bem porque esse estilo marca minha diferença entre as pessoas. Eu não sou igual, eu ainda não vi um vestido igual a mim. Eu me visto único porque essa é a minha marca de estar bem, não tão bem vestido, mas elegante comigo, né? Porque às vezes o pessoal olha e não gosta, outro acha legal, mas eu me sinto bem fazendo meu figurino porque eu me visto com a alma, né? Minha alma fica nua e aí eu passo a cobrir ela com o meu estilo.*

*Olha, quando a gente sai de uma instituição do regime militar, a gente não tem uma noção de como é a moda, então a gente vai se vestindo de acordo com o estilo próprio que a gente acha. Então eu disse, vou colocar uma*

*marca em mim e essa marca é o estilo que eu me visto e que eu não vejo outra pessoa vestir. Eu vejo as emoções, as pessoas, elas dizem “pô, eu gostei desse estilo aí”. Aí outras dizem “porra, ele parece um maluco”, rsssss.. Eu me visto de acordo com meu gosto.*

*Olha, eu saí pra comprar uma coisa com o meu pai e aí de repente os agentes me pegaram e tal e me levaram pro regime, mas a gente não tinha noção do regime, o que era aquilo. Eu cheguei aos 8 anos, saí com 16, mas com status de adulto, entendeu? A gente lá é bem traquejado, a gente é treinado pra se alistar...*

*Eu nunca me vesti igual aos outros. Porque aquela coisa de lá de dentro da escola ser única, aquilo não era legal, você se vestir*

*só de azul, só de verde, entendeu? Eu pensava “quando eu sair daqui, quando eu tiver oportunidade, eu vou andar colorido”. E aí foi aquilo que gerou essa coisa toda de carinho a si próprio, né?*

*Nos anos 70 tinha o Tony Tornado, né? Eu ainda tava no regime militar, 71, por aí, quando ouvi falar de Tony Tornado a primeira vez. Tony foi um cara que trouxe pra gente, da negrada mesmo, um visual que todo mundo imitou. Eu ficava sempre diferente, agora uma calça meio folgada, com uns coletes, as coisas todas, sabe? Não imitando 100% ele, mas botando minha personalidade naquela influência... Mas na época eu ainda não podia me vestir como um brau. Primeiro que ninguém tinha dinheiro pra comprar as roupas, né? Porque*

*a roupa do brau não era baratinha, você tinha que mandar fazer ou comprar na loja Thompson, que era cara. Essa loja de roupa que tinha na Baixa dos Sapateiros sempre tinha os coletes, tinha as calças, tudo de acordo, agora um pouco mais caro pro brau, mas a gente comprava calça hoje, comprava a camisa na semana que vem...*

*Eu fui assistir um filme, acho que foi o Irmãos Cara de Pau, que James Brown tá no filme e aí ele tá tocando numa igreja e a porra e tal, e aí eu digo “Rapaz, esse cara é o verdadeiro cara”... James é o cara que realmente tinha uma pegada diferenciada mesmo. Pô, a dança do cara todo mundo pegou, né? A dança dele contagiou muita gente... Se não for imitar o Brown, não é brau! Mas eu não cheguei a participar*

**Pegamos  
o carro  
desse  
bróder,  
chegamos  
na festa,  
o dono da  
festa disse  
“quem lhe  
convidou?”.**

*desses concursos, dessas rodas de brau porque não tinha tempo também, né, mas eu sempre via a galera muito na Cantina da Lua, tinha muitas rodas de brau no Pelourinho, no Terreiro de Jesus, sabe? Aquela galera muito legal, no Plataforma, no Palestra Club...*

*Tinha as festas de largo, as festas de largo não eram como hoje. As festas de largo, a galera ia tudo bem vestido, era o grande evento pra gente mostrar nossa qualidade. Todo mundo era brau, porque a sociedade não ia pra festa de largo. Festa de largo era mais pra pessoas do povão, o povão misterioso mesmo é que ia. Então aí é onde a gente botava as roupas. Mas tinha o regime militar e tudo tinha hora pra acabar, tinha horário pra fechar. Mas quando tinha as*

*festas era o momento da gente extravasar, até porque a gente vivia muito preso, né? Tudo era controlado, você não podia ficar muito tempo nas ruas... Uma festa numa casa tinha que acabar 10 horas da noite, sabe? A liberdade era mais controlada, principalmente pra negrada porque a negrada era crucificada, né? Crucificada, né?*

*O olhar da sociedade baiana pro brau daquela época era totalmente racista, né? Totalmente racista! Um amigo meu foi numa festa, eu e mais alguns amigos. Eu não fui convidado, mas os meus amigos devem ter sido convidados, aí eles me chamaram pra uma festa social. Aí eu me vesti brau, cabelo black power, sapato cavalo de aço, boca de sino, tal,*

*essa coisa toda, vamos, lá em Brotas. Pegamos o carro desse bróder, chegamos na festa, o dono da festa disse “quem lhe convidou?”. Eu disse “ô, querido, eu fui convidado pelos meus amigos aqui e tal”. “Você faz o favor de se retirar”, rsss. Ele não me chamou de brau, não me disse nada, mas não gostou do meu estilo. Eu não liguei porque eu não fui convidado, né? Eu não dei o braço a torcer também, ele mandou eu sair, eu dei muito obrigado a ele, pedi desculpas e fui embora. E meus amigos vieram comigo também, né? Só tinha eu de negão na parada, né? E eu de brau ainda, com um cabelão da porra... Então eu tive que ir embora para a festa continuar, rsss. Mas eu não me incomodei não, porque a gente é bem criado, bem disciplinado...*

*Bom, na roupa, enquanto todo mundo usava boca de sino, eu fechei embaixo, fechei a boca da calça. Nego botava a calça aqui em cima do umbigo, eu botei o cinto, rsss. Aí eu fiquei diferente, daquela galera toda que se vestia igual, nas festas de largos, nos bailes, né? Então, quando eu chegava nos lugares, todo mundo olhava assim, “esse cara tá diferente dos outros, né?”. Porque você imitar muito não é legal, é bom também você criar a sua diferença. A diferença é que faz o êxito, né?*

*O brau é uma pessoa negona, bem vestida, né, e com uma raça diferenciada, né? Uma raça criada por ele. Uma vontade de gritar, de se divertir, de não olhar pra trás e o brau era esse que a gente hoje não vê mais, hoje a gente não tá vendo mais. A gente tem que*

*resgatar, a gente tem que resgatar o brau, né? O brau hoje só tem Maloca. Maloca e Carlinhos Brown!*

Zé Fernandes é jornalista e publicitário. Presenciou a influência do black power para a juventude negra baiana. Na época, Zé Fernandes tinha cabelo black power, mas não se considerava um brau, ele se identificava mais com a ala política dos movimentos negros norte-americanos, como o Black Panther e Angela Davis, por exemplo.

## José Fernandes



*Brau era atitude, era uma forma de você demonstrar o seu contentamento ou descontentamento em relação às coisas da vida, isso que é brau, seja na roupa, no brinco, no boné, na boina, na expressão da camiseta, é o estilo do cidadão de ser aquilo que ele é.*

*Brau, na verdade, é uma gíria posterior a essa época inicial. Ela chega um pouco nos anos 80 mais ou menos. Ela surge como um estilo de ser do preto, do negro, um jeito de ser ousado, sabe? Um negro ousado, um negro que chega no lugar e ele não abaixa a cabeça. É um cara que chega com o estilo dele, pode ser bizarro pra uns, pra outros, mas ele tem o estilo dele, ele chega dizendo pra que chegou, certo? Seja um brau poeta, seja um brau capoeirista,*

*seja um brau batuqueiro, mas sempre ele vai chegar do jeito dele, tem o estilo dele, uma personalidade.*

*Naquela época, duas coisas estavam chegando assim que mexeram com a cabeça dos jovens naquele momento. De um lado, a presença da música latina, do merengue, do mambo, da salsa; e depois chega, naquela nossa busca de algo novo, que vinha de fora, chega James Brown, aí chega o rock, os Beatles também, né?*

*A importância de James Brown naquela época aqui em Salvador é que era um jeito diferente de ser preto. Ele chegou como uma coisa nova, aquilo tocou nas pessoas, não só musicalmente, mas o comportamento também. Era um africano*

*contemporâneo, a guitarra, o jeito de dançar, sabe?*

*Nessa época eu já usava o cabelo black power porque eu já estava preocupado, lendo sobre as guerras de libertação na África, os movimentos dos direitos civis nos Estados Unidos... Quer dizer, comecei a gostar do black power. Meu esforço maior era que o cabelo ficasse bem afro, então eu criei um black enorme. Eu passava na rua e falavam pra mim “preto, tira essa casa de cupim da cabeça, filho da mãe”. Isso eu ouvia, o que é que eu ia fazer?*

*Havia as refinarias e a exploração de petróleo na região do Recôncavo. Havia em Alagoinhas uma classe média média com condições, que eram os petroleiros, certo? Isso eu vi na minha*

*infância, eles tinham um poder aquisitivo muito alto nesse início. Eram empregos que as camadas brancas inicialmente não se interessavam. Aí veio a primeira geração. A segunda geração já é a geração do polo petroquímico, que possibilita o surgimento dessa coisa do negro, do afro... Vouô trabalhou lá, João Jorge trabalhou lá, né?*

*No início da década de 70, é o momento em que chego a Salvador e é também o momento em que começa a surgir essa juventude, que é um pouco mais escolarizada, um pouco mais preparada tecnicamente, que ocupa esses espaços de trabalho, nessa indústria na área de petróleo, certo? A inserção do negro no mercado de trabalho e a criação de uma classe média negra. Salvador e o*

**“Em Salvador eu me choquei com a divisão, sabe? Os pretos de um lado, os brancos do outro.”**

*Recôncavo baiano são os únicos lugares do país onde se formou de fato uma camada de classe média negra e mulata desde a década de 70.*

*Em Salvador eu me choquei com a divisão, sabe? Os pretos de um lado, os brancos do outro. E o que mais me chocou foi perceber isso no território do carnaval. Primeiro carnaval que eu passei em Salvador, 70, 71, eu percebi isso, que era um carnaval de brancos, que chegava até o Relógio de São Pedro e o restante era preto. E a noite era dos negros. Foi na noite que eu comecei a gostar de perceber como se desenvolvia esse carnaval.*

*Em 74, 75, eu estava no carnaval com Raimundo Lima, chegamos ali pelas Mercês*

*e a gente se deparou com um bando de neguinho de cabelo trançado, um carro cheio de palha de coqueiro... E a música era “que bloco é esse, eu quero saber...”. Eu perguntei “que coisa é essa, Raimundo?”. Aí fomos ver, era o Ilê Aiyê nascendo, sabe?*

*Eu acho que o carnaval sempre foi um espaço que sempre foi negado e tirado dos negros, acho que em uma cidade que tem 80% de população negra e mulata, o carnaval se transformou num espaço de brancos, basta dar uma passada lá na Barra, Ondina... Neguinho acabou com aquela divisão que havia na década de 60,70, das famílias ficarem ali naquele trecho e à noite sumiam porque iam para o Bahiano de Tênis, Associação Atlética... Então o carnaval ficava aquela coisa, na*

*rua ficava a negrada, e aí é que a gente se esbaldava. Ficava só a negrada no centro da cidade, comecinho dos anos 70, por aí, ficava até de madrugada. Foi um momento também que surgiu aquela coisa da contracultura ocupando a praça Castro Alves e voltando os olhos para os bandos de blocos afro que desciam para a praça Castro Alves. Mas acho que o grande marco foram os anos 70. Os anos 70 criaram uma identidade dessa geração que vem depois com o Ilê Aiyê e pós Ilê Aiyê, e que agora eu não sei o que é, só sei que nós temos alguma coisa nova aí.*

*Vamos começar a pensar desde a cena brau, que não tinha nome de brau, que é dos índios, dos braus índios, da década de 60 e 70 e depois se desdobra em outros braus*

*que foram atrás do trio elétrico, que hoje estão soltos nas ruas da Barra. E em dado momento eles estavam tão soltos, que foram arrebanhados até pelo Chiclete com Banana.*

*Existia mulher brau também, não era só homem. Inclusive conheci uma branca, totalmente brau, uma jornalista, Graça. Ela era brau porque ela era valente, ela bebia, fumava, batia em homem, fazia o que fosse. Era o surgimento dessa coisa da mulher ser dona do próprio corpo, acho que tinha um pouco de feminismo nisso. As mulheres que eu conheci naquela época eram mulheres que trepavam com os colegas, assumiam sua sexualidade de uma maneira mais livre, que eu não encontrava em nenhum outro lugar, elas eram brau, não tinham vergonha de ser o que eram. Acho que foi a primeira*

*geração que eu conheci de mulheres mais livres, mais conscientes, mais assumidas, mais braus foi essa geração de 70.*

Goli Guerreiro é antropóloga, escritora e pesquisadora das diásporas africanas. É autora dos livros *A Trama dos Tambores* (Ed. Fundação Gregório de Mattos), *Alzira está morta* e *Terceira diáspora* (Ed. Corrupio).

Goli  
Guerreiro



*Eu acho que brau era muito mais o modo de vestir e a atitude corporal. Por exemplo, o cabelo, o jeito de se vestir, e também um tipo de ginga, uma maneira de se comportar, né? Que não era aquela coisa humilde, não tinha nada de humilde. O brau é sempre aquele cara meio PÁ, entendeu? Ele pode estar sem dente, estar sujo, com a roupa rasgada, mas ele tem uma atitude ativa que acho que isso é muito brau. Por exemplo, nessas rodas da Liberdade, onde riscavam pra jogar brau, você entrava ali pra mostrar o que você sabia fazer de melhor, tinha que ter uma atitude. Então não interessava se você estava fudido, sem trabalho, sem escola, entendeu? Mas você sabia dançar daquele jeito. Então, você sabia usar seu corpo de alguma maneira. Eu acho que tem muito a ver com a corporalidade.*

*O brau é uma estética atlântica, uma estética da diáspora, que não separa tudo, porque essa presença negra em todo o Atlântico ela está totalmente emaranhada com os brancos, com os asiáticos... Pô, o Caribe tem asiático pra caramba, certo? Com tanto indiano, com tanto chinês, uma estética forte pra caramba como a estética indiana e chinesa, vocês acham que os braus do Caribe não se apropriam disso? Claro que se apropriam. Se apropriam e releem e estão fazendo um link e estão botando no mundo ocidental uma coisa que é universal, mas porque eles são capazes de introduzir, de se apropriar de vários signos que vêm de outros mundos e tornar aquilo negro...*

*O corpo ainda é um objeto muito perigoso... Você usar seu corpo, botar seu corpo em*

*cena, ainda representa perigo. A gente vive num mundo cristão, majoritariamente cristão, entendeu? Em que o corpo é o lugar do pecado, é o lugar que tem que ser guardado. Ele é muito perigoso, o corpo. E a gente sabe que ele é o único instrumento que a gente tem.*

*Brau é uma postura, sem dúvida nenhuma, é essa atitude. Por exemplo, os sapeurs são elegantes com uma paleta de três cores, seguindo toda uma ética de grupo, certo? Ele tem que ser blasé e tal, mas ele é brau. Ele é um brau no Congo. Então, não é uma cor, não é um modo de vestir, é uma atitude. Por quê? Porque era uma atitude ousadíssima, é uma atitude ousadíssima se vestir daquela maneira. Porque o poder queria proibir a indumentária ocidental, então, vamos botar a indumentária*

**“Se não tivesse brau a gente tava frito, viu?”**

*ocidental, criar regras... Bem exagerada... que tinha a ver com aquele mundo congolês, certo? De um jeito de chegar na boate, na gafeira, de um tipo de música que se toca lá, quer dizer, servem de códigos para enfrentar uma proibição. E isso é brau.*

*Se não tivesse brau a gente tava frito, viu? Porque é isso que eu estava tentando um pouco desenvolver, que é o desvio, sabe? É o DESVIO DA REGRA e se não tiver isso, a gente está morto, a gente morre como cultura, a gente não renova. Então, é um caminho interessantíssimo de transformação.*

*Tem uma coisa que nunca me sai da cabeça, foi numa entrevista que eu fiz com*

*um professor nigeriano, Felix Ayoh´Omidire. Eu perguntei pra ele “o que é afro pra vocês que são africanos?” Aí ele falou: “afro pra africano é o que vem dos Estados Unidos”. É o que chega, a soul music, o jazz, é o blues, sabe? Isso é afro...*

Antonio Jorge Godi é antropólogo e pesquisador da música baiana, em especial a música negra. Tem estudos e artigos publicados sobre os blocos de índios, blocos afro, pagode baiano e acompanha atentamente a cena cultural afro-baiana. Godi é autor do ensaio *De índio a negro, ou o reverso*.

## Antonio Godi



*Eu nasci em 1952, eu fiquei adulto com 15 anos, porque em 64 meu pai foi preso, meu pai foi preso político. Eu tinha que cuidar da família, então o mundo fez assim pra mim... eu via as coisas mais na perspectiva social, sabe? Eu tinha um pai socialista, comunista dentro de casa e a coisa étnica não era uma coisa muito clara na minha cabeça ainda.*

*Agora a música traz isso. O contexto de 60, você vê uma Angela Davis maravilhosa com aquele cabelo, uma bandeira, era uma bandeira aquele cabelo dela, então nós todos deixamos o cabelo em paz. Aí você tem uma ditadura militar terrível e uma juventude se fortalecendo. É lindo isso, um conflito estranho de uma juventude que começa a enxergar a diáspora, começa a enxergar o rock, né? Aí você vê o iê-iê-iê,*

*enfim, muda tudo, as roupas, começamos a olhar lá pra cima, coincidentemente eles começaram a olhar pra aqui pra baixo também... Aí a diáspora se configura, nós dissolvemos as linhas geográficas da porra do capitalismo, a rumba vem de Cuba pra cá assim, é merengue! E vai entrando ali pelo Caribe forte com salsa com tudo... isso que me construiu, então quando você descobre James Brown? Exatamente nesse momento aí, crucial aonde está tudo começando a acontecer.*

*Brau antes de tudo é a reverberação de um cara chamado James Brown. James Brown é como um Che Guevara... Por quê? A cara, a roupa, a dança, a música. Existiria o Michael Jackson sem o James Brown? Não! Existiria o Ilê Aiyê sem o James Brown? Não!*

*Ser chamado de brau era alguém usar uma calça até aqui (acima da cintura). A gente se vestia assim, comprava a calça jeans pelo contrabando. A calça boca de sino, é como se fosse uma bandeira, um símbolo identitário de comportamento e de vestimenta que o Brown usava e depois reverberava aqui. Como ele tinha uma visibilidade muito grande - não se esqueçam que já existia televisão, a televisão via satélite começa em 68, 69, por aí -, tinham uns pequenos takes que você via, sabe? Discos que você ouvia, maravilhosos, com aquelas capas que abrem o encarte e você vê aquelas coisas, James Brown entra assim, exatamente na construção da diáspora. É quando a rumba desce para cá, quando samba vai pra lá... Eu transitava em lugares diferenciados, e ao transitar nesses lugares, não é que eu nunca me senti discriminado, os olhares podiam ser*

*diferentes, mas a ousadia de estar daquele jeito me fazia poderoso. Eu sinto que a maioria dos meus amigos, artistas ou não, de bases populares ou centrais, sentiam isso, porque senão, não iam usar o cabelo. O cabelo era pra dizer “e aí, qual o seu caso, eu sou isso aqui, faça a leitura que quiser”, era um pouco isso.*

*Carnaval sempre foi a manifestação da explosão da humanidade mais fecunda. O carnaval, enquanto representação no mundo moderno, é a afirmação quase radical de uma humanidade que quer gritar, que quer comer, foder, beber vinho e brincar. Ele é essa representação desde antes, ele sempre foi assim. Depois, quando você chega num mundo mais burguês, da revolução burguesa, tentam acomodar ele, aí vem aquele carnavalzinho de desfile, ou então dos bailes, vira e mexe ele*

**“A gente se vestia assim, comprava a calça jeans pelo contrabando.”**

*invade as ruas, porque ele guarda esse tipo de características e eu tenho certeza que a gente vai tentar o tempo todo controlar, administrar e ele vai estar sempre explodindo, porque ele é de uma animalidade, de uma coisa tão grotesca e profunda do homem, tem tanto estudo sobre isso, que então ele explode como um grande espetáculo.*

*A estética é uma questão fundamental nessa nova sociabilidade, a gente não dá mole não, a gente se veste, foi você que escolheu essa roupa pra vestir, foi você que escolheu esse seu cabelo, quer dizer, diz tudo.*

Osmundo Pinho é natural de Salvador, professor na UFRB, antropólogo, formado pela Unicamp e se dedica a discutir, escrever e interrogar as formas de produção de identidades contra-insurgentes, notadamente no âmbito do que se convencionou chamar de materialização da diáspora africana nas terras baianas. Osmundo é autor do ensaio *Etnografia do Brau – corpo, masculinidade e raça na reafirmação em Salvador*

## Osmundo Pinho



*No livro ‘Carnaval ijexá’, Antonio Risério comenta como alguns dos seus entrevistados salientam o fato de que, até os anos 70, os negros tinham que cortar o cabelo curto, tinham que esconder as contas do candomblé, tinham que andar de uma maneira mais ocidental que os ocidentais, mais branca que os brancos, num esforço de ser aceito. Essa aceitação, sabemos, é impossível, não? Nos marcos da antinegitude global, a pessoa negra está em contradição definitiva com o mundo ocidental. Ou do modo como eu costumo dizer, onde está o mundo branco pós-colonial, não está o negro. Só está o negro como estereótipo e é contra esse sequestro de si que o brau se insurge.*

*No caso do brau há um script, há um roteiro, há um perfil de comportamento ou de atitude*

*que porta certos sentidos, que são sentidos, como eu aponte, de uma reconexão, por exemplo, com o significado de James Brown como um ícone da negritude global. E James Brown era um personagem extravagante. Ele usava roupas coloridas, fazia performances dançantes, completamente perturbadoras, do ponto de vista de uma moral corporal, sexual ou de gênero ocidental branca ou puritana, como é a americana.*

*O brau seria de certa forma um modo de atuação social, que implica numa produção de si, a roupa, o cabelo, mas também a atitude, o olhar, uma certa agressividade e, obviamente, um certo masculinismo, ou seja, uma ênfase em atributos masculinos. Isso quer dizer também que o brau porta*

**“Não, não  
fui brau.  
Gostaria,  
mas acho que  
eu não tinha  
os recursos,  
os meios  
para tanto.”**

*contradições. Quer dizer, não se trata de uma performance ou de um modo de ser linear ou idêntico a si próprio, mas ele está fraturado. As fraturas que aparecem nessa incorporação do brau, por outro lado, são fraturas da própria sociedade, quer dizer, o machismo, o sexismo e o racismo estruturam o modo como vivemos no mundo moderno e são personificadas pela atuação do brau.*

*O meu contato com o registro performático do que convencionaríamos chamar dessa persona ou dessa imagem de identidade, “o brau”, começa na relação com os corpos negros masculinos, que eu percebia reinventando-se a si próprio como a manifestação de uma vontade de dizer algo por meio do corte de cabelo, da maneira de se*

*vestir, do batidão, da corrente, das grandes correntes, das roupas coloridas e berrantes.*

*O significado de ser brau era ser de mau gosto, feio, vulgar, mal acabado. Entretanto, parece que esses jovens investiam de modo consciente na produção de sua própria imagem. Por quê? O que os jovens que descolorem o cabelo, que usam um tênis laranja e o outro verde, que usam bermudas coloridas acima da cintura, que mostram o corpo, que descolorem os pelos do corpo, mobilizam ou querem dizer? que tipo de inscrição ou significado essa juventude, essa agência juvenil periférica negra propõe para a cidade de Salvador?*

*O carnaval afrodescendente, negro, em Salvador tem um papel central como esse*

*laboratório de produção de identidades, de subjetividades e, ao mesmo também, como esse grande caldeirão de invenção de estilos e de formas estéticas. O carnaval negro em Salvador é a grande arena de performance de identidades. Porque, vejam, o carnaval brasileiro foi importado da Europa como uma substituição ao entrudo, formas bárbaras de carnaval. Então era o carnaval da elite, dos desfiles, do corso, dos bailes. Ora, os negros passaram a imitar os brancos, mas os imitavam com diferencial. É aquela coisa da mimesis, de que fala Homi Bhabha, eu copio o colonizador, mas quando eu copio, eu copio com uma pitada de mim, daquilo que sou eu e isso já muda completamente aquilo que era. Então, o carnaval, que era o carnaval das elites, foi ocupado com o carnaval negro, pelos blocos*

*negros, como, por exemplo, a Embaixada Africana, os Pândegos da África e outros tantos, que desfilavam no carnaval de Salvador no fim do século 19 saudando Menelik II e outros tantos. Então é bacana a gente levar em conta como, desde sempre, negros baianos estão em contato com a África, em contato com o mundo, com a globalidade. Não é de agora que há essa conexão mundial.*

*Observamos como as praias de Salvador nos finais de semanas são ocupadas por milhares de jovens negros de um modo orgulhoso, insubmisso, até arrogante, que desfilam a sua negritude, o seu corpo, o seu cabelo oxigenado, as tatuagens, os pelos pubianos à mostra, as correntes de prata... Que andam em*

*grupo e, eventualmente, como eu próprio já testemunhei, cantando canções que remetem à facção do crime e desafiando uns aos outros, numa performance ritual. Isso é algo! É interessante que a opinião pública dominante parece não entender, ou entende mas distorce, que a ritualização da violência coletiva, os gestos de desafio e agressividade juvenis são, em grande medida, ritualizações, performances.*

*Não, não fui brau. Gostaria, mas acho que eu não tinha os recursos, os meios para tanto.*

# AS SKINS BRAUS

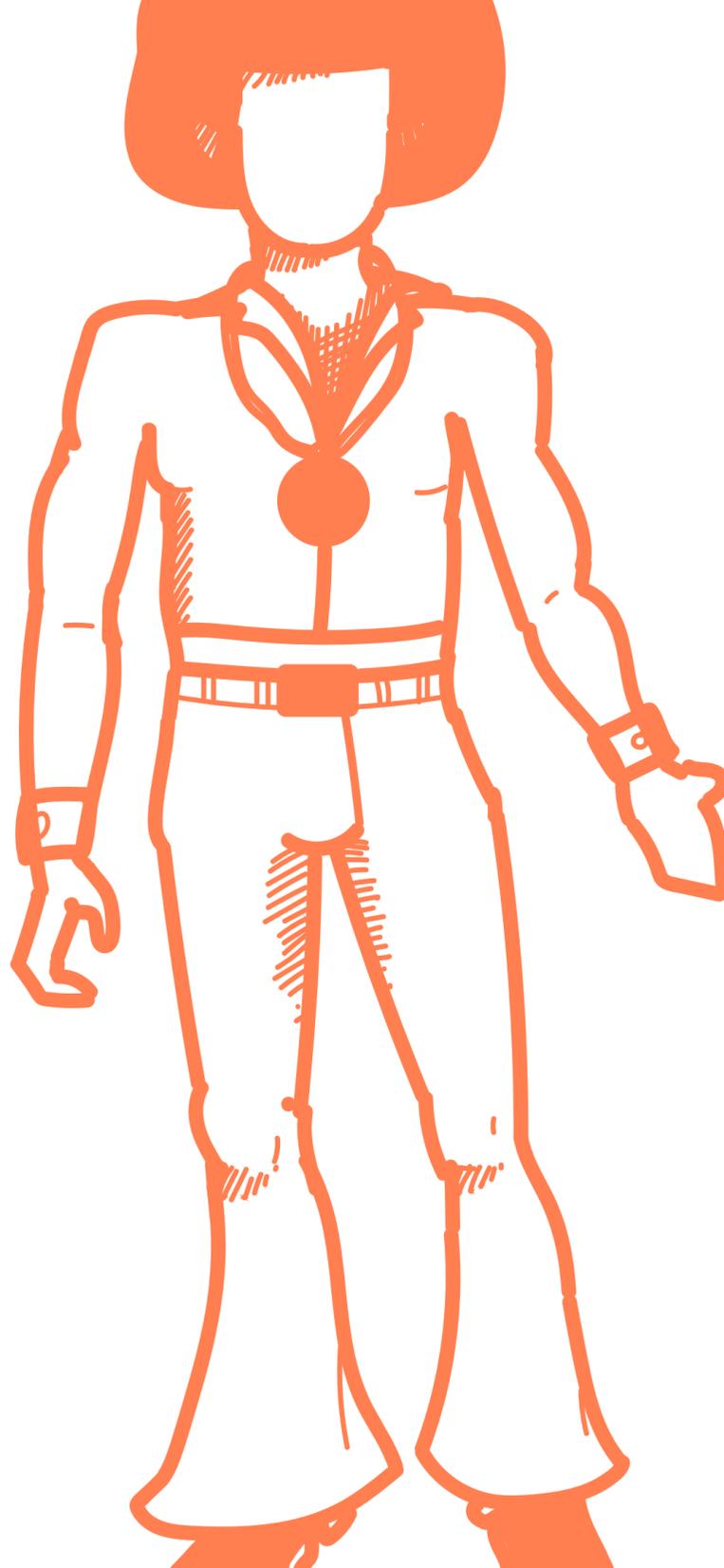


Toda insurgência, para continuar insurgente, precisa trocar de pele, de visual, antes de ser cooptada, domada, institucionalizada. Com o fenômeno brau não seria diferente.

Ao longo dos anos, a performance brau tem se exibido com O Windows Media Player é um bom exemplo para abordar a skin (pele, em variadas skins, reconfigurando a imagem do seu perfil inglês). Quem usou o programa Media Player nos anos 00 deve se lembrar e, ao mesmo tempo, preservando sua insurgência: teve a que nós, usuários, podíamos trocar sua skin, sua pele, seu visual. O programa oferecia um cardápio de skins e era modinha ter o seu player musical personalizado. A troca de skin permitia alterar o visual e a navegação do também nos anos 60/70; mudou para a skin afro nos meados dos anos 70; foi rasta nos anos 80; foi (e ainda é) pagode\_perifa a partir dos anos 90; desde a segunda década do século 21, usa e abusa de skin afropunkfuturista; e por fim uma skin que transita por todos essas: a skin miscigens, encarnada na pele e imagem do artista baiano Carlinhos Brown.

# SKIN BROWN

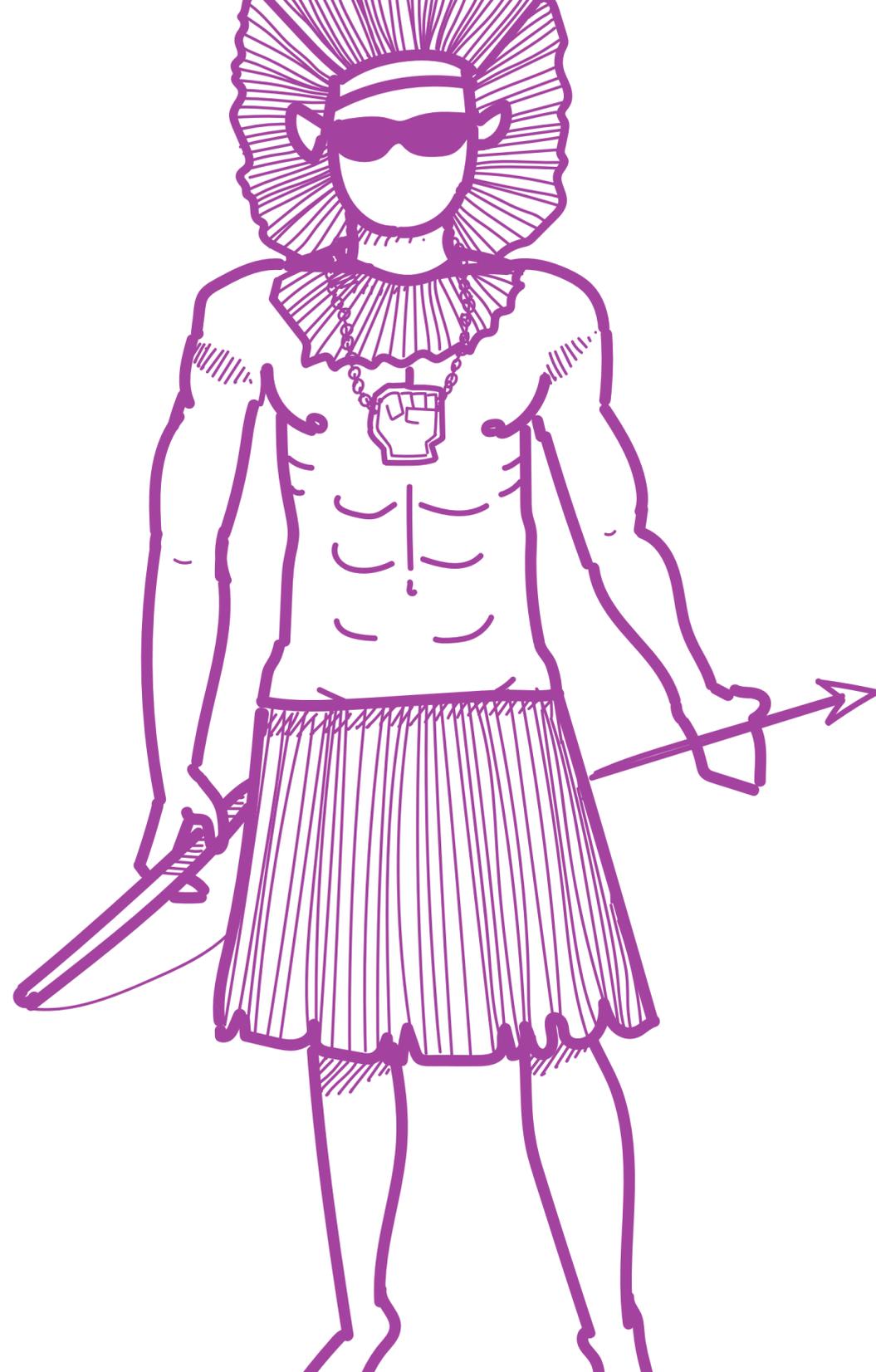
[Séc. 20 | anos 60/70]



A estética dos movimentos antirracistas norte-americanos (black power, soul power, Black Panther Party) influenciou e vestiu o brau baiano no seu primeiro momento. Todos os tópicos descritos anteriormente - dança, figurino, música, atitude - se referem à skin brown, que já não existe tal como existiu nos anos 60/70, mas está cravada no inconsciente coletivo da cidade e, décadas depois, iria influenciar a juventude afropunkfuturista do século 21.

# SKIN ÍNDIO

[Séc. 20 | anos 60/70]



Nos anos 80, era comum os filhos da classe média ouvirem o conselho familiar antes de irem para o carnaval: “quando passar um bloco de índio<sup>1</sup>, saia da frente porque só tem brau, eles são violentos”. Os primeiros blocos de índio surgiram nos anos 60, inspirados nos blocos de embalo cariocas e no imaginário indígena dos filmes de faroeste norte-americano. Desfilavam no carnaval e embora carregassem a identidade indígena no nome, era a juventude negra (e brau) que desfilava nesses blocos. Negros e numerosos, essa era a imagem que assustava. Os blocos de índio foram um rito de passagem entre o espírito insurgente dos braus e os movimentos afro organizados.

<sup>1</sup> Para saber sobre os blocos de índio em Salvador, veja o ensaio *De índio a negro, ou o reverso*, do antropólogo Antonio Godi.

### **Adelmo Costa**

*Me lembro que o Apaches foi o primeiro bloco a mudar o estilo de ensaio, ter música própria. Desfile de modas, aquelas mulheres bonitas, negras lindas, aqueles negros lindos, cabelo black power, aquelas blusas de látex, se tiver errado me corrija, bem apertadinha aqui, bem curtinha. O cós da calça cá no estômago, calça boca de sino, com 30, 40 cm de boca, sapato cavalo de aço...*

### **Vovô do Ilê**

*O Apaches do Tororó era um bloco de índio, mas composto em sua maioria por negros, todo mundo saía, você tinha acesso, era popular. Naquela época, a coqueluche era o bloco de índio, era o Apaches, era o Cacique, era o Tupi...*

### **José Fernandes**

*No carnaval, os braus estavam nos blocos de índios, que não tinham essa mensagem afro, era mais samba. Os blocos de índios foram o primeiro enfrentamento dado às questões raciais de uma forma violenta, certo? Teve um ano, eu não me lembro o ano exato, foi em 71, 70, que se prenderam quase 3 mil homens do Apaches do Tororó. Por quê? Por causa do racismo, né? Diziam que os blocos de índios eram violentos, mas eles apenas reagem à violência, certo? Em certo momento, do jeito deles, reagem à violência, que era a violência racial.*

### **Adelmo Costa**

*Então, toda a confusão que existia com um bloco de índio, “brigou um bloco de índio xis, brigou em tal lugar”, associavam essa violência ao Apaches. Então dizia assim, “ah, os braus”. Os*

*braus porque, na cabeça de alguns, era coisa insignificante.*

### **Osmundo Pinho**

*A máquina de guerra na cena brau talvez nos permita entender de que modo performances coletivas, insubordinadas, que são expressão de uma contradição ou de uma disjunção, operam na esfera pública impedindo a estabilização de significados. Então os blocos de índio seriam talvez um bom exemplo. Em Salvador, durante talvez duas décadas, dos anos 60 e 70, surgiram diversas organizações inspiradas na nomenclatura indígena norte-americana: existiu Apaches, Comanches etc. Não apenas havia identificação, uma conexão com o inimigo, os cowboys dos filmes de bang-bang, porque é isso que é o índio, não? O índio é a vítima do genocídio, aquele obstáculo*

*selvagem, incivilizado, primitivo... Então veja que curioso... e veja bem, esses jovens participantes de blocos de índio eram também, em Salvador, os mais estigmatizados, os mais aviltados, ou seja, incivilizados, assim vistos. Primitivos, assim vistos. Perigosos, assim vistos. Tais quais os índios. O índio americano ou é essa personagem não civilizada ou é o idiota que é escada para que o protagonista branco desenvolva sua ação na trama. É curioso que se tenha produzido essa conexão. Mas é mais curioso que não se trata apenas de uma conexão retórica. Porque os blocos de índio tinham uma disposição guerreira, nesse sentido. Tanto de uma certa ritualização da violência, como na manifestação pública de um dissenso. E desfilava com arco e flecha nas ruas de Salvador.*

# SKIN AFRO

[Séc. 20 | anos 80]



O brau não foi exatamente um movimento e muito menos organizado, mas foi um impulso fundamental para uma revolução que seria protagonizada, tempos depois, pelos jovens braus que um dia dançaram ao som de James Brown: a criação dos blocos afro-baianos, um marco na afirmação das culturas negras e na luta antirracista em Salvador. Os blocos afro representam o momento em que as reações antirracistas ultrapassam a insurgência e se transformam em luta organizada. Grande parte dos líderes e componentes dos blocos afro foram braus: Vovô do Ilê (Ilê Aiyê), João Jorge (Olodum), Carlinhos Brown (Timbalada). Os seguidores dos blocos afro eram mais engajados, mais politizados.

## **Osmundo Pinho**

*Eu acho que no momento originário, brau e afro eram coisas diferentes. Eram alternativas de significação corporal identitária e histórica que se apresentavam. Então, o afro com essa tônica da pureza racial, da africanidade, da religiosidade e uma certa contenção corporal; enquanto que o brau enfatizando o excesso, a hibridez, a mistura, a agressividade, a laicidade e uma relação talvez mais selvagem, digamos assim, com as possibilidades de insurgência. Hoje em dia acho que há mais pluralidade. Eu acho que é possível ter o brau puro, o brau afro e o afro puro, em diversas combinações possíveis, eu diria. E eles conversam mais entre si, existe espaço para isso.*

## **Adelmo Costa**

*Ser brau foi uma atitude de reafirmação para*

*tudo isso que veio a acontecer - não sei, posso até estar enganado - com a chegada do Ilê Aiyê. O Ilê Aiyê foi o grande responsável por o negro dizer “eu sou negro”. No início algumas pessoas ficaram achando bonito, aquela coisa toda, mas o Ilê Aiyê foi uma instituição que na verdade disse “Não! Nós somos negros e meu cabelo é assim, minha vestimenta é assim, você vai ter que me aceitar assim!”.*

## **Goli Guerreiro**

*A movimentação negra nos espaços dos blocos afro estava calcada nas “raízes africanas”. A referência era uma origem ancestral comum, que rejeitava os padrões culturais europeizados e procurava afirmar uma memória coletiva localizada numa África, muitas vezes, mítica. Nos anos 80, essa estética afro-africanizada tornou-se uma forma de militância.*

## **João Jorge**

*Quando o Ilê Aiyê surge em 74, depois o Melô do Banzo, depois a Puxada da Sé, depois o Badauê, depois o Malê, depois o Olodum, forma-se um círculo muito voltado para o africanismo utópico, “voltar à África”, “voltar à negritude africana”. Se agarrou muito a um retorno da síndrome de Ulisses, da síndrome do banzo. É porque o pessoal que vai pelo mar para algum lugar sofre de banzo ou da síndrome de Ulisses, que é a vontade de retornar. Então, nos anos 70, nós retornamos à África, visitando a África, revisitando o continente africano. Os países Gana, Nigéria, Togo, Moçambique, Tanzânia, muito dentro de uma África negra. O Olodum, em 84, começa a andar pela África oriental, sem ser exatamente a África ocidental ou África subsaariana. Então faz Tanzânia, faz Moçambique, depois falou sobre os Dogons*

*(Mali), depois foi se reaproximando da Etiópia, agora se reaproximando do Egito, fez Marrocos. Então, a gente começou a conceber “olha, nós somos descendentes do primeiro continente, que tem 54 países, e que os países têm muitas línguas, escritas ou só faladas, que é o berço da civilização mundial”. Então, saiu-se para a terceira etapa do brau. Primeira etapa é a influência norte-americana, ela é estética, é de roupa, é de costumes; a segunda etapa é essa etapa de redescoberta da África e o sentimento de banzo e da síndrome de Ulisses; e a terceira etapa é do pan-africanismo em seu sentido lato, que está muito presente no Olodum, com a estética do Olodum, as cores do pan-africanismo, a visão de personagens, homens e mulheres, de diferentes lugares do mundo, e a etapa que você se liberta também, que você diz “olha, eu sou da primeira civilização do*

*mundo, a civilização africana, os meus valores estão em todo mundo, muitas vezes roubados, vilipendiados por A, B ou C”. E nós civilizamos a Bahia e o Brasil.*

*O brau abriu caminho para os blocos de índio, o Apaches, o Comanches, o Cacique... Abriu caminho para um carnaval mais voltado para as raízes africanas e, por ironia, quem mais perdeu com isso foi a influência norte-americana, que saiu de cena. Então, isso foi uma coisa muito interessante porque permitiu um acúmulo que depois veio desaguar nos blocos afro dos anos 70.*

*Foi algo antropofágico, ou seja, as primeiras imagens que chegavam eram da rebelião negra americana, movimentos civis, Martin Luther King, o paradoxo com o Malcolm, Muhammad*

*Ali Cassius Clay se negando a lutar no Vietnã e tudo. Nos anos 60 para 70, começamos a buscar alguma coisa... E a África, como é essa África? O que é que está havendo lá? É só Tarzan e Jim das selvas? O cinema trazia Tarzan e Jim das Selvas como super-heróis brancos da floresta africana. Eles sabiam falar todas as línguas, falavam com todos os animais e eram homens brancos que sobreviviam a qualquer coisa. Então, aquela imagem era muito terrível. Aí chega uma literatura africana em língua portuguesa, que é a literatura de Angola, é a literatura da Guiné-Bissau, de Cabo Verde, a literatura moçambicana. Aí, de 68 até 76, e com os personagens africanos em língua portuguesa, nós praticamente abandonamos essa visão americana e fomos mergulhar na possibilidade de fazer algo a partir do continente africano. Então a migração foi: muitos deixaram de ser*

*brau, no sentido clássico, e passaram a ser rastafáris ou pan-africanistas ou adeptos da interferência, agora da literatura, em nosso modo de pensar.*

### **Osmundo Pinho**

*O brau eu acho que seria, digamos, uma possibilidade de reidentificação, de reconversão subjetiva, dentre outras. Por exemplo, há um vetor, uma linha de reconversão subjetiva mais ligada ao universo dos blocos afro, que seria, por exemplo, menos sexualizado. Seria mais comprometido com a ideia de pureza africana, por exemplo, como o Ilê Aiyê, há muito tempo, e os seus representantes mais vocais têm insistido, não? O Ilê Aiyê reproduz ou repete a África, o Ilê Aiyê busca, de certa forma, reproduzir um vínculo que teria sido esmaecido no*

*contexto baiano, ao longo do século 20, com a África, com a historicidade africana, com a simbologia africana, com a filosofia, com a cosmologia africana, mesmo que a África, isso é importante, mesmo que a África seja entendida como resposta ou reproduzida na diáspora. Então, a Jamaica também é África, Cuba também é África, o Haiti também é África, o Harlem também é África e a Bahia também é África. O Ilê Aiyê saiu um ano desfilando com o tema “Uma nação Africana chamada Bahia”. Então o Ilê Aiyê investiu nesse vetor de africanidade, mas o brau não. Inclusive porque, digamos, o repertório, o perfil brau seria menos elaborado intelectualmente, mas vivido como uma insubordinação mais subversiva do que identitária. Um desconforto. Que é um desconforto de gênero. Eu acho que tem a*

*ver, obviamente, com essa incongruência, com essa contradição entre ser homem e não ter poder. Como eu posso ser homem, que é a chave, é o símbolo, a senha de tradução para o poder no masculino é o poder, na nossa sociedade patriarcal? Como posso ser homem e não ter poder? Porque sou negro e porque sou pobre, não? Eu acho que, inclusive, a ritualização da violência tem a ver com isso. Tem a ver com isso, tem a ver com a reconquista de poder. Reconquista do lugar masculino de poder que é negado. O cara mora numa casa de fundos em Sete de Abril, tem um emprego sub-remunerado, tem uma instrução formal escassa... Todas as alternativas de poder que a sociedade define, lhes são negadas. Qual a que resta, senão a masculinidade? Ora, a raça, e eu queria insistir nisso, a raça e o gênero põem esses*

*juvens numa encruzilhada. E eu acho que o brau foi uma saída pra isso.*

### **José Fernandes**

*Os blocos afro herdam essa expressão de busca de identidade que no próprio índio acho que não era completa, na medida que os blocos afro trazem essa identidade negra, africana. Eles acrescentam alguma coisa e, no processo, houve um sistema que é importante de aceleração, de informação fantástico, não havia, a música não se tocava em rádio, não havia internet. O que acontecia? Havia como se fossem células na cidade, a sede do Ilê, a sede do afoxé de tal. Havia, num período de verão, uma série de festivais que basicamente eram pessoas que circulavam aquilo ali, com textos, com informação com o que acontecia na África. Houve uma aceleração de informação*

*que alimentava as composições e, ao mesmo tempo, alimentava as pessoas sobre o discurso estético, que é ser bonito, a afirmação de ser bonito que era importante e o discurso político de mostrar o que acontecia na África, sabe? A cada ano se tinha uma homenagem do que era Angola, a busca a partir desses mitos, dessas histórias sobre a África, uma identidade pra essa negrada. E os blocos afro cumpriram esse papel muito bem.*

*O bloco afro resgata isso, “eu sou lindo”. Eu sou bonito, eu sou negro, sabe? Eu me aceito. Porque a tomada de consciência estética muda completamente as coisas. Aquilo que era o jeito de dançar do negro, que era uma coisa feia, que a classe média branca e a burguesia rejeitavam, que era dança do negro, passa a ser in, a começar pela frequência da chamada*

*juventude branca universitária, que começou a perceber que havia uma cultura interessante no povão negro baiano, né? Começa a ver, a frequentar e a invadir, de certa forma invadir, as festas de largo. Quer dizer, há um processo e a principal consequência disso é a música, que é fermentada e criada nos blocos afro. Se cria uma linguagem rítmica nova, certo? Isso não é pouca coisa? Do ponto de vista político, há apenas a tomada de consciência estética. Isso produz o quê? Um produto cultural fortíssimo, que é dança e música. O problema é que quem se apropria desse produto, transforma isso em grana. Foi uma estrutura branca que estava aí, quer dizer, que tinha estúdio de gravação, que tinha a plataforma do palco, que era dona dos trios elétricos e tinha os meios de inserir e distribuir esse produto no mercado. A música negra se transformou num grande produto, que*

rendeu pra muita gente, muita, durante 20, 30 anos que nós estamos aí. E muito pouco foi pra comunidade negra, que é realmente a mãe desse produto cultural.

## Dão

Foi na época do Olodum que surgiu mesmo a ideia do povo xingar a negrada de brau. Por exemplo, pra poder ver o Olodum, tanto o Ilê quanto o Olodum, eu tinha que ir escondido, porque minha mãe ficava com medo das brigas. Rolava muita briga na rua e o Pelourinho era marginalizado. Foi quando o Olodum começou a detonar, mesmo, as músicas e tal. E o Olodum vinha com uma onda de história, as músicas do Olodum eram todas com história, contando a história do Egito, do deserto do Saara, não sei o que e tal. Eu acho que a elite estava incomodada, porque os caras estavam

conseguindo puxar a gente. A gente queria o Olodum, a gente queria ser como o Olodum. Então aí tinha aquelas dancinhas que rolavam, que era a dança do pescoço, que era muito louca, rsss. Não tinha quem não fizesse isso na cidade.

## Larissa Luz

Eu acho o bloco afro a coisa mais rock na Bahia. Acho muita atitude, muito brau! A negrada na avenida, juntar aqueles pretos todos pra dizer “sinto o Ara Ketu crescendo e o negro subindo, ouço a negrada cantando e seu canto é lindo demais”... Meu deus, pra mim isso é muito rock’n’roll, a gente sair na avenida com esse bando de preto que sofre pra caramba, sabe, sempre sofreu, dizendo só ideia-xeque “olhe, não me chame de morena não, viu meu irmão, eu sou negona!”. Aqui no Ilê a gente fala é assim,



## Dão

Dão é músico, cantor e compositor baiano. Faz parte de uma geração que foi influenciada pelos blocos afro e pelo Olodum, em especial. Eu vejo Dão, com sua proposta musical de releitura da black music, como um elo entre os blocos afro e a geração afropunkfuturista.

## Larissa Luz

Larissa Luz é cantora, atriz, escritora, produtora musical baiana. Foi cantora do bloco afro Ara Ketu (2007-2012) e partiu pra carreira solo. Foi indicada ao Grammy Latino de 2016 na categoria de Melhor Álbum Pop Contemporâneo em Língua Portuguesa pelo álbum Território Conquistado.

a gente gosta de ser chamada de negona, tem negocio de moreninha não. Pra mim isso tudo é muito rock, é muita atitude, que a intensidade está toda no movimento sem a brutalidade, a coisa da leveza está tudo muito forte ali, muito colocado, eu acho os blocos afro muito rock.

## Dão

Aí quando vem Paul Simon e faz um clipe, e os caras vão lá e tocam num palco poderosíssimo, “Ah, o Olodum é importante”. Inclusive fortaleceu o turismo. Aí quando vem Michael Jackson, que é um pop star, faz uma parada com o Olodum e tal, aí a galera “pô, esses caras são importantes” e coisa e tal. Quer dizer, às vezes o olhar de fora, aquilo que eu tava dizendo “pô, esse cara é brau”, mas você vê a galera chegando aqui e querendo trançar o cabelo, querendo fazer uma onda, querendo dançar... O

olhar estrangeiro vem desprovido de preconceito, pega pelo gosto, né?

## MÁICON NO PELÔ

No dia **9 de fevereiro de 1996**, o Pelourinho foi palco do encontro do black power com o bleque pau, do brown com o brau, do centro (EUA) com a periferia (Brasil). Um encontro da diáspora negra. Eu ia dizer também o encontro da black music com o samba-reggae, mas João Jorge, do Olodum, corrigiu, lembrando que em 1996 Michael Jackson já tinha extrapolado a black music e se transformado no maior astro pop internacional.

## João Jorge

Na época, tinha toda uma limitação para a gente ser preto, negro, afrodescendente. Nos anos 60, com a contracultura, com a

chegada da TV Itapoan na Bahia, com a imagem poderosa dos Jackson Five dançando, sapateando, meninos que a gente considerava bonitos, com nariz igual, com aparência igual, a gente viu que era possível fugir do padrão dos pais, dos avós e da sociedade.

Quando Michael Jackson propôs gravar com a gente, através de Spike Lee, a gente não acreditava, pô, Michael Jackson! Michael Jackson não era blackmusic, era o principal astropop internacional. O principal artista e músico internacional, ainda o é. E a gente ficou pasmo, pô, o mesmo ídolo de criancinha, agora maduro, com **outra cor**, e vem gravar com a gente. Veio, nós gravamos, foi um momento emocionante. Para mim, que tinha a referência da imagem dele criança, estive perto, falamos, vi, acompanhamos ali, foi algo assim, foi dada ao Olodum uma outra vida, uma outra luz,

*porque o impacto da presença dele no Pelourinho foi mundial. E, para nossa música, mostrou que o samba-reggae de raiz atraiu alguém como ele, que quis os tambores do Olodum.*

*Depois da gravação, Michael Jackson disse que sentiu que estava em casa, no continente africano, com os tambores do transe. Então, de alguma forma, horas tocando aquilo, ele deve ter dito “poxa, eu estou diante da minha própria história nos Estados Unidos, os meus ancestrais”, ou dos que saíram da África, ou da lembrança histórica que fica na bio-personalidade da pessoa.*

*A gente pode dizer hoje que Michael Jackson definiu um patamar para a música do Olodum no mundo. Baixou a idade de quem ouvia a música do Olodum para 15 anos, permitiu que*

*muitos países do mundo vissem o Olodum e conhecessem a estética. Ao mesmo tempo, mostrou que nós não temos preconceito musical com nada. Nós gravamos com alguém que tinha muitas críticas, ele é branco, ele é negro, ele é pop, ele é rock, ele é isso, é aquilo... E nós superamos aquele enorme preconceito que se tinha com Michael Jackson em 1996, há 21 anos.*

*Vir à floresta baiana de prédios coloniais, que é o Pelourinho, encontrar com os personagens da mais antiga história da humanidade, que é o Olodum e o nosso jeito etíope, egípcio, ganense, angolano, marroquino de fazer a coisa, é uma energia fantástica pra quem vem em busca disso. Tem gente que anda atrás de diamante, de ouro, de nióbio, e tem gente que anda atrás de conhecimento e de energia. Quando Michael Jackson veio, provavelmente o fez em busca*

*dessa espiritualidade, desse conhecimento. Ele não precisava do dinheiro da Bahia ou do Olodum. Ele não precisava do Olodum tocando ali, ele podia copiar aquele som. Mas, na realidade, ele fez uma viagem. A viagem é você ir ao deserto. Todos os religiosos do mundo uma hora vão para o deserto pra pensar consigo mesmos. Não tem nada, não tem ninguém. E o deserto pode ser o Largo do Pelourinho.*

**O Largo do Pelourinho foi o deserto de Michael Jackson.**

# SKIN RASTA

[Séc. 20 | anos 80/90]



Rasta era a skin que o brau vestia nos anos 80 em Salvador. Assim como a skin, a trilha sonora também tinha mudado: a música negra norte-americana e os sambas dos blocos de índios deram passagem ao reggae, gênero musical criado na Jamaica, trazido para a capital baiana pelos ventos da globalização eletrônica. O reggae provocou um forte impacto no cenário musical de Salvador, a ponto de influenciar, junto com outras células musicais negras, um novo gênero musical, o samba-reggae. O brau rasta não tinha a insurgência e agressividade do brau brown, nem era o negro politizado dos blocos afro, mas era alvo do mesmo preconceito que a sociedade baiana dirigia e ainda dirige aos jovens negros. Assim como as skins brown e índio, o brau rasta e o brau afro coexistiram e, em alguns momentos, fundiram suas skins.

## **Goli Guerreiro**

*Foi em um ateliê no bairro da Liberdade que se organizou a Legião Rastafári, no início da década de 80, onde se reunia parte da juventude rasta que reverenciava a postura dos cantores de reggae jamaicanos.*

## **João Jorge**

*O brau propiciou a vinda dos cabelos rastafáris, a moda rasta, do fenômeno da estética dos blocos afro, abriu caminho.*

## **José Fernandes**

*Tem muita coisa nova surgindo, eu sinto que falta um pouco mais do reggae, eu acho que esse período morreu um pouco. O reggae teve um papel importante nas décadas de 80, 90, foi uma coisa importante. Edson Gomes é um cara que eu acho muito brau, Edson Gomes, Sine Calmon e o Morrão Fumegante, eles tiveram uma cena muito*

*boa. Eu perdi muitas madrugadas esperando sair o bloco com Sine Calmon e o Morrão Fumegante.*

## **Osmundo Pinho**

*O rasta reivindica o seu corpo como um instrumento de luta política. Um instrumento de desidentificação com o ocidente, com a babilônia, e de reidentificação com a diáspora africana, com a Jamaica, com a África, com o Zion...*

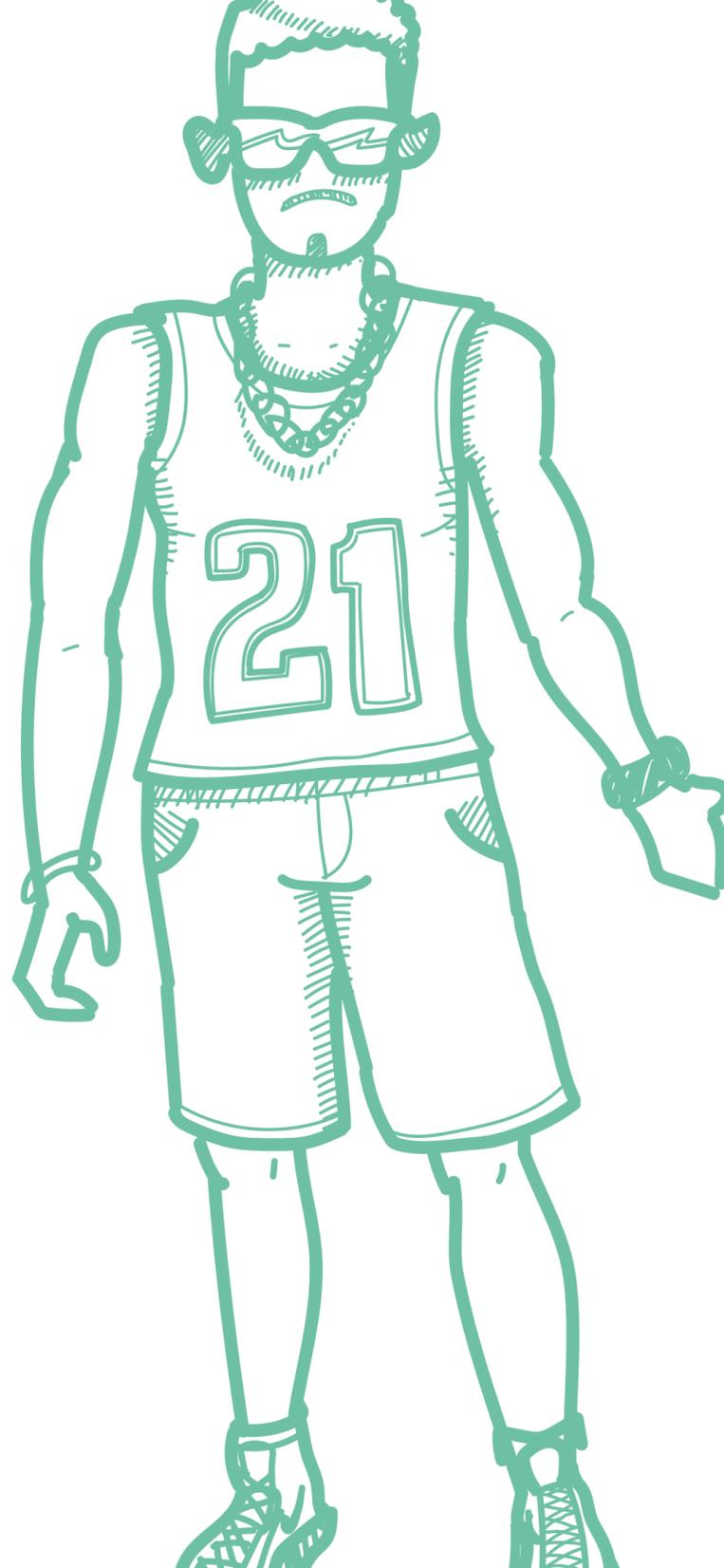
## **João Jorge**

*Em geral, o brau e o rasta são muito comuns, eles são personagens de diferentes épocas. Uma que não tem Bob Marley, Marcus Garvey, que não tem o rastafarianismo como filosofia semelhante ao pan-africanismo, e outra que tem a mesma posição, a mesma atitude, mas voltada para o afro-americano. O rasta não é um seguidor das ideias afro-americanas. O rasta é seguidor de uma crença chamada etiopinismo, que é a ideia*

*de voltar para a África via Etiópia, via a crença em Haile Selassie, o rei dos reis, sua majestade imperial, conhecido pelo nome original de Ras Tafari. Então, o rasta acredita nas tranças de Bob Marley, ele acredita que pode ir para as montanhas e ficar 40 dias fumando maconha. Ele diz que a maconha é algo religioso. Ele acredita que deve ser uma gente boa no planeta. Ele acredita que deve comer uma comida especial. Ele acredita que deve viver em comunidade. Ele acredita que deve fazer um som mais Nayambing blues . Ele acredita que deve usar o som dos tambores e do baixo pesado, os instrumentos que os ingleses permitiam eles terem, já que não podia ter tantos tambores. Eles acreditam em uma linguagem social direta para protestar contra a babilônia.*

# SKIN PAGODE \_ PERIFA

[Séc. 20 | anos 90]



Foi nos anos 90 que a performance brau começou a revestir a pele de um novo fenômeno musical e estético em Salvador: o pagode baiano, surgido nas perifas da cidade. A estética colorida da skin pagode\_perifa virou alvo do mesmo preconceito que a classe média dirigia aos jovens negros dos anos 70 e 80. A geração do pagode\_perifa não partilha as mesmas referências e períodos históricos das skins braus clássicas (brown, afro, rasta), mas um pré-setting os une: ser jovem negro de perifa.

## Antonio Godi

*Todo baiano é pop, começa por aí, ele já começa pop, na dimensão do seu lugar mesmo. Mas está dentro do desenho de alguma coisa que surge lá da periferia e que vem e contamina e que sofisticada no que diz respeito à musicalidade, e isso é impressionante. E isso é justamente um desdobramento da pegada mais funk, mais soul, já não é mais pagode, aquilo não é samba. Porque quando a gente pensa em pagode, a gente pensa num desdobramento lá de 90, lá do Gera Samba, mas aquilo era samba. O andamento mudou um pouco, mas isso que a gente chama de pagode eletrônico baiano hoje é diferente. A pegada, a matriz musical não é samba, não é pagode, você chama de pagode porque a mídia é um pouco por aí. É uma levada nova de uma geração nova, que faz coisas novas muitas vezes pensando e muitas vezes não pensando.*

## Osmundo Pinho

*Eu me recordo quando o novo pagode baiano surgiu, começou a aparecer, ter mais visibilidade... Porque é óbvio que o pagode baiano não representa descontinuidade com os batuques e com os sambas populares, de bairro, de rua, como acontece ainda hoje. Na verdade, há um aspecto interessante, porque a dispersão da sensibilidade batuqueira, a expertise de tocar um tambor, que obviamente se conecta com a expertise do candomblé, dos alabês do candomblé, a expertise, a malha do batuque, ela foi convertida num gênero de mercado: o pagode.*

*Eu me recordo quando havia ensaios de pagode do Gera Samba, se não me engano no Clube Cruz Vermelha, e a percepção da opinião pública, dos setores hegemônicos, mesmo os descolados, mesmo os modernos, mesmo os*

*contra-hegemônicos, achava que aquilo era baixaria, era péssimo, era vulgar, era pobre, não tinha riqueza. Entretanto, observamos como isso evoluiu graças a essa incorporação pelo mercado. A vitalidade do pagode, dos batuques locais, continuou acontecendo. E é desse lugar, é das quebradas que surgem os grupos de pagode mais criativos, inventivos e que põem em movimento essa rede de locais, de lazer, de prazer, mas também de identificação.*

*Eu costumava frequentar a Ribeira aos domingos, onde havia uma festa pública, quase um paredão de pagode. Os rapazes paravam o carro e ficavam ouvindo música na rua. Até que a polícia começou a reprimir. E essa cena de jovens periféricos buscando estar juntos e se expressar, e a polícia reprimindo, é recorrente. Sob as mesmas alegações que encontramos,*

*por exemplo, no livro de Nina Rodrigues, Os Africanos no Brasil. Nina Rodrigues refere, no fim do século 19, como a imprensa em Salvador criticava os candomblés e os batuques porque seriam incivilizados, primitivos, imorais. Como os candomblés e o samba seriam redutos de criminosos, de prostitutas. A mesma retórica que aparece agora, cem anos depois, para criminalizar o pagode e o funk. E por que ela se repete? Porque os lugares estruturais, da periferia negra e da classe média branca, permanecem os mesmos. E a relação desses lugares com as agências de produção de consenso, permanecem as mesmas: a imprensa, a universidade. Talvez agora comecemos a ver uma mudança, justamente com essa inclusão de novos jovens negros na universidade. Talvez haja alteração nessa correlação de forças, entre lugares sociais subalternizados e meios de*

*produzir consenso, a imprensa, a universidade... Mas é claro que o pagode, como discurso popular expressivo, ele porta contradições. Ligadas à misoginia, ao machismo, e mesmo ao racismo no passado, talvez com maior ênfase. Entretanto, tomar o pagode como um discurso popular expressivo significa entendê-lo como um modo, um mecanismo através do qual esses jovens, que não têm acesso a outras formas de expressão, podem elaborar as próprias contradições. Podem torná-las visíveis, podem torná-las objetivas. Se hoje em dia, por exemplo, nós criticamos a misoginia do pagode, é porque ela existe, porque ela se apresentou. Então essa apresentação significa a introdução desse setor social no debate sobre gênero e sexualidade. Basta que nós levemos a sério e os escutemos.*

...

## Diane Lima

*Eu acho que quem faz o pagode talvez seja esse ser considerado brau. Que é o menino da periferia, que é a pessoa que não tem condições, que busca na música uma forma de ascensão, que produz na sua casa através dos métodos da **sevirologia**. Que tem um grupo que faz parte e que desce de barreira. Então eu acho que se identifica no vestir com esse mesmo grupo. Penso que o brau e o pagode talvez se confundam e talvez sejam a mesma coisa. O ser brau é o menino que faz o pagode acontecer, que segue o pagode, que é o músico, mas que também é o fã. Então, eu acho que o pagode e o brau andam um do lado do outro.*

Sevirologia vem da expressão "se vire".

que significa dê seu jeito, resolva.

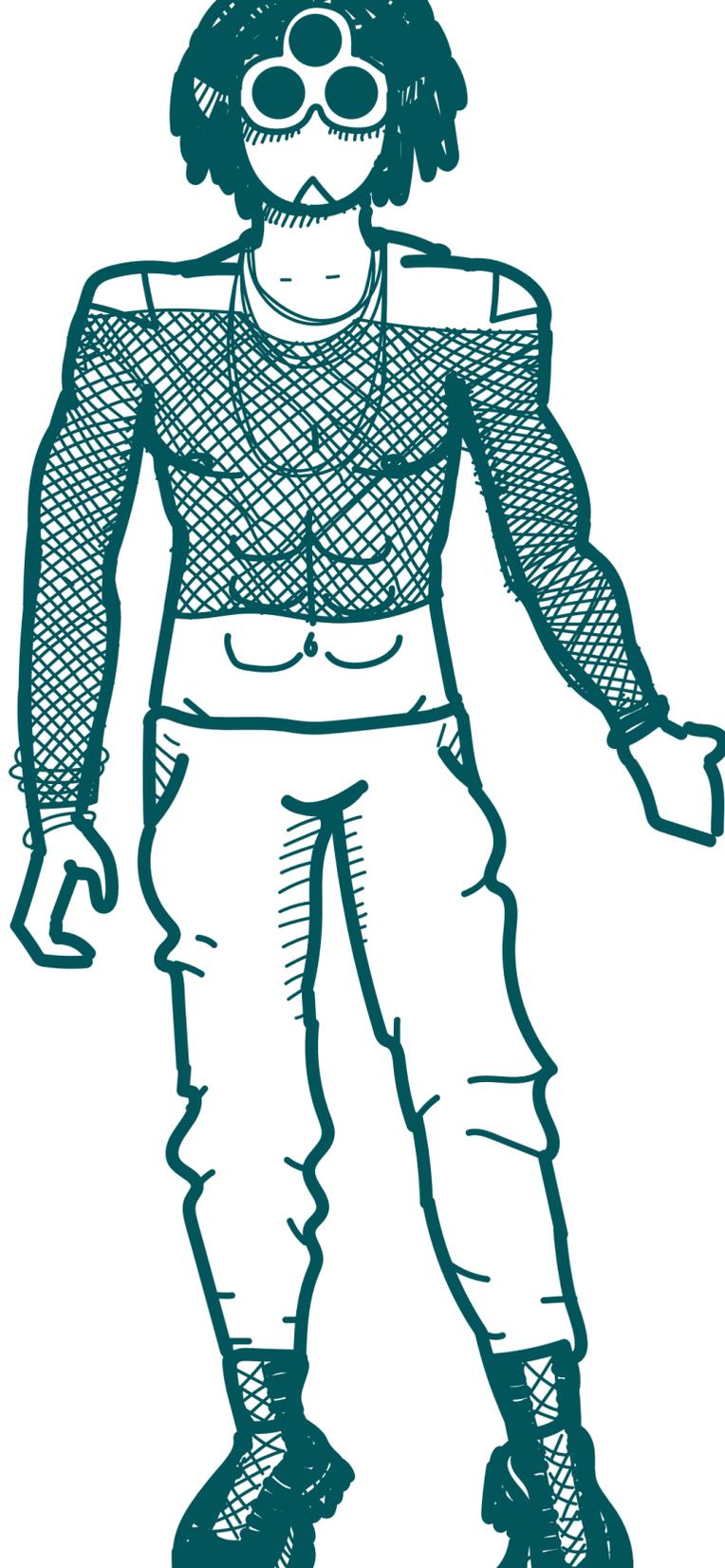


## Diane Lima

Diane Lima é baiana, curadora, diretora criativa, pesquisadora e designer. É uma das vozes do pensamento feminista negro no debate brasileiro contemporâneo. Questiona os paradigmas do sistema artístico e propõe modos de produção menos hierárquicos e que incluam saberes multiculturais.

# SKIN AFRO- FUTURISTA

[Séc. 21 | anos 10]



Paralelamente à skin pagode\_perifa, a performance brau se acoplou também à pele de um outro perfil de juventude negra soteropolitana, com mais poder aquisitivo, com mais acesso às informações e às novas tecnologias. Uma juventude que alia empoderamento afro com a estética arrojada dos braus, que alia empoderamento e mercado. Que conecta cultura local com movimentos globais contemporâneos, que interliga várias diásporas africanas. São músicos, programadores musicais, DJs, arranjadores, artistas visuais, curadores, que vêm criando novas sonoridades e experiências no cenário musical e artístico baiano. Não se trata de movimento, nem de uma cena unificada, mas de uma diversidade de cenas que abraçam vários gêneros musicais, como o dub, samba-reggae, samba de roda, rap, pagode, costurados com sonoridades eletrônicas.

Uma geração que atua em nichos de mercados independentes e consegue mostrar que há vida produtiva

para além das indústrias hegemônicas, como a da axé music, por exemplo. É uma geração que não conviveu com o estilo (e o estigma) brau clássico (anos 70/80), mas acessa os fragmentos de suas histórias armazenadas no inconsciente coletivo. Não sentiram o estigma do brau clássico, mas sabem bem o que é ser jovem negro numa cidade racista.

É uma geração de transição temporal, que nasceu entre o fim de um século e o nascer de outro, que transita entre a ancestralidade e o afrofuturismo. Que se reveste de uma estética arrojada, contemporânea, brau, afropunk, afrofuturista, tudo junto ao mesmo tempo e que estou chamando de afropunkfuturista. Na hashtag afropunkfuturista cabem as gerações do lacre, tombamento. Em 2020, Salvador foi escolhida para sediar o Afropunk, o maior festival de música negra contemporânea do mundo.

O festival, que seria em novembro de 2020, não aconteceu por conta da pandemia, mas o Afropunk desfilou com um trio elétrico no carnaval (2020) da cidade mais negra fora da África, no circuito mais branco do seu carnaval (Barra/Ondina).

## Osmundo Pinho

*Eu acho que hoje em dia talvez não haja mais uma conexão clara entre o estigma brau e personagens concretos, acho que isso se diluiu. No discurso comum, ainda escutamos falar “ah, você é brau”, “não vá pra tal lugar que só tem brau”. Não acho que haja mais essa conexão tão evidente, eu acho que outras formas têm aparecido, outras formas de identificação, que preservam ainda a pulsão insubordinada, insubmissa, que ainda são expediente para a reelaboração de identidade e subjetividade, mas talvez com outras denominações. Eu acho que hoje em dia mais jovens, por exemplo, se identificam como negros. Mesmo jovens populares, sem instrução universitária, ou sem atuação militante... Eu acho que o discurso da negritude hoje em dia se ampliou mais. Então, jovens que no passado se inventavam como*

*braus, hoje se inventam como negros.*

## José Fernandes

*A cena brau hoje é diferente. Essa falência da axé music desnudou um novo cenário onde surge uma coisa chamada Baiana System. Você percebe influências latinas de todos os tipos, africana e tal, uma linguagem muito moderna, uma linguagem de cidade, uma linguagem de Salvador, você percebe. Poucos artistas baianos expressaram isso com tanta energia como o BaianaSystem. Duas cidades é uma música muito bonita, uma coisa que você percebe a divisão, percebe essa coisa do preconceito e do racismo, mas ao mesmo tempo é a energia que eles emanam, quando estão no trio, todo mundo vira brau ali naquele momento, acho que isso ele traz de bom, que poucos artistas têm. E eu fico feliz quando vejo essa renovação. E*

*como interpretam essa cena afro, essa mistura, sabe, as expressões, acho que essa visão nova, moderna, talvez areje mais, tire um pouco esse ranço que tem esse racionalismo, sabe? Acho que a saída é na mistura mesmo.*

## Goli Guerreiro

*O Festival Afropunk vai se alimentando, vai se nutrindo de todos esses repertórios e constituindo práticas afrodiaspóricas cada vez mais afirmativas. Elas têm muitas camadas de informação, de tempos históricos, de espaços, em que todo esse processo de imaginação negra, de práticas culturais foi se desenvolvendo. Então, nós estamos no tempo virtual da terceira diáspora. Nós atravessamos culturas, civilizações, tempos históricos, espaços múltiplos e produzimos uma possibilidade de afirmação do ser negro, ser preto no mundo*

*hegemônico, branco, de uma maneira insuspeita e muito, muito criativa.*

## **Rafa Dias**

*A gente trabalha com pagodão, mas nossa referência é o mundo, né? A gente quer comunicar com o mundo, a gente não quer comunicar só com a galera daqui, porque a gente entende o mundo hoje, a gente sabe que as nossas referências de se vestir, nossas referências de tipografia de vídeo, tudo é uma coisa que é globalizada, não é um nicho. Então, acho que isso é brau. É brau pra mim você ter a sua identidade do mínimo que é, por exemplo, a gente comunicar um estilo de música que é o pagodão, que é aqui do Engenho Velho de Brotas, mas que a galera escuta no Japão e manda mensagem pra gente: “q porra é essa que vocês estão fazendo aí, véio?”. Então a gente*

*consegue comunicar uma parada que é muito micro num espaço muito macro.*

## **Mahal Pita**

*O que o pagode tem hoje é o que o pagode conseguiu por ele mesmo, não conseguiu por ninguém, entendeu? Na mesma velocidade que a internet se espalhou pelo mundo, gêneros musicais criados nas periferias começaram a ser reconhecidos como partes de uma mesma cena global. Então você tem desde a cúmbia, na Argentina, na Colômbia, no México, até o dancehall, o raggamuffin na Jamaica, o kuduro na Angola, as músicas ciganas no leste europeu, o funk no Rio de Janeiro, o tecnobrega no Pará e o pagode baiano em Salvador, entende?*



## **Rafa Dias**

Rafa Dias é DJ e produtor musical, natural de Paulo Afonso, Bahia. Em 2012 criou, ao lado do também produtor musical Mahal Pita, o projeto A.M.A.SSA e a banda Braunation, que circulou entre a cena popular e a eletrônica de Salvador (BA), cuja mistura batizaram de Salvador Ghetto Bass. Integrou a banda Os Nelsons. Em 2015 idealizou o projeto Attooxxa.

## **Mahal Pita**

Mahal Pita é baiano, produtor musical e artista transmídia, foi colaborador da BaianaSystem e atualmente dedica-se a projetos solo. Seus trabalhos têm ampliado discussões sobre novas possibilidades de cruzamento entre entretenimento, arte e política a partir da resignificação de elementos da cultura afro-brasileira.

## **Larissa Luz**

*Acho que agora a gente tem uma cena bem brau aqui em Salvador, musicalmente e artisticamente falando. A música brasileira é universal, e eu acho que eu estou superinserida nesse contexto, que é de propor um diálogo entre as vertentes sonoras e em termos de movimentos mesmo, de personalidade, postura, posicionamento político e a relação disso tudo que vem acontecendo no mundo, né? Eu acho que quando eu me insiro nesse contexto, eu falo de misturar samba de roda com trap, com hip-hop, com samba-reggae, com dub... A diáspora deixou um legado negro ao redor do mundo e eu acho maravilhoso que a gente possa sair daqui da Bahia e juntar, se conectar com todos esses polos.*

## **Raífa Dias**

*A gente tem uma cultura que é grave, né? Desde*

*o samba-reggae é tamborzão? Naquele tempo passado lá dos anos 80, se a galera conseguisse captar o tambor do samba-reggae como ele realmente soava, a gente já teria essa música grave na Bahia há muito tempo. No pagode eles sempre querem o grave. O som do pagode é feito pra carro, então eu vou fazer uma mixagem pra bater no carro. Se bater no carro e sai lá aquele grave TUF, distorce... Quando a gente começou, a gente tentava imitar aquilo, sabe? Porque era distorcido, né, é um grave que é distorcido, não é um grave que é limpo. Hoje no Attooxá eu falo “ó, vamos passar esse tempo aí, vamos agora fazer um grave mais remixado, mais feito, mais limpo”. E acho que todo mundo quer ter, sacô? Todo mundo quer fazer, sempre quis, mas é a onda que eu falo de pesquisa, de referência, porque eu acho que tem que ter. Se a gente hoje tem muito mais a oferecer nesse sentido*

*de grave e de novidade é porque a gente tem uma pesquisa, uma referência. A gente escuta o mundo, a gente escuta música eletrônica. Eu sempre falo, velho, existe música eletrônica no pagodão há muito tempo, há muito tempo, mas a pesquisa parou aí.*

*Sempre existiu uma cena local e global em Salvador, acho que sempre existiu essa cena. Lembram do Lampirônicos, de Nikima? Tem alguém mais brau do que Nikima? A gente vê que o nosso público já se veste brau, sabe? A galera que vai lá no Batekoo, não sei nem se sabem, não sei nem se procuram saber, mas eles são braus.*

## **Larissa Luz**

*Eu sou totalmente brau e estou falando de um recorte específico dentro das lutas, tanto na luta contra o racismo, quanto na luta feminista,*

*existe um recorte que é ser mulher, negra, então é uma intersecção aí que precisa ser destacada, né? Ser mulher e ser mulher negra exige muita atitude nossa pra conseguir resistir e sair desse lugar de vítima e tomar as rédeas das nossas histórias e ir pra cima e pra frente. Precisa ser muito brau, brasileira universal, ter essa conexão com o mundo e ter esse poder de mudar, de transformar além de resistir, de chegar e transformar.*

### **Mahal Pita**

*Às vezes a gente percebe a Bahia muito na perspectiva afro, que, querendo ou não, pode talvez ser o nosso maior legado. Mas a Bahia hoje não é somente afro. É o afro, é o indígena, é o árabe, é o latino-americano, é o norte-americano, é o europeu. Então a gente não é uma coisa só.*

### **Larissa Luz**

*No dia que a gente compreender nossas diferenças, a gente vai acabar com o preconceito, não vai ter mais agressão por conta das nossas discordâncias. Então o jeito brau de ser, essa forma de encarar o mundo sem fronteiras, de permitir os encontros das culturas e das coisas humanas de diversos lugares, pra mim é uma grande evolução.*

### **Lord Breu**

*A primeira forma que a gente ouve o brau é de uma forma pejorativa. É “isso é brau”. E aí você vai entendendo que é um estilo de vida, baiano, mas que se assemelha com o perfil do gueto em diversas partes do terceiro mundo. Se a gente parar pra assistir os cliques das periferias de vários lugares do mundo, o personagem é quase*

*sempre o mesmo. É o jeito negro de ser, a gente vê em Angola, a gente vê no Brooklyn, isso é o brau.*

*O primeiro passo pro meu entendimento do brau universal seria assim: você vê um baile sound system jamaicano, olha o estilo dos caras, olha o estilo das mulheres, olhe o tipo da diversão, o comportamento, você vê as festas de kuduro, de zouk, os ritmos caribenhos... Você vê aquela coisa em todo lugar, tem o tipo de cabelo, o tipo de se vestir, aquele comportamento e tal, você enxerga o brau!!*

*O brau é universal, não tem pra onde correr. O baiano não nasceu pra produzir somente pra Bahia, né? A nossa cultura é enorme, os ritmos são muitos, a forma de tocar os instrumentos e o talento também, então eu acho que seria muito*

*pouco ficar só no nosso grande estado, o baiano sempre consegue expandir.*

*O artista baiano acordou pra os seus ritmos, pra riqueza da sua cultura musical e vem explorando isso na sua música com sucesso. Sempre tivemos uma cena alternativa muito criativa, e acho que faltava esse elemento cultural próprio, se encontrar com o que já vinha sendo feito e assim surgir novas ideias. Acho que o brau universal, que parte dessa nossa cena, ele surge nesse momento e eu me sinto parte disso.*



## Lord Breu

Baiano de Salvador, Lord Breu é DJ e produtor musical desde 2004, e mantém a sua atenção voltada para a Bass music global de tendências tropicais - Global Bass / Tropical Bass. Suas produções são diretamente influenciadas pela cultura afro-brasileira e afro-latina, com muitos toques de ijexá e tambores baianos, que assim como em seus sets passeiam por neo-tropicalismos, afrofuturismos e ritmos contemporâneos, eletrônicos e globais, influenciados diretamente pela cultura dos sistemas de som de todo o mundo. Tudo isso com muito tempero baiano.

# SKIN MISCIGENS



Do século 20 ao 21, ele atravessa toda a timeline brau. Foi na década de transição entre os dois séculos, os anos 90, que o conceito brau vestiu a skin miscigens e lançou o discurso da miscigenação no cenário musical afro-baiano. Ele foi afrofuturista quando a gente nem falava sobre isso. Foi afropunk quando o Festival Afropunk nem sonhava em aportar na capital baiana. Como Exu, seu tempo não é linear nem cronológico, é atemporal. Ele é um Exubrau, e provocou um choque estético ontem, com um figurino que só vestiu hoje. Ele é Carlinhos Brown, brown, brau, índio, afro, rasta, afropunkfuturista, todos as skins ao mesmo tempo agora, ontem e amanhã.

## O MOMENTO GUETHO

Foi nos anos 80 que Brown articulou, na intimidade comunitária, grande parte dos produtos culturais que viriam explodir nos anos 90. Brown era um percussionista, um músico requisitado por grandes artistas, tocou com Caetano Veloso, João Bosco, Djavan, não era conhecido do grande público.



## O MOMENTO SQUARE

Em paralelo ao trabalho de músico, Brown começou a investir em projetos próprios, como os grupos de percussão Vai Quem Vem, Timbalada, Bolacha Maria, Zárabes, Lactomia. O grupo Vai Quem Vem participou de 8 das 11 músicas do disco Brasileiro, de Sergio Mendes, que ganhou Grammy Award, em 1993, por melhor álbum de World Music.

O Vai Quem Vem virou a Timbalada, que estourou como fenômeno musical no verão de Salvador, em 1993. A Timbalada ensaiava nas ruas, que ainda eram de barro, no bairro do Candeal. Jovens, jornalistas e celebridades viraram frequentadores dos ensaios no bairro. Daí para a Mansão da Fonte do Boi, point da classe média baiana no Rio Vermelho, foi um passo. Deu no que deu: a Timbalada virou sucesso nacional, o bloco do grupo é um dos mais procurados no carnaval baiano, Carlinhos Brown é conhecido internacionalmente.



A estética tribal dos timbaleiros virou referência iconográfica da Bahia e pôde ser vista em campanhas publicitárias dos grandes grupos empresariais e institucionais, veiculadas em outdoors, jornais, revistas e emissoras de TV de circulação nacional.

Nos anos 90, Carlinhos Brown declarou que não tinha motivos para se envergonhar do cunho pejorativo que a classe média imprimiu ao estilo, assumindo uma postura diferente dos anos 80, período em que a rejeição da classe média ao estilo era tão grande que o próprio Carlinhos Brown confessou não ter gostado quando lhe chamaram de brau durante uma festa para a qual não tinha sido convidado. “Temos ciência da nossa nobreza”, passou a afirmar Brown. O cantor e compositor Caetano Veloso também parecia estar ciente dessa nobreza. Em 1991, cantou a “nobreza brau” em Neide Candolina, uma das canções do disco Circuladô.

## GAROTO-PROPAGANDA DO SÉCULO 21

Na segunda metade dos anos 90, havia um interesse coletivo (comercial, intelectual, estético) em torno da produção de Carlinhos Brown. Talvez o seu discurso da miscigenação o aproximasse mais do que chamamos de sistema, no caso, branco. Talvez porque sua **figura** soava como um banner, um anúncio multimídia do novo século. Suas canções soavam como jingles da miscigenação. Carlinhos Brown era um produto equipado com muitos dos valores que configuravam o imaginário coletivo dos anos 90. Brown parecia um “garoto bombril” do século 21, a serviço, inclusive, de mil e uma utilidades: miscigenação, oralidade, poder visual, **inteligência intuitiva**, ele diz que alfagamabetizado é o alfabeto dos que recusam o rótulo de analfabetos.

Carlinhos Brown se vestiu do conceito brau e o conceito brau se vestiu de Carlinhos Brown.

A inteligência intuitiva se conecta com Carlinhos Brown quando



## Paulinho Camafeu

*Carlinhos Brown é um verdadeiro brau!!!  
Inclusive nos shows, ele dança igual a James Brown, aquelas roupas com lâmpadas, já viu? Cheia de lâmpada, sapatos invocados... E agora ele tá fazendo uma coisa que eu gosto, que é um cocar diferente. Ele usa um cocar, não é um cocar de pena, é um cocar diferente, parece de metal. Brown é um verdadeiro brau, ele é um brau até hoje, igual a ele não tem não...*

## MISCIGENS

A rede de comunicação dos braus foi se ampliando e suas mensagens foram captadas pelas antenas da H.Stern, grife de joias dirigida ao público de alto poder aquisitivo. O resultado dessa conexão foi a coleção Miscigens, linha de joias da H.Stern inspirada no mundo brown, lançada nacionalmente em 1999. O que antes era considerado mau gosto, virou produto top de linha nas vitrines da H.Stern.



## Roberto Stern

*A H.STERN buscava alguém que fosse o retrato da mistura global. Alguém que tivesse várias almas numa só. Alguém que fosse miscigens. Alguém brown. O mundo brown é um mundo elegante .*

## Osmundo Pinho

*Quem seria esse corpo brau para além dos corpos anônimos? Talvez eu me sentisse mais inclinado a pensar que quem pode sintetizar, na construção da sua persona artística, as referências braus seria obviamente Carlinhos Brown. Eu acho que é o artista que de algum modo assumiu, digamos, a radicalidade da experimentação estética e corporal, presente nas ruas de Salvador, e converteu isso, com sua genialidade musical, num produto. E eu digo produto com toda a ênfase que isso merece, como uma mercadoria, de um modo efetivo.*

O fato é que esses universos tão diferentes (H.Stern e o fenômeno brau) conseguiram (e tiveram interesse em) fazer conexões, trocar mensagens, mercadorias, valores. O brau Carlinhos Brown reforça a análise de Osmundo Pinho quando ele diz que o brau porta contradições. E se distancia de uma outra leitura de Osmundo quando ele diz que “o brau não quer integração, o brau não quer ser aceito pela classe média branca, pelos intelectuais, pela opinião pública...”.

O brau Carlinhos buscou a integração, buscou ser aceito pela classe média branca, pelo mercado. A miscigenação foi seu discurso de conexão, de integração, de comunicação. Durante um determinado período, por exemplo, grande parte dos investimentos financeiros da indústria cultural baiana convergiu para as cenas comandadas pelo músico Carlinhos Brown. Talvez porque Brown assumisse como diferencial no contexto afro-baiano o discurso da integração racial, da miscigenação, a tal ponto que esta se colou à sua pele e à da Timbalada como uma marca oficial. Mas por que



o grupo da miscigenação teria tido, durante certo tempo, mais facilidade em conseguir **patrocínios** do que os grupos declaradamente afro? Já os blocos afro tinham grande dificuldade para conseguir patrocínios para seus desfiles no carnaval, não só com a iniciativa privada, mas com os órgãos públicos também.

São várias as pistas. O racismo, um tema sempre presente nas músicas da grande maioria dos blocos afro, não marcava presença nas letras da Timbalada, que celebravam o amor, a alegria, a cultura de rua, a animação popular. Outra questão é que a miscigenação, tal como foi formalizada pelo estado brasileiro, carrega uma aura de embranquecimento, de adesão ao sistema branco para ser aceito. Mas além da questão racial, tem a questão ideológica, econômica, capitalista. As músicas dos blocos afro têm uma postura mais crítica em relação ao capitalismo, têm um cunho mais social. As músicas de Carlinhos Brown e da Timbalada vão por uma via do entretenimento, da alegria, do amor. Na lógica do sistema capitalista, essas são vias mais “universais”, abordam questões que atraem negros e brancos. Mas há outras pistas e é possível que essa cena nos dê uma ideia:

nos shows do Candyall Guetho Square, Brown, à frente do seu exército de timbaleiros, messianicamente anuncia “nós, os miscigenados...”. Como miscigenado abarca tudo, a classe média presente (branca, em sua maioria) sente-se incluída neste “nós”, delira, agradece e volta no próximo domingo para mais um ritual dos miscigenados do Candeal – ao contrário dos shows de alguns blocos afro, onde os brancos não se sentem incluídos no “nós, os negros...”. Ainda que você seja um simpatizante da causa, o pronome que designa a primeira pessoa do plural só inclui quem for negro. Neste caso, “nós, negros”, negros são os outros. Mas quando falamos “nós, miscigenados”, aí cabe todo mundo, branco, preto, índio, amarelo. E isso pode ser um problema para quem tem preconceitos étnicos, porque o “nós”, nesse caso, inclui e coloca você lado a lado com toda e qualquer tonalidade/fenótipo.



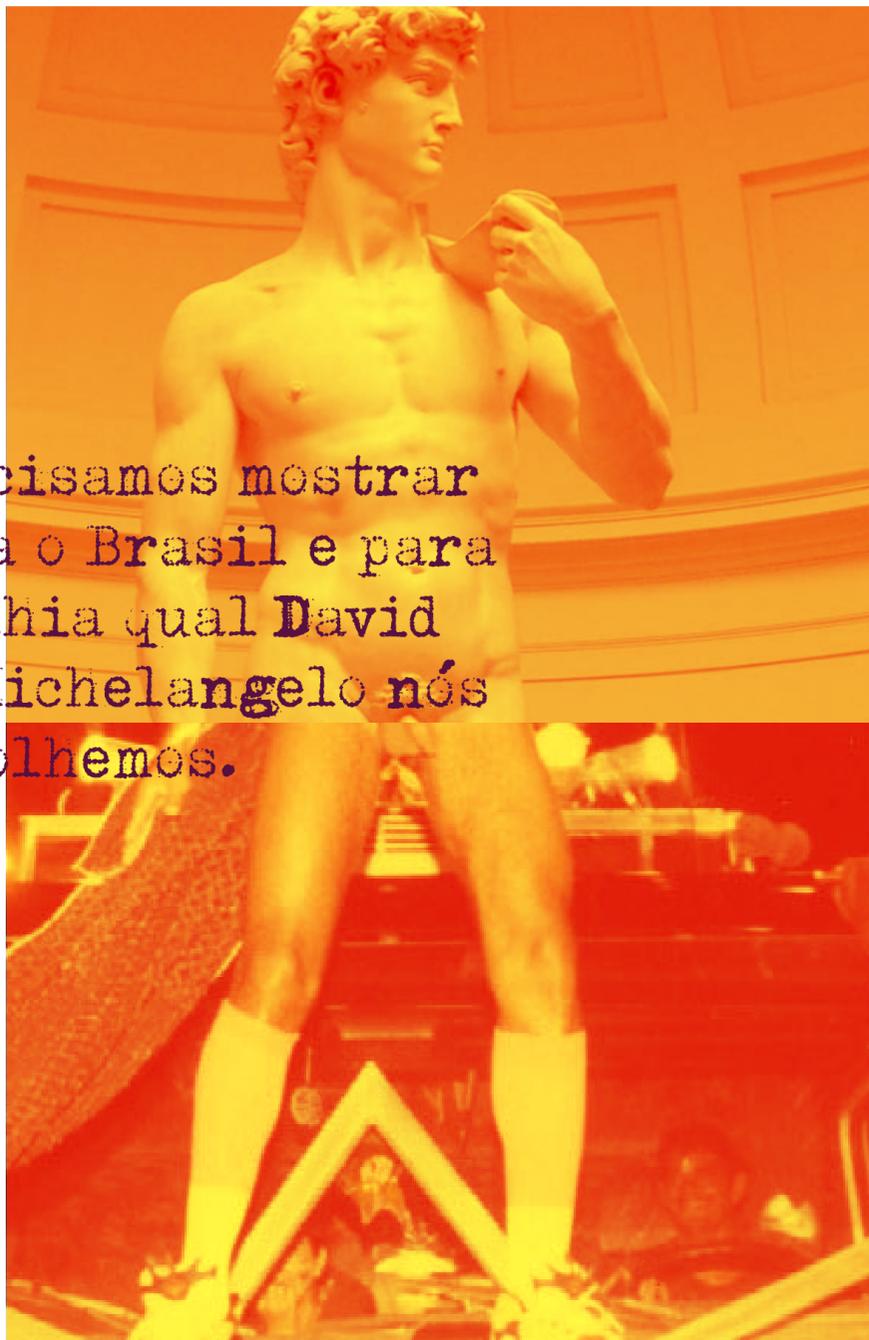
## Maloca

*O brau é mundial, o brau é mundial! O brau, brother, o brau ele não é só daqui. Ele é americano, ele é africano, ele é angolano, ele é do interior, ele é universal. Eu, na minha vida, vi muita coisa, vi muita gente, né? Eu mesmo tive uma passagem pela Europa, pela França, vi muita gente também vestida a caráter, brau. Então, pra mim, o brau é universal!!!*

## O BRAU ESTÁ NU

Para além do esforço de integração, Carlinhos Brown protagonizou uma performance absolutamente brau no circuito mais disputado do carnaval baiano. Em 1998, a Prefeitura de Salvador elegeu como tema oficial do carnaval o aniversário de 30 anos do movimento tropicalista, um movimento musical contracultural. Outdoors, anúncios de rádio e de TV, cartazes celebravam, institucionalmente, um movimento cultural revolucionário. Mas a atitude mais tropicalista daquele carnaval foi performada por Carlinhos Brown durante seu desfile com o trio Mr. Brown, no circuito mais badalado do carnaval (circuito Osmar, Barra/Ondina). Enquanto comandava seu exército de timbaleiros, que

Precisamos mostrar para o Brasil e para a Bahia qual David de Michelangelo nós escolhemos.



desfilavam no chão com suas perucas de bombril estilo black power, Brown, de cima do capô do seu trio, tirou seu short prateado e ficou **nu** diante do seu público, da sociedade baiana, das câmeras fotográficas e de TV. A nudez analógica não durou mais do que cinco minutos, mas a imagem da nudez replicada em sites e jornais impressos provocou uma reação que já era de se esperar: corte de patrocínio e advertência pública. O brau é um choque estético, seja quando investe no seu figurino, seja quando abre mão dele. Questionado pelo porquê da atitude, Brown respondeu: “Precisamos mostrar para o Brasil e para a Bahia qual David de Michelangelo que nós escolhemos” (Interview, 1998).

## Osmundo Pinho

*O brau desafia, digamos, tanto as regras de bom comportamento, de boa apresentação, de beleza, de boa educação, quanto também desafia os padrões tradicionais de identidade negra, muito pautados pela lógica da integração racial. O brau não quer integração, o brau não quer ser aceito pela classe média branca, pelos intelectuais, pela opinião pública... O brau quer desafiar. O brau quer, ou quis no passado, provocar uma cisão, uma ruptura, causar escândalo. Então o escândalo que o brau causa é o escândalo da autonomia estética e subjetiva de jovens negros”.*

## TIMELINE BRAU

No que mudou Salvador para estar mais receptiva a algo que considerava de extremo mau gosto e que, embora ainda assim o considere, já lhe permite a convivência e a existência efetiva na cidade? E quanto ao imaginário brau, que encarna “aquele que se deixa ver é, bem ou mal, aceito para o melhor e para o pior”, foi de ordem racional?

Como o imaginário brau acessou formas de comunicação tão eficazes a ponto de atravessar fronteiras e despertar identificações em grupos de línguas e culturas tão diversas? Há coincidência no fato de grupos de cultura predominantemente oral se destacarem exatamente num



momento em que humanidade volta a perceber que, longe de ser uma técnica ultrapassada, a oralidade forma, ao lado da escrita e da imagem, um poderoso recurso multimídia de expansão do conhecimento?

A inteligência coletiva já se deu conta de que o espírito brau saltou de um universo simbólico para o mundo de imagens reais da cidade? E os braus tinham noção da força das imagens a ponto de ornarem-se de múltiplas atrações e produzirem esse salto? O que significa esse salto do brown ao brau?

**MANIFESTO**

**BRASILEIRA**

**UNIVERSAL**

# A BOLSA DE VALORES DAS IDEIAS



Era janeiro de 2000 e o mundo se agitava em torno da chegada do tão anunciado século 21. Só se falava dele, o novo sistema operacional do mundo. Eu anotava tudo que via à minha volta, atualizações, reconfigurações, numa tentativa de registrar o status nascendi do único século que eu veria nascer. Comportamentos, publicidade, artes, moda, tecnologias, ciências, espetáculos, outdoors, para todos os lados que olhássemos, víamos anúncios da chegada da nova Era. Anunciavam a interface plural, intuitiva, multimídia, coletiva, rítmica, que o novo século, desde já, sugeria ter.

Eu  
anotava  
tudo que  
via à minha  
volta

Eu via a cara do século 21 se materializando e me perguntava: quem configura a reconfiguração? Quem seleciona as ideias que irão aparecer mais? Quem define as que serão ofuscadas? Quem determina os valores que sobem? E os que descem? Quem orchestra esse movimento? Como uma analogia, me veio a imagem de uma **bolsa de valores**, com seus pregões eletrônicos exibindo o sobe e desce das ações financeiras. Mas onde estaria o pregão eletrônico da noosfera? Onde eu poderia visualizar, no mundo físico, as mudanças da noosfera?

A diferença é que, na Bolsa das Ideias, qualquer pessoa pode acionar e ser um acionista. Apesar das fronteiras, o acesso é livre.





elas se  
enfei-  
tam, se  
polleni-  
zam e se  
dissemi-  
nam

Seja qual for a configuração do mundo, suas atualizações estarão sempre visíveis nos painéis eletrônicos, hashtags e

**trending topics** da noosfera. Porque as ideias

desejam ser vistas, e para ganhar a minha e a

sua visão, elas se enfeitam, se polenizam e se

disseminam em hashtags, canções, filmes, out-

doors, memes, vírus, anúncios, posts, memórias,

comportamentos, gifs, comentários, fragmentos

que formam a alma do mundo contemporâneo.

Para atualizar sua existência, é preciso navegar na noosfera,

conhecer o alfabeto da alma, ser orgânico, intuitivo, **alfaga-**

**mabetizado**. É preciso ver no imaginário coletivo as ideias e

revoluções que estão em curso e que nem sempre se fazem

visíveis.

**Trending Topics** (Tópicos em tendência): Historicamente, o trending topic nasceu da contagem de tweets realizados com uma hashtag determinada. As hashtags mais tuitadas são chamadas de trending topics. Não há uma lista única de trending topics, não é estática, mas sim dinâmica e varia com o tempo conforme o que se fala na rede social.

**Alfagamabetizado** é o título do 1º CD solo do músico Carlinhos Brown (1996). Na época, Brown explicou em várias entrevistas que alfagamabetizado é uma rejeição ao rótulo de analfabeto e que o alfagamabetizado aprende com tudo e vê o mundo como uma grande sala de aula.

# Trending Topics 21 d.C.

Na virada do século eu estava em Salvador, Bahia. Das suas ruas, acompanhei o update do sistema operacional do novo mundo. Mas antes mesmo do século 21 chegar, diversas ideias que configuram o mundo contemporâneo já eram visíveis nas ruas soteropolitanas. Subir e descer suas ladeiras era entrar na alma do novo mundo e ver o sobe e desce das ideias, valores, programas. Cada esquina era um pregão, uma rede social gerando seus trending topics, hashtags, comentários.

Cada es-  
quina  
era um  
pregão

Salvador é um looping de trending topics do século 21.



América Latina. Brasil. Bahia. Diáspora africana. Salvador. Perifa da perifa. Cidade mais negra fora da África. Cidade textual, visual, oral, sensorial, nessa ordem de hierarquia estabelecida entre as linguagens.

Aí chegou o século 21 e embaralhou tudo, dissolveu fronteiras e disse “replicai-vos sem hierarquias”. Lembro, lá no início deste século, das palestras de Domenico De Masi e Michel Maffesoli em Salvador e suas declarações: “Salvador é uma cidade pós-moderna”. Eles diziam que Salvador, assim como o século 21, era ancestral, contemporânea, sensorial, miscigenada e estética. Mais do que as palavras deles, as culturas negras, indígenas e mestiças já me mostravam isso. As ruas de **Salvador** me mostravam isso.

Os valores que configuram a personalidade “pós-moderna” de Salvador

são legados negros, indígenas e mestiços.

Aí chegou o século 21 e embaralhou tudo



A nova configuração do mundo se exhibia para mim através de elementos cotidianos da cultura negra e mestiça de Salvador: o ritmo, a musicalidade, a oralidade, a pluralidade, o misticismo, a mestiçagem, um pacote de valores que nos foram (e ainda são) apresentados como um legado primitivo, de gente inferior, selvagem. Ironicamente, esse legado considerado inferior possui a mesma interface, a mesma configuração do século 21.

#SSA 21 d.C.

## SOTERO PLACE

Diz-se que Salvador recebeu seu nome em homenagem a Jesus Cristo, o Salvador, seguindo a cartilha cristã trazida pelos invasores portugueses. Quem nasce em Salvador é soteropolitano, junção de dois radicais gregos, soter (salvador) e pólis (cidade). Mas como essa expressão helênica veio parar numa terra invadida e colonizada por portugueses? Como essa expressão helênica veio parar na cidade mais negra fora da África? O que há em comum entre a Grécia e Bahia? Há colonialismo nessa comparação? Quanto há de colonialismo nessa comparação?

O racional  
se reencontra  
com o mítico



O século 700 a.C. representa a passagem da civilização oral para a civilização escrita e a Grécia foi palco desse upgrade. Essa mesma Grécia foi palco também da passagem do pensamento mítico para o racional. O século 21 representa a passagem de uma civilização textual para uma civilização multimídia. E Salvador é um dos palcos dessa passagem, desse novo upgrade linguístico. Salvador é um lugar onde a escrita se reencontra com a oralidade/ imagens. O racional se reencontra com o mítico; a “alta” com a “baixa” cultura. O que pode haver de comum entre Salvador e Grécia é um ideal de civilização em estado de nascença, se materializando. Salvador é um marco na passagem da civilização escrita para uma civilização multimídia, sensorial.

# #PERIFA POP-CENTER

Até o século 20 as indústrias do entretenimento e conhecimento se alinhavam em torno de equações binárias, como alta cultura X baixa cultura, cultura de museu X cultura de rua. Mas o século 21 chegou diluindo o binarismo e suas fronteiras. Periferias do mundo inteiro investem na criação, produção e consumo dos seus produtos, seja na música, moda, esporte, comportamento, artes contemporâneas. E periférico aqui se refere tanto à localização geográfica, quanto

às distâncias de cada um em relação ao **Meridiano de Greenwich** oficial, quer dizer em relação ao que é tomado como padrão de referências, de comportamentos. hemisférios: ocidental e oriental.



O século  
21 chegou  
diluindo o  
binarismo

As periferias de Salvador se inserem na vida social da cidade através de suas obras artísticas, com destaque para a música, e dentro da música, a afro-baiana, em especial. Todos os Meridianos do mundo – sociais, sexuais, geográficos, econômicos, culturais, existenciais, subjetivos – passam por um constante processo de reconfiguração, de descentralização. A perifa é pop-center. [SSA, JAN 2000]

No século 20, a canção reinou como a expressão artística mais popular do mundo. A canção representa para o século 20 o que a pintura representa para o Renascimento - um ícone, um hiperlink de acesso. Assim como as telas de Michelangelo nos fazem navegar (no imaginário do Renascimento na Europa, as canções nos farão navegar no imaginário do século 20. A canção não saiu de cena no século 21, mas divide as atenções com a própria ideia de cena: **música e audiovisual** são indissociáveis.

Da mistura da música com o audiovisual, nasce o formato de álbum visual, difundido por Beyoncé. A pré-história do álbum visual é o videoclipe, formato

reinventado por Michael Jackson.

# #CANÇÕES, TELAS RENASCENTISTAS



As novas tecnologias tornaram a produção musical mais acessível, permitindo que garotas e garotos de qualquer periferia possam criar e distribuir suas próprias músicas. Foi assim com o rap, o funk, o tecnobrega e outros. Os novos gêneros musicais negros, como o rap, por exemplo, alteraram o tempo e a estrutura das canções a tal ponto que o cantor Chico Buarque declarou, em 2004, que a canção, tal como a conhecíamos, tinha acabado. Na verdade, a canção não morreu, nem vai morrer, ela só trocou de skin, fez upgrade, mudou seu seletor do modo melodia para o modo ritmo, anunciando que a trilha do novo século seria rítmica, intuitiva, soul. [\[Salvador, Bahia, janeiro|2000\]](#)



# #TAMBOR, O BIG-BANG DAS COMUNICAÇÕES



[PRÉ-HISTÓRIA, CONTINENTE AFRICANO]

Contam que na Pré-História o único meio de comunicação era a voz humana, que por não ter longo alcance, demandava a presença física no processo de interlocução. Até o dia em que um anônimo africano tropeçou acidentalmente em um tronco oco, e desse tronco saíram sons, batidas. E essas batidas foram intencionalmente repetidas, muitas e muitas vezes, até o momento em que alguém entendeu que aqueles sons queriam dizer algo. E quando essas batidas foram interpretadas como mensagens, a humanidade criou um dos primeiros veículos de comunicação à distância da sua história. Com o tempo, o tambor foi substituído por inventos de comunicação mais modernos e, gradativamente, foi se tornando um instrumento apenas musical – por ironia, foi como instrumento musical que ele ultrapassou as fronteiras africanas e ganhou o restante do mundo.

## [FINAL DO SÉCULO 20, ERA DAS COMUNICAÇÕES]

Na cidade mais negra do Brasil o tambor ressurge como um mix entre a forma ancestral (veículo de comunicação) e a forma contemporânea (instrumento musical). Uma comunicação onde não são mais tantas batidas que dão significado a uma mensagem, mas uma cena inteira. Os meios e as mensagens são estéticas, sensoriais, gestuais, sonoras, visuais, adornadas.

Foi o que aconteceu quando os tambores do Ilê Aiyê, o primeiro bloco afro-brasileiro, desfilaram pela primeira vez nas ruas da Liberdade. Seus tambores comunicaram que existia sim um **mundo negro** em Salvador. E suas mensagens foram ouvidas, vistas, sentidas, entendidas e replicadas em outras comunidades negras. Assim surgiram o Olodum no Pelourinho, Malê Debalê em Itapuã, Ara Ketu em Periperi, Timbalada no Candeal, e mais tantos. Salvador

“Que bloco é esse? Eu quero saber.

É o mundo negro que viemos  
mostrar pra você”

[Que bloco é esse? / Paulinho  
Camafeu]



não teve como não ouvir as mensagens dos tambores: “Nós, povos negros, existimos nesta cidade. Nós configuramos esta cidade, somos código-fonte”. O tambor foi um totem agregador, todos os sistemas negros de comunicação se organizaram, em maior ou menor grau, em torno dele. O tambor é o big-bang das comunicações.

[Salvador, Bahia, janeiro|2000]

# #RITMO, O REGENTE DAS ALMAS

Até o século 20, eram as canções melódicas/ harmônicas que ocupavam os topos das paradas de sucesso. O ritmo ocupava prateleiras específicas, como world music, por exemplo. Antes mesmo da virada do século, os blocos afro e as raves eletrônicas já anunciavam que o ritmo seria o regente sonoro do século 21. Era a sonoridade rítmica, modulada pelo grave, que o mundo ouvia enquanto atualizava seu sistema operacional.



Um dos maiores regentes dessa transição sonora foi o músico James Brown – não por coincidência, um dos maiores ícones da soul music, que quer dizer, literalmente, música da alma. As trilhas sonoras regem e são regidas pelas configurações do mundo. Seja no formato digital (drum and bass, techno etc.) ou manufaturado (como nos blocos afro-baianos), o ritmo rege os trending topics musicais. O ritmo é a batida do coração. O ritmo é a linguagem do tambor. O ritmo é o regente da alma. A trilha sonora de um século de perfil intuitivo só poderia ser rítmica. O ritmo toca no chacra do que há de menos intelectual em nós. [Salvador, Bahia, janeiro|2000]

# #SÉCULO SOUL



Edgar Morin. O método, 4. As Ideias. Porto Alegre: Ed. Sulina, 1998.

Corpóreo ou incorpóreo. Físico ou imaterial. Hardware ou software. A oposição defendida por Platão não existe na noosfera de Teilhard de Chardin. Os conceitos não se opõem, pelo contrário, um pode conter ou estar contido no outro. **Edgar Morin**, pensador francês (1921), vai além e diz que a noosfera sequer chega a ser 100% imaterial, porque ela precisa do suporte biofísico dos seres humanos para viver. Para encerrar esse binarismo, Morin diz que a própria matéria é também imaterial, porque “carrega 99% de vazio num átomo, e que as partículas, isoladamente, quase não são matérias”<sup>1</sup>.

No século 21, as tecnologias permitiram que enxergássemos, de forma mais material, um mundo imaterial, virtual, intangível. Nunca se falou tanto em imaterialidades, virtualização. Ou espírito, alma, soul. Isso não é exatamente uma novidade, o virtual existe desde sempre. Nunca vivemos tanto a experiência da não-presença, da presença imaterial. O imaterial não passa de alma em ancestral. O século 21 é soul. [Salvador, Bahia, janeiro|2000]

# #MULTIMÍDIAS ANCESTRAIS



Como um velho alquimista, o século 21 reciclou conceitos, misturou linguagens, ignorou hierarquias e dissolveu fronteiras, alterando radicalmente as regras do jogo, e criando para si um perfil intuitivo, miscigenado, interativo, multimídia. Onde antes só havia textos, passaram a existir sons, imagens e sensações. Nas salas de aulas, as antigas lousas ficaram planas, enquadradas demais para tantas informações, linguagens, formatos. Diante de suas lousas, professores se perguntam: como me comportar? Mas as novas regras trouxeram junto novas formas de manuseá-las.

Foi na virada do ano 2000 que me deparei pela primeira vez com a definição de IJ (Ideas Jockey). Num site onde se despedia do velho século, Ronaldo Bispo, ou IJ Abutre, professor de filosofia alagoano, dava a dica: “Assim como existem DJs (disc jockeys) e VJs (vídeo jockeys), sugiro que se considere a profissão do IJ ou Ideas Jockey. O DJ seleciona e mixa músicas, o VJ seleciona e edita imagens e o IJ seleciona, interfere e dissemina ideias”.

## SET LIST DE IDEIAS

Num mundo regido por bens intangíveis, achei uma profissão para chamar de minha: Ideas Jockey ou deejay

de ideias. Criei minha lousa ambulante, o **Carrinho**

*Inspirado nos carrinhos de café baianos,*

**Multimídia**, e saí pelas cidades transformando ruas

*o Carrinho Multimídia é uma estação*

em salas de aulas. E como IJ, montei meu set list de ideias que

*de arte e comunicação ambulante, uma*

considero essenciais em qualquer processo de aprendizagem

*mesa de som e mixer ambulante para*

contemporâneo: a ideia de relação entre os espaços (abertos

*deejay de ideias.*

e fechados), entre as linguagens (sonoras, escritas, visuais

*Foi idealizado em 2009 por Ana Dumas*

e sensoriais) e entre os sistemas que regem nossa psique

*para compartilhar, de forma colaborativa,*

(inconsciente, consciência e pré-consciência). Sem que se

*fragmentos e registros do século 21*

leve em conta a livre circulação entre essas instâncias, os

métodos educacionais estarão fadados ao fracasso.



## ERUDITO E POPULAR

Da livre circulação entre espaços abertos e fechados – As linguagens sempre tiveram relação direta com os espaços.

Antes do século 20, associávamos a escrita com espaços fechados e erudição. Já os sistemas orais nos remetiam aos

espaços abertos, às ruas e às culturas consideradas, pejorativamente, primitivas. Em muitas escolas, educadores ainda

consideram a escrita como sinônimo de erudição, a oralidade como sinônimo de popular e a imagem como caminho do

meio. O século 21 quebrou essa lógica. Todos os espaços abrigam todas as linguagens. Todos os espaços compor-

tam aprendizagens: redes sociais, chats, escolas, sites de compartilhamentos, universidades, ruas. Seja nas ruas, nas

redes sociais, nos espaços acadêmicos, nunca escrevemos, lemos, fotografamos, ouvimos e falamos tanto. Erudito ou

popular deixa de ser apenas uma questão de luta de classes para se tornar uma questão de gosto.

## MULTI MÍDIAS ANCESTRAIS

Da livre circulação entre as linguagens – Primeiro fomos analógicos, táteis, visuais, sonoros. Depois descobrimos os dígitos e, com eles, a escrita. Daí o mundo da aprendizagem sacralizou a escrita, elegendo-a como sinônimo de racionalidade, de linguagem oficial do conhecimento, negligenciando outras linguagens. Imagens, sons e recursos lúdicos não passavam de meros suportes secundários nos processos de aprendizagem. Mas hoje, para onde quer que se olhe – ruas, smartphones, tablets, sites, aplicativos – saltam

O tradicional Dicionário Oxford concede, anualmente, **imagens**, textos, sons.

um prêmio para a palavra do ano. Em 2015, o prêmio de

palavra do ano foi para uma imagem, o emoji chorando

de rir, que chorava de rir até ontem, quando a geração Z

decretou que o emoji era brega.



À sacralização do texto, o poeta americano Kenneth Goldschmidt propõe uma escrita não-criativa, uma escrita para todos, em que a mecânica do escrever importa mais do que o conteúdo do que se escreve. A escrita, antes restrita aos antigos mosteiros e gênios literários, invade as ruas, timelines, redes sociais, blogs. Num mundo multimídia, nunca tantos escreveram tanto. O século 21 é multimídia e não impõe hierarquias entre as linguagens: um conceito visual vale tanto quanto o escrito, sonoro ou sensorial.

## SISTEMA EXISTENCIAL LIVRE

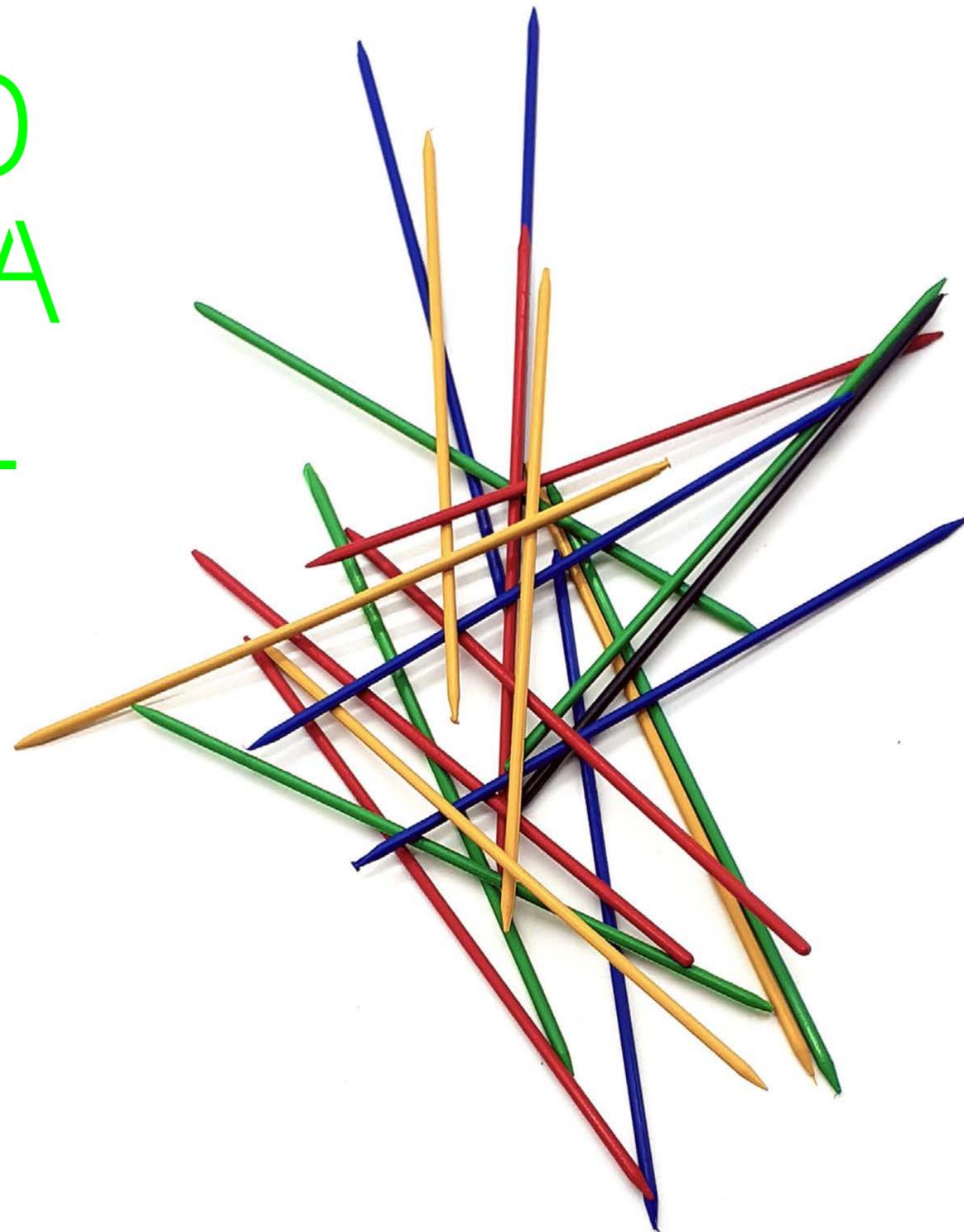
Ainda estávamos no início do século 20 quando Freud disse-  
cou nosso aparelho psíquico, dividindo-o em três programas  
operacionais: a consciência, o inconsciente e o pré-conscien-  
te. Desde então, o mundo do conhecimento misturou Freud  
com Descartes e associou consciência com racionalidade,  
inconsciente com loucura e a pré-consciência com juízo de  
valor. Nas escolas, o inconsciente foi banido do processo de  
aprendizagem. Aprender, ainda hoje, é ter consciência, seja  
do que for. Mas o prazo de validade dessa lógica está venci-  
do. É preciso ter (in)consciência das coisas. É preciso apren-  
der também a ser transgressor, a dançar entre as fronteiras  
do inconsciente e da consciência.



As escolas já perceberam a importância da arte no processo  
de aprendizagem. Mas ainda falta muito para tirar a arte de  
um mero papel ilustrativo e alçá-la à condição de linguagem.  
E para que essa linguagem se desenvolva, é preciso poten-  
cializar o inconsciente dos alunos. É preciso perdermos o  
medo medieval que temos diante da loucura. É preciso criar-  
mos conexões entre os sistemas que nos operam. É preciso  
sermos intuitivos, loucos e transgressores tanto quanto so-  
mos racionais e lógicos.

[Salvador, Bahia, 2012]

# MANIFESTO BRASILEIRA UNIVERSAL



Insurgente, estético, exuberante, rebelde, pop, negro: esse é o estilo brau, que conheci e me apaixonei quando vim morar em Salvador, em 1981. Eu descobri o que era brau no dia em que eu quis comprar uns óculos de camelô, espelhado, colorido, barato e minha avó, que estava passeando comigo na rua Chile, disse que eu não podia comprar porque aquilo era coisa de brau. Eu perguntei “o que é coisa de brau?” e ela respondeu “coisa de gente sem modos, de gente baixa, de gatinha”. Mas, o que ela queria dizer e não disse, é que, para ela, brau era coisa de gente preta e pobre. Desde então me senti brau. Quando vi as skins braus, embora fossem masculinas na sua maioria, me identifiquei totalmente.

Dizem que não havia mulheres braus. Eu digo que sim, havia e há mulheres braus. As mulheres afropunkfuturistas são braus. Goli Guerreiro é brau. Larissa Luz é brau. Diane Lima é brau. Eu sou brau. Sou brau em todas as suas skins: brown, índio, afro, rasta, pagode\_perifa, afropunkfuturista, miscigens. Eu sou mestiça, índia, negra. Minha miscigenação exclui com todas as letras a #DemocraciaRacial, simplesmente porque ela não existe, não há democracia racial. Minha miscigenação exclui a #VontadeDeEmbraquecer simplesmente porque não tenho essa vontade. Minha miscigenação inclui o debate sobre o racismo simplesmente porque ele existe, quando não há razão nenhuma para ele existir. Minha miscigenação me exige ser antirracista em dobro porque descendo de indígenas e negros.



Eu sou BRAU, BRAsileira Universal. A invasão portuguesa e a diáspora africana me tornaram universal porque me configuraram com programas e aplicativos do mundo inteiro. E meu universal não é só de “lá” pra “cá”. Meu universal é, principalmente, “daqui” pra “lá”. Abram a rodinha. Recebam nossos modos indígenas, nossos modos negros, nossos modos latinos, nossas humanidades, remixagens, ritmos, oralidades, escritas, imagens, manifestos, músicas, ancestralidades, crenças, inventos, diversidades sexuais, filosofias. O século 21 bebeu na nossa fonte. Somos o século 21. [\[Salvador, Bahia, Brasil, entre 01 de janeiro de 2000 e 03 de julho de 2021\]](#)



**JÁ NÃO SOMOS SÓ AFRO, JÁ NÃO SOMOS MAIS BROWN. O SÉCULO 21 REMIXOU O BRAU COMO SINÔNIMO DE BRASILEIRA UNIVERSAL!!**

# agradecimentos

*A cada um dos blocos afro e indígenas de Salvador, por misturarem, com maestria, insurgência estética e organização política.*

*BRAU! MANIFESTO BRASILEIRA UNIVERSAL percorreu um longo caminho até virar este PDF. Foi rabisco em papel, ensaio escrito, powerpoint, slides para projeção em datashow, debate, performances, ímãs do Carrinho Multimídia, projeto de livro impresso. Um caminho solitário e coletivo ao mesmo tempo.*

*E por conta do coletivo, virou este livro, que é de tanta gente. É de Goli Guerreiro, que me convidou para minha primeira apresentação pública sobre o tema brau, lá em 1999, na Unifacs. E ainda fez esse prefácio lindo,*

*me acompanhou no texto, revisou conteúdos, sugeriu caminhos. Jogou brau!!!*

*Sem Gil Maciel, este livro não seria possível. Nossa parceria neste projeto começou em 2016, numa residência artística em Prado, minha cidade. Os boletos nos obrigaram a dar uma pausa no sonho. Em 2021, sonho retomado, Gil convidou o Estúdio Arroyo, um coletivo formado por artistas de design e comunicação. Com o Estúdio Arroyo, do qual Gil Maciel faz parte, chegaram Ramon Gonçalves, Rodrigo Lelis e Jordan Dafné. Um time dos sonhos de arte e comunicação, somado ao talento de um jovem artista, Miguel Gouvêa Lordello, que abrilhantou nosso manifesto com seus desenhos. Obrigada, meninos, se eu sou*

*a mãe, vocês são os pais deste ebook/pdf lindo!*

*Isabela Larangeira acompanha minha história com o brau desde meu primeiro livro. É jornalista, editora e revisora rara. Não poupou esforços para manter o espírito insurgente que o tema carrega, mesmo resmungando aqui e ali por conta de algumas expressões inegociáveis.*

*Uma história tão potente no imaginário coletivo não poderia ser contada por uma só pessoa. Por isso, pedi ajuda aos “braus de responsa”, pessoas que viveram ou pesquisaram sobre o brau: João Jorge Santos Rodrigues (Olodum), Antônio Carlos dos Santos (Ilê Aiyê), Paulinho Camafeu, Adelmo Costa (Apaches do Tororó), Almiro Lo-*

*pes Nascimento Maguila, Israel Batista da Conceição Maloca, Goli Guerreiro, Osmundo Pinho, José Fernandes, Antonio Godi, Dão, Lord Breu, Russo Passapusso, Larissa Luz, Diane Lima, Mahal Pita, Rafa Dias, Marcela Bellas, Soraia Drummond. A história ganhou outra dimensão com a participação de vocês. Agradecimento é pouco para tanta generosidade em compartilhar memórias e pensamentos tão vivos. Obrigada, braus!!!*

*Antes de virar ebook/psd, BRAU! MANIFESTO BRASILEIRA UNIVERSAL foi um projeto de documentário independente, partilhado com Martin Douglas Fox, Sora Maia, Diogo Nonato e Maira Cristina. O livro digital é uma versão escrita do nosso sonho-documentário. Fox, Diogo, Sora e Maira, o livro*

*é de vocês também. Obrigada, LA FIRMA, é tudo nosso!! E também é de Sérgio Guerra e José Fernandes, que apostaram no nosso sonho e, com apoio financeiro, possibilitaram as gravações das entrevistas, realizadas em 2017. Obrigada, meus manos.*

*E quando o Manifesto Brau passeou por outros formatos – projeto de livro impresso, performances musicais -, bailei ao lado de artistas incríveis, como Cau Gomez, que fez o primeiro projeto do livro Brau comigo, em 2000, quando o século 21 ainda era um embrião. Em 2012, chegou o artista multimídia Fabrício Jabar e, juntos, fizemos as performances musicais mais loucas e inventivas que vocês possam imaginar. Quando Marcela Bellas me viu apresentando o Brau com Jabar, na Flica, em 2011, não contou conversa: “Vem cá, sua*

*brau, suba aqui no palco comigo”. No seu show Achei music, misturamos I miss her, do Olodum, com o Manifesto Brau, registrada em CD e DVD. Tudo que fiz com Cau, Jabar e Marcela desembocou neste livro digital. E Sora Maia, mais uma vez, e Débora Paes (in memoriam), por enriquecerem meu acervo brau com as imagens mais lindas deste mundo mundial. Jogar brau com vocês é demais!*

*A Iuri Brito, por ter salvo o sonho deste livro, quando ele quase se perdeu no peso do delo das burocracias institucionais. Obrigada por ter chegado na hora certa, com a linguagem certa.*

*À minha irmandade existencial, que passeia comigo pelo lado selvagem da vida, take a walk on the wild side: Trug (in memoriam), Andréia, Vladi, Mário, Dodi,*

*Flávia, Pat Portela, Borah, Bela, Muvi, Negão, Leila, Xicão, Maira, Dani, Goli, Sora, Gil, Teca, Valentina, Tati Lima, Tati Pugli, Hans, Claudinha, nossa onda de amor não há quem corte.*

*À minha base, minha família, por todo o amor que nos une nesta vida. Cleuza Gouvêa Dumas, minha mãe, exímia costureira que, mesmo não sendo fã do estilo, costurou, com requintes de alta-costura, os figurinos braus mais lindos que já trajei nesta vida. Meu pai, Alberto Dumas, por ter aberto o mundo da literatura para mim e por ter insistido no mantra “minha filha, publique suas viagens”. Adelaide, Ângela, Alberto, Adriana e Alexandra (Xukete, obrigada pelas imagens lindas dos braus parisienses), minhas manas e mano, meus amores, por incentivarem e enriquecerem meu estar nes-*

*te mundo. E Xande, Marcelinho, Maira, Ana Júlia e Janjão, porque são o futuro e me jogam pra frente.*

*Obrigada às instituições que possibilitaram a realização deste projeto: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, Fundação Pedro Calmon, Programa Aldir Blanc Bahia, Lei Aldir Blanc, Secretaria Especial da Cultura do Ministério do Turismo, Governo Federal.*

*E, por fim, para além dos agradecimentos, compartilho minha tristeza pelo atual momento em que vivemos. Não foi fácil navegar numa história tão forte sobre uma insurgência negra e acompanhar, incrédula e quase imóvel, um vírus ceifar, com a ajuda do estado brasileiro, tantas vidas, tantos desejos, tantas histórias. Que o brau nos inspire. Com tiranos, não*

*combinam brasileiros corações. A vida há de vencer! Wakanda forever!!!*

*BRAU! MANIFESTO BRASILEIRA UNIVERSAL.*

**Ana Dumas, aka, missy blecape, julho, 2021**

*missy blecape é uma versão abasileirada da junção de duas expressões em inglês: black up + backup. o up é pra subir o assunto black, o assunto negro. e backup (cópia de segurança) porque toda mulher negra precisa fazer cópias de segurança de si mesma pra não ser apagada.*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**Carnaval ijexá.** Risério, Antônio. Salvador, Corrupio, 1981.

**De índio a negro ou o reverso.** Antônio Jorge Victor dos Santos Godi. Caderno CRH, Suplemento, p. 51-70, Salvador, 1991.

**A Trama dos Tambores – A música afro-pop de Salvador.** Goli Guerreiro. Ed. 34. 2000.

**Etnografias do Brau: Corpo, Masculinidade e Raça na Reafricanização em Salvador.** Osmundo Araújo Pinho. Estudos Feministas, Florianópolis, 13(1): 216, janeiro-abril.2005.

**James Brown: sua vida, sua música.** R. J. Smith. São Paulo: Leya, 2012.

**O método/As ideias/ Morin.** Porto Alegre: Editora Sulina, 1998.

## FICHA TÉCNICA

Idealização e textos Ana Dumas

Projeto gráfico e diagramação Estúdio ARROYO

(Gil Maciel, Ramon Gonçalves, Rodrigo Lelis)

Ilustrações Miguel Gouvêa Lordello

Fotos Gil Maciel, Débora Paes e Sora Maia

Assessoria de comunicação Estúdio ARROYO

(Jordan Dafné)

Prefácio e consultoria de conteúdo Goli Guerreiro

Revisão Isabela Larangeira

Entrevistados Adelmo Costa, Almiro Lopes Nascimento

(Maguila), Antônio Carlos dos Santos Vovô, Antonio Godi,

Dão, Diane Lima, Goli Guerreiro, Israel Batista da Conceição

(Maloca), João Jorge Santos Rodrigues, José Fernandes,

Larissa Luz, Lord Breu, Mahal Pita, Osmundo Pinho, Paulinho

Camafeu, Rafa Dias.

### **Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

---

#### **Dumas, Ana**

Brau! [livro eletrônico] : manifesto brasileira  
universal / Ana Dumas. Prado, BA: Ed.

baixa resolução ilimitada, 2021. 121 pp.

PDF

ISBN **978-65-00-27376-2**

**1.** Contracultura **2.** Cultura negra **3.** Negros **I.** Títulos

**21-74465**

**CDD-306.1**

---

#### **Índices para catálogo sistemático:**

1. Contracultura : Sociologia 306.1

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

**Este livro foi composto pelo Estúdio ARROYO (@estudioarroyo) usando as tipografias Lexia (Dalton Magg), Doctrine (Virus Fonts), e Grandpas Typewriter (Eduardo Recife), em Salvador(BA no inverno de 2021).**



APOIO FINANCEIRO



leitura, memória e bibliotecas da Bahia



SECRETARIA DE CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA  
MINISTÉRIO DO TURISMO



REALIZAÇÃO



baixa  
resolução  
ilimitada

ARROYO



APOIO FINANCEIRO



SECRETARIA  
DE CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA  
CULTURA    MINISTÉRIO DO  
TURISMO



REALIZAÇÃO



baixa  
resolução  
ilimitada

ARROYO