

Deusa do Ébano: o gestual herdado das danças afrobrasileiras

Nadir Nóbrega Oliveira

Coreógrafa, dançarina e mestranda em Artes Cênicas da UFBA. Autora do livro: Dança Afro- Sincretismo de movimentos. Professora da Universidade Aberta à Terceira Idade UNEB. nadirdance@uol.com.br

RESUMO

Neste trabalho descreve-se como a personagem “Deusa do Ébano”, do evento “Noite da Beleza Negra”, revela-se como expressão através da dança e da estética, como referência para a construção da identidade étnico-racial e a organização dos afrodescendentes contemporâneos. Trata-se de mais uma ação do projeto político da Associação Cultural Bloco Carnavalesco Ilê Aiyê, que é preservar e expandir os valores culturais africanos na Bahia.

Palavras-chave: dança, estética, memória, história, negritude

ABSTRACT

In the present text we describe how the character “Ebony Goddess”, who belongs to the “Black Beauty’s Night” party reveals herself in expression through the dance and aesthetics, as a reference to the construction of the ethnical and racial identity and to the contemporary afrodescendents’s organization. It is an action of the political project of the Carnavalesque Ilê Ayê’s Cultural Association, which function is to guard and expand the african cultural values in Bahia.

Keywords: dance, aesthetics, memory, history, blackness

RESUMEN

Em este texto, describimos cómo el personaje “Deusa de Ebano”, que pertenece a la fiesta conocida como “Noche de la Belleza Negra”, revela-se como expresión, través de la danza y de la estética, como referencia para la construcción de la identidad étnico-racial y la organización de los afro descendentes contemporâneos. Trata-se de una otra acción del proyecto político del Asociación Cultural Bloco Afro Carnavalesco Ilê Ayê, que es de preservar y expandir los valores culturales africanos en Bahia.

Palabras clave: Danza, estética, memoria, historia, negritud.

Neste ensaio objetivo refletir sobre o corpo e a dança negra no espaço lúdico de uma entidade sócio-político afrobrasileira. Este estudo sobre a “Deusa do Ébano”, personagem criada pelo Bloco Afro Ilê Aiyê, na década de 70, em Salvador, capital da Bahia, teve como base a etnocenologia¹. Entendemos que a perspectiva etnocenológica opõe-se ao pensamento dualista segundo o qual se concebe a existência de atividades simbólicas sem corpo e atividades corporais sem implicação cognitiva e psíquica.

(Pradier, 1995: 9). Parto da perspectiva que vê o corpo como um texto onde se inscrevem as construções simbólicas inerentes a um determinado grupo cultural. Desse modo, vejo-me indo e voltando para as questões de gênero, tendo como premissa que o corpo negro, considerado por alguns como lindo, forte, sensual e espetaculoso, desejado, é também odiado e diabolizado por outros.

No caso em estudo, abordarei como o corpo negro ainda é apresentado e visto, assim como as manifestações artísticas criadas e mantidas por negros são consideradas folclore, inclusive nos meios academicistas, espaços que ainda perpetuam o Nomos eurocêntrico, orientados pela cultura ocidental hegemônica que ainda pensa o sagrado e o profano como antagônicos.

Busco, inicialmente, problematizar as manifestações artísticas como são concebidas na sociedade ocidental, mostrando como esta personagem espetacular, a “Deusa do Ébano”, possui uma lógica própria e necessária, numa cidade onde foi criada a primeira Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, na década de 50, idealizada pelo Reitor Edgar Santos, espaço importante para as discussões teórico-práticas na América Latina sobre estudos do corpo e do movimento.

São escassos os estudos na área da performance e da dança, elaborados por pesquisadores que dominem a arte do movimento com afrodescendentes, sem o cunho da cultura popular. Podemos citar os trabalhos de Suzana Martins (1995), que pesquisou a dança de lemanjá Ogunté para a sua tese de doutorado (ainda não traduzida), sob o título *A Study of the dance of lemanjá in the ritual ceremonies of candomblé of Bahia*; de Lúcia Lobato (2000), que pesquisou sobre o bloco afro Malê de Balê; de Nadir Nóbrega (1992), que pesquisou a dança afro como sincretismo de movimentos e de Inaicyr Falcão (2002), que pesquisou a dança como proposta pluricultural com a arte-educação.

Com o objetivo de suprir esta lacuna, já que existem poucas obras especializadas no assunto, selecionamos, para este estudo, a Deusa do Ébano, personagem criada pelo

primeiro bloco afro, Ilê Aiyê, escolhida na Festa da Beleza Negra². Vale ressaltar o que Hay afirma, no seu escrito sobre Rainhas e Prostitutas:

... muito da literatura sobre a história das mulheres africanas é, ao mesmo tempo inacessível e fragmentada. Muitas das obras não são encontradas em principais publicações e em outros casos é constituída por escritos não catalogados.³

Podemos perceber que, no Brasil, especialmente em Salvador, poucos são os livros atualizados sobre a África. Em se tratando de escritos sobre as mulheres, a questão fica mais a desejar. O pouco que sabemos sobre mulheres africanas geralmente são escritos pelos ocidentais, textos que dão destaque às heroínas, como exemplo temos a rainha N'Zinga, que aparenta uma “guetorização” sobre a história das mulheres africanas, ainda em Hay (1988: 432). Uma questão preocupante em muitos dos trabalhos é que os ocidentais não dão voz aos sujeitos das suas pesquisas e, em se tratando de manifestações artísticas africanas, estas estão inseridas nas tradições daquele povo do qual herdamos grande parte da cultura.

Esses produtos culturais são formas diferenciadas de visão de mundo não aceitas pelo ocidental, cujas performances apresentam contextos particulares e tradicionais. Ainda é constante ver a arte como entretenimento, lazer e de pequena importância.

A arte africana, quer seja escultura, dança, pintura, música, teatro, indumentária, é tão presente e necessária como é o comer e o dormir. Para eles, tudo se comemora com arte. É possível entender a razão por que nós, baianos, gostamos tanto de dançar e cantar e tudo é motivo de festa.

Na visão dicotomizada segundo a qual a razão deve superar a emoção, a arte africana é considerada “coisa de menor valor”, folclore e, quando é citada, trata-se de cunho antropológico, já que estamos tratando exclusivamente de tradição oral. Constatamos as ausências das vozes destes atores e destas atrizes nos artigos e nos textos de profissionais contemporâneos, negros e brancos, que estudam a África.

Em Salvador, a dança está imbuída de um gestual e de um dinamismo próprios cuja simbologia não pode ser dissociada de sua matriz cultural, em especial a africana, para a qual o dançar traduz-se como poder de comunicação em sentidos mais profundos.

Podemos ver que a dança reproduz, em movimentos e gestos, elementos fortes reforçados com o figurino, a música e a sua história. Entendemos, portanto, que os elementos estéticos, tanto das danças sociais como das religiosas, estão vinculados aos aspectos físicos, sensoriais e emocionais de qualquer etnia.

Para compreendermos a importância e o significado das manifestações artísticas herdadas e criadas por negros não necessariamente temos que ver os corpos nus ou seminus, como vemos em livros de alguns pesquisadores, em cartões postais e calendários. As poses forçam-nos a entender que o valor dos movimentos e das manifestações deve ser reduzido a um corpo visto como mera mercadoria. Estamos falando do corpo negro, principalmente os das mulheres negras. Boëtsche & Savarese nos chamam a atenção aos corpos das africanas, explorados e mostrados desnudos através de fotos, dando uma dimensão de *“exótico e como objeto erótico integrado no imaginário colonial”* (1999: 124)⁴

Sem nenhuma conotação moralista, as mulheres brasileiras, especialmente as negras e miscigenadas, ainda são mostradas em capas de revistas, jornais, cartões postais, etc. com os corpos desnudos. Nos grupos de samba e pagode, blocos de trio e afro a palavra de ordem é: quanto menos roupa, melhor, o que nos leva a refletir sobre este comportamento, cuja herança é colonial, ocidental, branca e masculina.

No que diz respeito aos blocos afro de Salvador, vale ressaltar a exceção do Bloco Afro Ilê Aiyê 5, no que se refere à produção da erotização do corpo da mulher negra imposto pela ideologia dominante. O idealizador da personagem “Deusa do Ébano”, Sérgio Roberto, afirmou que a sua preocupação era destacar, no carnaval da Bahia, a beleza da mulher negra sem que, para isso, ela tivesse que se apresentar nua ou seminua, como é costume no carnaval brasileiro.

A partir do referencial bibliográfico, foram selecionados textos para a compreensão desta personagem que valoriza a mulher negra e estimula o desenvolvimento da auto-estima, principalmente das crianças negras, proporcionando também o entendimento das particularidades das culturas africana e afro-brasileira. A Deusa do Ébano leva-nos a refletir sobre aspectos que incorporam a transcendência da luta da mulher negra africana e afrodescendente a setores que dizem respeito a toda a sociedade.

Nosso propósito, ao falar da mulher negra, é articular suas lutas pela vida cotidiana, profundamente marcada por práticas de racismo fundamentado em teorias e práticas que reforçam, a cada dia, diferentes formas de preconceitos incorporados em discriminações.

Elas são parte ativa da força produtiva em diferentes setores da economia. Elas transcendem os limites dos espaços considerados apenas identitários, culturais, religiosos e simbólicos, e influenciam espaços considerados de resistência negra, como as irmandades religiosas, os terreiros de candomblé, os blocos afro, o Tambor de Crioula, os grupos de samba e de sambão, os afoxés, entre outras formas culturais e sociais.

Na sociedade contemporânea, estas formas culturais e sociais tradicionais na diáspora

elaboram-se em tantas outras formas de atuação da mulher negra na luta contra o racismo em busca do seu lugar no mundo. No interior das pressões sociais da década de 70 no Brasil e de convívio com as citadas tradições africanas, no momento em que os terreiros de candomblé já desfrutavam de uma certa estabilidade sociocultural e reconhecimento público como espaço religioso, ao mesmo tempo em que o discurso da democracia encobre demonstrações de racismo (como a intensa repressão policial aos chamados blocos de índios e a recusa de participantes afrodescendentes ainda hoje perpetrada pelos blocos tradicionais), é criado o bloco afro Ilê-Aiyê, uma alternativa de produção discursiva identitária negra e de protesto contra as manifestações de racismo no Brasil.

Formado como entidade de resistência cultural, ligado ao terreiro Ilê Axé Jitolu, o bloco sai pela primeira vez em 1974, reunindo afrobrasileiros para brincar o carnaval de Salvador, utilizando uma temática ligada à história e às tradições africanas e afrobrasileiras. O objetivo era assegurar um espaço para o lazer e a reconfiguração identitária do grupo étnico, para isso, diretores e compositores revisitam os arquivos históricos, tomam depoimentos de estudiosos e recorrem à cultura popular para fundamentar seus discursos e propostas.

As nossas mães pretas de fé: resistência da história

“Um canto afro ecoa noite adentro
Negras mulheres
São mais que flor sem razão
LéliaGonzáles ,Dandaras, Zeferinas
Ilê Aiyê é a flecha da evolução”
(Adailton Poesia e Valter Farias)

A representação simbólica da mulher como esposa-mãe-dona-de-casa foi sendo elaborada no imaginário brasileiro a partir de um modelo burguês, muito bem difundido em países da Europa no século XIX. A projeção do tipo “feminino da sociedade vitoriana se concretizava na figura da mulher reprodutora e devotada à família” (Gay, 1995: 292), um ser sem desejos sexuais, que deveria cumprir bem a função de gerar filhos e educá-los convenientemente.

Essa discussão sobre a mulher e o seu lugar na sociedade foi, em nosso país, obra de intelectuais, principalmente educadores, médicos, juristas influenciados pelas idéias de pensadores como Rousseau e Comte, através de explicações e concepções teóricas derivadas da cultura européia, que inferiorizava a mulher, física e moralmente.

Era comum a mulher branca e rica, em séculos passados, ser educada no seu próprio lar. Para elas, eram concedidos lugares nas classes superiores, sendo proibido o acesso das escravas e seus filhos a qualquer sistema formal de ensino. As mulheres foram, nas sociedades, simples objetos de troca por parte dos homens, e ainda o são, embora disfarçadamente, nas sociedades ditas civilizadas, em muitos casos cabendo ao homem a tarefa de estabelecer alianças.

Alguns historiadores sociais viam as mulheres como uma categoria homogênea, o que contribuiu para o discurso da identidade coletiva que favoreceu o movimento das mulheres na década de 60, sendo ainda comum afirmarem que as mulheres são todas iguais, independentes da cor da sua pele. Somos somente seres humanos, com defeitos e virtudes.

O grupo de mulheres do Movimento Negro assume uma discussão com o grupo feminista no que se refere à homogeneização da luta feminina, que reforçava a visão eurocêntrica de que mulher é tudo igual. De modo geral, os historiadores esconderam, consciente ou inconscientemente, a relação de classe, apresentando-nos como escravas. Ao tentar amenizar o fato, colocavam-nos como um membro a mais da imensa família patriarcal. Durante mais de 300 anos, ou seja, enquanto durou o tráfico negreiro, a mulher era considerada coisa, propriedade do senhor. A ela ficou reservada a negação e a utilização do seu corpo para a cozinha e para a cama.

Estes corpos foram fortes o suficiente a ponto de também suportar os castigos: ter os seus dentes quebrados por salto de bota, os olhos furados e outras barbaridades cometidas pelas senhoras brancas que se sentiam traídas pelos seus esposos. Vale destacar que o potencial produtivo não as isentava da gestação, do parto e da amamentação dos filhos e, quando grávidas, não lhes era dada condição mínima de desenvolvimento do feto, o que provocava a prática do aborto, pois não queriam, para o seu filho, a sua sorte.

A palavra mãe referia-se exclusivamente à relação da mulher branca com os seus filhos, enquanto a escrava era a mãe-preta, ou a mãe de leite da criancinha branca, utilizada sexualmente pelos senhores e seus filhos, o que deu início à prostituição da mulher negra e ao estupro generalizado. A sexualidade da senhora branca, naquela sociedade patriarcal, era norteadada pelos rígidos padrões religiosos e morais cabendo, assim, à escrava, o papel de objeto sexual, forçada a exercer, na prática, as fantasias sexuais do seu senhor.

Já na sociedade moderna, a mulher negra ainda: exerce o papel de objeto sexual, iniciadora das práticas sexuais dos filhos dos patrões, em geral homens brancos, recebendo vários, estereótipos como “sensual, fogosa, mulher gostosona”, também passan-

do a ter uma imagem associada à mulata sensual, atributos que não são dados à mulher branca. Ter mulher negra como esposa é um bom artifício para não sofrerem punições quando são flagrados em atitudes racistas contra negros.

Nesta sociedade, o espaço da mulher negra ainda é restrito à cozinha e a outros subempregos. As estatísticas revelam que 80 % da população de Salvador é afrodescendente; 53% é a diferença entre os salários pagos a um homem negro e a um não negro. As mulheres negras recebem entre 28% e 47% do salário dos homens não negros; 53,6% dos jovens negros dedicam-se apenas aos estudos na região metropolitana de Salvador. Entre os brancos, este número salta para 72,3%.*

A história oficial e os movimentos feministas omitiram os sistemas patriarcais africanos e os afrobrasileiros, principalmente do Candomblé. A sociedade perversa, a qual, tendo uma estratégia ampla de controle que atinge particularmente a mulher negra em todos os setores da vida social, força-nos a questionar: o que pode existir de comum entre as mulheres de diferentes classes sociais e raciais? Maria de Lourdes Siqueira mostra a importância da mulher em vários espaços, principalmente no Candomblé⁷: *“a procriação, a fecundidade, a guarda da família, a manutenção dos valores, é a mais envolvida com a estética, e a que convive mais de perto com o sagrado nos terreiros de Candomblés assumindo funções essenciais”*.

No processo destas elaborações, a mulher negra teve e continua tendo um papel fundamental na medida em que, por natureza de sua condição feminina, foi sempre responsável por setores essenciais da vida humana: mãe e guardiã da família. Viva as nossas Zeferinas, Dandaras, Lélia Gonzalez.

Do ponto de vista da reflexão e das ações políticas, as mulheres negras lutam contra o sexismo e o racismo diariamente. O sexismo não poupa os grupos de negros, o espaço do canto e da percussão dos blocos afro ainda são reservados ao homem. Nas alas de cantores dos blocos afro em Salvador temos como cantora apenas Graça Onaxilê. Será que as mulheres negras não se interessam por esta arte ou a pressão masculina é forte, a ponto de não permitir o seu acesso?

O racismo força o confinamento de negros em geral e das mulheres negras em particular, perpetuando os privilégios do grupo étnico branco. Apesar de avanços na luta e teorias feministas negras, o sentimento de auto-rejeição e, conseqüentemente, falta de auto-estima, são fortes na mulher negra, mesmo com escolaridade superior.

Apesar da homogeneização da mulher, as mulheres brancas, mesmo as mais exploradas e oprimidas, gozam de mais privilégios em relação às que sofrem múltiplas discriminações sociais por terem uma pele não branca. Todas as entrevistadas nunca foram convidadas para exercerem papéis de destaque em todos os espaços sociais por

onde passaram antes do concurso. Vânia aponta: “*Nem para o tal concurso escolar Rainha do Milho ela e as outras colegas negras eram convidadas, claro que não tínhamos uma consciência de que isto era uma prática de racismo*”. Isso revela que elas gostariam de participar como sujeitos e não como objetos.

As narrativas são límpidas em afirmar uma ascendência africana, e o orgulho expressa-se no tom de voz e na postura corporal. Quando comparam o passado com o presente, os olhos delas brilham, sobretudo quando falam do que estudaram sobre as revoltas, quilombos e reinados dos escravizados africanos.

A beleza e a realidade da Deusa do Ébano: dançar para não dançar

Antenados com as questões relacionadas ao processo de inferiorização, desumanização e folclorização do negro, o Ilê cria a sua “Deusa do Ébano”, em 1976, mas esta personagem central passa a ter evidência na mídia em 1980, com o surgimento do evento “Noite da Beleza Negra”. Apesar do negro sofrer discriminação diariamente, e ser pressionado por todos os lados para embranquecer-se, negar a sua origem e abandonar a luta por uma sociedade mais justa e mais humana, a “Deusa do Ébano” representa uma mulher de uma África idealizada, sem os cabelos alisados por ferro ou produtos químicos e com um forte desejo de crescer profissionalmente, apesar do racismo imposto.

Estas deusas, na sua maioria, pertencem a uma classe econômica baixa. Dentre as entrevistadas encontramos cabeleireiras, dançarinas, vendedoras, atendentes e professoras. Durante as entrevistas sobre o grau de escolaridade, uma boa parte não concluiu o 2º grau, e muitas delas não têm perspectiva de continuar os estudos, já que precisam trabalhar para sobreviver.

Enquanto dura o seu reinado, a Deusa faz turnê junto com o bloco, dançando e fazendo oficina de dança, embora muitos eventos não sejam pagos, já que o bloco Ilê faz muitos espetáculos filantrópicos. Para Lucinete Calmon, Deusa do Ébano 2003, “está sendo difícil manter-me como estudante da Escola de Dança da UFBA e estar à disposição do Ilê, ficando impossibilitada de dançar no grupo Axé Bahia, do qual recebo um cachê bom para a sobrevivência”. Apesar do problema financeiro, para ela, ser Deusa do Ébano está sendo uma excelente experiência, pois é uma oportunidade de conhecer pessoas e trabalhos com propostas progressistas e conscientizadoras de combate aos preconceitos de raça, gênero e classe promovidos pelo Ilê.

Tudo começou com Sérgio Roberto, bancário, jovem morador do bairro do Curuzu, local onde está sediado o Ilê Aiyê quando, em conversa com Arani Santana, uma das diretoras do bloco, questionou o fato de não existir, no carnaval de Salvador, uma rainha negra. Seu argumento: uma rainha em que a dança afro e a estética negra estivessem

presentes sem precisar apresentar-se seminua para ser considerada bela. Daí foi um passo para se discutir e avançar no processo político de identidade negra. O concurso Deusa do Ébano de 1976 aconteceu no Curuzu-Liberdade, mas este evento se oficializa na Festa da Beleza Negra, em 1980, no Clube Comercial em Salvador/Bahia.

Esta proposta é de extrema importância para a construção da identidade da mulher negra e baiana, expressa através da dança e da estética negras. De acordo com Vovô, isto significa um avanço para o movimento negro no que se refere à mulher negra, cada vez mais se assumindo perante esta sociedade racista e desigual”. Um exemplo do que pensava Mirinha, a primeira deusa antes de ser da família Ilê:

“Eu não me achava bonita. Ninguém me chamava de bela. Nem a minha mãe. Na minha época, qual o negro que aparecia de maneira positiva na TV? Propagandas com negros? Não havia. Aí, vem o Ilê Aiyê, questionando tudo isso. E eu, apesar de ser novinha, na época eu tinha 16 anos, já era componente do bloco, acompanhando todo o processo, criei coragem e resolvi concorrer para enfrentar as feras do sistema” (Mirinha, junho 2003).

Por este depoimento percebemos o reconhecimento da negação do negro numa cidade como esta, com a sua população majoritariamente negra. Vale ressaltar que esta senhora, atualmente com 44 anos de idade, ainda veste-se como “Deusa” quando requisitada pelo bloco, o que acontece com frequência, sobretudo para conceder entrevistas, já que foi a primeira “Deusa do Ébano”, ou seja, foi mais uma mulher que ousou romper as barreiras do etnocentrismo do carnaval baiano. As outras deusas a chamam carinhosamente de “Tia Mirinha”, “Mãe Mirinha” e “Mãe Rainha”. Esta “Mãe Rainha” afirma com bastante orgulho que “Isto é bom. Nunca vou deixar de ser Ilê!”.

As belas-artes têm, por fim, a produção do belo. Temos, pois, agora, que perguntar o que é o belo e o sentimento do belo. Santo Tomás define o belo *id quod visum placet*, ou seja, o que agrada ser (Jolivet, 1987: 338)⁸. Ainda em Jolivet, lê-se: “a beleza sensível é acessível aos sentidos e os põe num estado de bem estar e de satisfação: o ouvido se encanta com uma bela música, os olhos se comprazem nas belas formas plásticas” (p. 339).

Podemos entender que a beleza é fonte de satisfação que gera o amor e o desejo, pedindo respeito pelo artista que cria e pela sua história. A história do negro é feita de luta e resistência. Resistir sempre, desistir jamais. A Deusa não tem vergonha da sua

cor preta, do seu cabelo crespo, dos seus pés chatos e dos seus quadris largos. Trabalhando por este reconhecimento e afirmação da sua especificidade, de sua particularidade geralmente negada, ela enfatiza, afirma e exige o respeito à diferença e, ao mesmo tempo, luta pela existência social igualitária.

O desejo de reagir à assimilação passiva de valores que anulam as qualidades positivas de traços e atributos negros fez que Lucinete Calmon se inscrevesse no concurso, o que ela relata da seguinte forma:

Foi tudo muito novo. Eu era uma mera espectadora. Não fazia parte do grupo de dança do bloco. A dança me levou a buscar o novo. Criei coragem para me mostrar. Nunca me achei bela, não tive referencial ou símbolo negro para achar-me bela.

Vê-se aí a carga de estereótipos negativos imposta, pois ela nem conseguia enxergar referenciais na sua família, tampouco no Candomblé, no qual seu padrinho é babalorixá. As outras deusas também afirmaram não se considerarem belas. O concurso ampliou os seus horizontes, proporcionando uma conscientização étnica. As deusas Natalice Santana - 2000 e Tais Carvalho - 2002 afirmam: “Negra JHô foi a pessoa mais importante na sua formação profissional e intelectual. Ela representa um dos objetivos do concurso que a valorização da mulher negra. Também lhes ensinou que nunca devem permitir que lhes humilhem em qualquer aspecto”. Ainda falando de beleza, Natalice afirma que: caráter e competência devem ser atributos para uma pessoa ser considerada bela.

Discutir a questão panorâmica estética num espaço racista como a cidade de Salvador, para a mulher negra reconhecer-se bela é preciso que alguém a considere bela. Natalice relata a lembrança de quando trançou o cabelo pela primeira vez: “Senti-me estranha e diferente. Precisei ouvir elogios de outras pessoas para gostar das tranças”. Negra Jhô a convidou para pousar para a revista VOGUE, assim como também a convidou para compor o quadro profissional do seu salão de beleza negra.

O ato de trançar-se está ligado à idéia de identidade e de beleza, revelando uma construção da auto-estima, reforçando uma identidade étnica. É possível constatar que, na sua totalidade, as pessoas alisam os cabelos e usam produtos clareadores para justificar a exigência de adaptação à ordem social, que reforça a política do branqueamento. “Temos um cabelo maravilhoso e podemos deixá-lo da maneira que quisermos. A mulher não deixa de assumir-se negra pelo fato de estar com o cabelo alisado”, afirma Natalice.

Boa aparência ainda é palavra de ordem. Estar com cabelo escovado ou alisado é estar arrumada. É um processo esquizofrênico. O negro ora se espelha na África, ora se

espelha na Europa, na busca de um modelo de beleza para adotar. O que resulta disso tudo é a busca da beleza imposta pelo mundo branco ocidental. Em Salvador/Bahia ainda é bastante comum as mulheres e os homens negros alisarem os cabelos com produtos químicos que, em sua grande maioria, trazem na fórmula alguma quantidade de soda cáustica, produtos que ferem o ouro cabeludo, gerando inflamação, queda do cabelo e, muitas vezes, morte da raiz do cabelo. Esta busca de negar a sua condição racial é associada à promessa de ascensão social.

Em Dakar, capital de um país africano, apesar das tranças fazerem parte da cultura, era bastante significativo o número de mulheres que alisavam os cabelos, vendo-se muitas crianças com as cabeças feridas. Além dos produtos químicos utilizados pelas africanas senegalesas para alisamento dos cabelos, outra marca da inferioridade foi o horror à cor de sua pele a qual, para algumas mulheres, é um sinal certo de sua condenação definitiva a ficarem solteiras. A preferência dos homens por mulheres com peles mais claras fez que muitas pessoas usassem cremes branqueadores. Fatos estes testemunhados pela pesquisadora Nadir Nóbrega, quando esteve em Dakar para estudar as danças tradicionais do Balé Nacional do Senegal, em 1999.

Nos moldes eurocêntricos, a beleza da mulher negra está associada aos seus cabelos alisados e ter o seu corpo mais exposto possível. Através da Deusa do Ébano, o Ilê trabalha o impacto que é a proposta de gênero inserida no processo pedagógico segundo o qual, para a mulher negra ser considerada bela, não precisa expor o seu corpo e nem alisar os seus cabelos. Além de assumir o seu cabelo, a candidata deve saber dançar o ijexá. Esta dança é um dos critérios para a escolha da Deusa do Ébano. Dançar ijexá significa: assumir a sua identidade, respeitar o Candomblé, ter conscientização da cor e da sua ancestralidade.

É possível considerarmos a dança como uma das formas de comunicação não-verbal da cultura afrobrasileira, elemento importante na função de manter e resguardar, ao longo da história, conhecimentos fundamentais presentes e atuantes no processo civilizatório dos afrodescendentes baianos.

Durante a apresentação da deusa, assistimos com prazer o seu deslizar espontâneo, o requebro dos seus quadris em coordenação com os braços sem os tão conhecidos códigos gestuais de braços e pernas do balé, preocupando-se em preencher o espaço sem a rigidez da dança acadêmica. Dança que foge dos padrões homogêneos e eurocêntricos impostos pelo mercado cultural.

No processo identitário baiano e nas várias formas de organização dos povos africanos, a dança, a música, a estória, o canto e a indumentária são bastante explorados. Essas manifestações “promoviam a integração entre as etnias escravizadas, a

solidariedade e a organização política desses negros” (Oliveira, 1992: 36).⁹

Ainda falando de expressão artística, o Candomblé tem oportunizado à candidata um significativo material artístico. Além de movimentos recriados de danças dos orixás, elas utilizam elementos simbólicos e representativos da religião, como búzios, palha da costa, miçangas e cabaça, assim como as costuras das suas roupas e amarrações, que obedecem aos critérios de determinadas nações religiosas, inclusive o jeje, do Terreiro Ilê Axé Jitolu, onde o Ilê tem a sua base espiritual.

Na dança ritual, as cores das roupas e os adereços são correspondentes ao orixá da pessoa religiosa. Embora algumas Deusas sejam do Candomblé, ao se candidatarem, os seus figurinos têm como base o tema do carnaval, confeccionado por elas, e apresentando as cores do bloco, ou seja, vermelho, branco, preto e amarelo. Paralelo à dança, também é exigido um conhecimento teórico do tema do bloco no Carnaval. Para isso, o bloco distribuiu farto material sobre o assunto relacionado com a África, sua cultura, suas organizações políticas e de outros povos da diáspora.

Quando indagadas se já tinham estudado a África nas suas escolas, responderam negativamente. “A escola não ensina nada sobre o negro, imagine falar de África! Nela não nos chamavam para nada. Só servíamos para vender os bilhetes de rainha do milho”.

Relacionar a produção estética negra africana na categoria “arte”, em igualdade à manifestação, da mesma espécie, de outros povos, tem provocado um esforço para vencer as barreiras. Através desta personagem, podemos ver articuladas a interdisciplinaridade, a História, a antropologia, a Religião, a Geografia e outras áreas representadas no corpo da mulher negra, que também é o sujeito da ação. Ela nos remete a pensar de maneira positiva sobre nós, mulheres, e nossos ancestrais negros africanos, e considerar: “É uma arte produzida no interior de uma sociedade de uma situação histórica específica”. (Argan, 1977: 44).¹⁰

O corpo da deusa retrata a possibilidade de a mulher negra, através da dança e da estética, mostrar-se presente no mundo, representando a filosofia de uma civilização sustentada por fundamentos rituais e mitológicos de cunho religioso. O projeto de reconfiguração da auto-estima delinea-se primeiramente com a inserção do corpo negro como diferença, revestindo-o de positividade tanto no campo estético quanto no comportamental. Aquele corpo que a tradição ocidental desenhava como apropriado apenas para o trabalho, o corpo convencionalmente representado com depositário de qualidades e sentidos negativos e desprestigiados reinscreve a diferença com dignidade e altivez, impondo-se como signo da individualidade.

Análise das falas das deusas e de outros sujeitos

Encontramos falas interessantes sobre o que elas pensavam antes do Ilê e depois da pedagogia de afirmação de identidade negra. Os critérios de seleção são subjetivos. Cada candidata tem um jeito próprio de dançar o ijexá e as variações do samba duro e samba de caboclo.

O treinamento da dança era feito informalmente. Algumas tiveram como orientadora coreográfica Negra Jhô. Ela colocava a música e ia ensinando os passos, explicando como jogar os braços, como se situar no espaço, etc. Natalice tinha uma dificuldade corporal para dançar na região baixa, ou seja, para se agachar e ajoelhar dançando. A estratégia foi jogar ferradura de cavalo no chão em diversas direções para ela vencer esta dificuldade técnica.

Por ser uma competição, é natural que recebam os “empurrões”. Sobre isto elas também são orientadas por Negra Jhô e outras pessoas que acompanham o concurso. O babalorixá Reinaldo (*in memoriam*), pai da Deusa Roselene, foi quem ensaiou e cuidou do seu figurino. Quando indagada por que um homem com esse interesse, a própria mãe respondeu: “Nunca gostei de Carnaval. O pai era quem saía e assistia tudo do Ilê, pois era um apaixonado pelo bloco”.

A repetição dos discursos e ações firma-se como uma das melhores formas de se trabalhar a negritude nesta entidade. A música percussiva atua junto com a dança e com o figurino, elementos que agregam, constroem e reconstroem identidades. Os aspectos estéticos da cultura negra são definidos e apresentados não só pelos organizadores do evento, mas também pelas candidatas ao título, cujos cabelos são trançados com fibras sintéticas, sisal enfeitado com búzios, roupas de modelos africanos como o Bubu e alguns elementos cênicos que servem de adereços de mão como cabaças, pele de bicho, lanças, boneca e a Kora (instrumento africano).

Os valores africanos que o bloco, através desta sua representante, considerado aqui de modo generalizante, são consolidados e enriquecidos por elementos como figurinos, maquiagem, penteados e adereços, associados a elementos espetaculares como a música, a dança, a cenografia, etc., e elementos de discursos e mensagens acerca da negritude, o que se percebe pelas letras das músicas.

Acompanhar os eventos organizados pela entidade e em contato direto com seus profissionais, permite-nos identificar algumas mudanças no povo negro de Salvador, não só na estética, como na preservação e expansão da cultura negra e da identidade negra a partir do seu surgimento. É visível que, em Salvador, o bloco Ilê Aiyê proporciona a discussão sobre a panorâmica estética no espaço racista baiano para a mulher negra reconhecer-se bela.

Um referencial de beleza

“Com suas tranças.
Sua originalidade
A você minha crioula
Minha Deusa de verdade.
Deusa do Ébano”.

(Geraldo)

Ao empreender esta pesquisa, propusemo-nos, essencialmente, a estudar a personagem espetacular “Deusa do Ébano”, para nós de fundamental importância, pois se trata de compreender a construção da identidade negra através da dança e da estética. Não pretendemos esgotar todas as suas riquezas por diferentes razões, inicialmente pela própria natureza do trabalho, uma vez que toda aprendizagem apresenta limites. Pertencemos à cultura afrobrasileira, da qual herdamos valores africanos socioculturais de resistência e luta, como exemplos as revoltas, as confrarias religiosas, a preservação do culto aos ancestrais - culto dos Eguns, a manutenção da língua ioruba nos rituais do Candomblé, etc.

Um dos elementos mais fortes da tradição africana é a dança. Através dela os nossos ancestrais negros expressavam todos os acontecimentos naturais da organização da sua comunidade: agradecer as colheitas, a fecundidade, o nascimento, a saúde, a vida e até a morte. Ainda é comum vermos, em documentários sócio-políticos e culturais, povos africanos cantando e dançando para expressar seus interesses e a sua história.

Para os afrodescendentes ficou destinado o samba, o maculelê, a capoeira, ou seja, o folclore. Embora essas manifestações culturais tenham sido incorporadas como parte legítima da cultura nacional, os grupos de dança afro de Salvador expressam-se para o público como quem “faz coisa de preto”. Apesar da folclorização da arte afrobrasileira apropriada pelo discurso oficial, principalmente aquele ligado à propaganda e ao turismo e também ao meio artístico, a Deusa do Ébano, através da sua dança e estética, revida a discriminação sofrida por vários anos. “O negro educou-se ouvindo dizer que o seu corpo era feio e grosseiro, que não podia dançar balé clássico por ter o seu quadril largo e os pés chatos, além da sua cor ser incompatível para representar príncipes e princesas”. (Oliveira, 1992: 53).

A sua expressão corporal possui traços distintos que a diferenciam pelo jeito de comunicar, através de gestos largos e expressivos de braços, os movimentos acentua-

dos pelos requebros dos quadris, com uma postura e expressão marcantes, provocando aplausos e entusiasmo de quem a assiste e respeita esta cultura.

Esta deusa manifesta revive características e complexidades de uma história que ainda precisa ser compreendida nas suas particularidades e respeitada como tal. Ela é uma das maneiras de comunicação viva do Bloco Ilê Aiyê como tentativa de rompimento das barreiras do preconceito e do etnocentrismo.

A Deusa serve de referencial de beleza negra em contrapartida à mídia, que tem como referência a beleza branca, esquecendo propositalmente que os negros e pardos são 45% da população brasileira. A exemplo encontramos Xuxa, Adriane Galisteu, Luciana Gimenez, dentre outras, nas manchetes das revistas e Tvs.

Essa importância estende-se também para a comunidade negra em geral: para os pais que não conseguem se ver com beleza e também aos seus filhos, assim como os homens negros, para que não procurem a mulher branca como única referência de beleza, poder e inteligência. Embora num espaço com predominância masculina, ela é respeitada e tratada como um sujeito e não objeto.

O bloco Ilê Aiyê preocupa-se nos mínimos detalhes: alimentação, saúde, maneira de vestir e espiritualidade. Após o concurso, ela fica recolhida no terreiro Ilê Axé Jitolu, da lalorixá Hilda, conhecida como Mãe Hilda, e recebe todas as atenções e honras da casa.

Como foi dito anteriormente, o bloco afro Ilê não tem os seus projetos pedagógicos divulgados pela mídia. Ele só é lembrado durante o carnaval e no dia 20 de novembro. Por que será? A mídia, quando se apropria de qualquer manifestação e/ou personagem negra, com fins lucrativos desumanos, transforma-a e adultera-a, conforme a sua conveniência, só valorizando a estética.

O negro, em Salvador, encontra dificuldades para ascender socialmente na dança devido à manipulação do poder branco, pois o poder, a riqueza e a manipulação do mercado são de competência do branco. Embora, na maioria das vezes, o negro seja responsável pelo grupo, sempre o branco é o empresário, o produtor, enfim, o dono do espaço artístico.

Como é contraditório viver um reinado e uma pobreza ao mesmo tempo. Apesar do discurso em combate ao racismo e das desigualdades sociais, vemos, na prática, a dificuldade do Bloco Ilê Aiyê em vencer esta grande batalha que é a discriminação de gênero, etnia e classe, pois não se encontram bons empregos. A partir daí, podemos concluir que estas jovens ainda são discriminadas por serem mulheres, negras e pobres.

Não se pode negar que o sistema formal de ensino não permite o acesso desta mulher a continuar os seus estudos, já que a maioria nem tentou o vestibular, e ganhar este concurso não significa que a vida delas deixou de ser dura. O período do seu reinado,

junto com o projeto pedagógico do Ilê, não é suficiente para ingressar ou então se sentirem motivadas a ingressarem em cursos de nível superior e em bons empregos. É importante acrescentar que as “Deusas” são moradoras dos bairros periféricos, como Mussurunga, Liberdade, Engenho Velho, Alto de Coutos, entre outros.

Pode-se concluir que o Bloco Afro Ilê Aiyê foi pioneiro em apresentar à sociedade brasileira uma mulher negra com porte de rainha, utilizando a estética e a dança como base para a auto-afirmação, a auto-estima e o autoconceito, reagindo à ideologia hegemônica eurocêntrica de beleza.

A dança da Deusa é uma dança repetitiva, de gestos simples inspirados no ijexá das iabás Oxum e Iemanjá, sem complexidade, com algumas inclusões de movimentos de samba, com elevações de braços e pernas como no Maracatu do Baque Virado.

As deusas, na sua maioria, não são dançarinas profissionais, e sim de outras profissões. A maioria é oriunda da escola pública e do candomblé, daí a justificativa da repetição dos movimentos e a não preocupação formal do uso do tempo e do espaço - características específicas das danças acadêmicas. Porém, mostram que é possível a produção estética afrobrasileira estar inserida nas discussões da contemporaneidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio Carlo. **Preâmbulo ao estudo da história da Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1977.

BARBOSA, Ana Mae. **Teoria e Prática da Educação Artística**. São Paulo: Editora Cultrix Ltda., 1995.

BOËTSCH, Gilles & SAVARESE, Eric. “Le corps de l’Africaine: érotisation et inversion”. **Cahiers d’Etudes Africaines**, 153, 1999.

BUORO, Anamelia Bueno. **O olhar em construção: Uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola**. São Paulo: Cortez, 1996.

FONTES:

IBGE, CEAFFRO, DIEESE, Superintendência de Estudos Ecumênicos e Sociais da Bahia e Sindicato das Trabalhadoras Domésticas da Bahia.

JORNAL A TARDE - Texto produzido pelo jornalista Hamilton Vieira

Lei 5692/71 Resolução 8171 do C.F.E.

L.D.B. Lei 9394/96

Notas

1 Estudo das práticas e os comportamentos humanos espetaculares organizados dos diversos grupos étnicos e comunidades culturais do mundo inteiro. (Pradier, Jean-Marie. Etnocenologia: A carne do Espírito. Revista Repertório Teatro&Dança. V. I nº I (1998): p. 9)

2 Os textos que provocaram esta publicação são *Queens, prostitutes and peasants: historical perspectives on african women, 1971-1986*, de HAY, Margareth Jean in: *Canadian Journal of African Studies*, XXII, 3, (1988) e *Le corps de l'Africaine: érotisation et inversion*, de BOËTSCH, Gilles & SAVARESE, Eric. *Cahiers d'Etudes Africaines*, (1999).

3 HAY, Margareth Jean. *Queens, prostitutes and peasants: historical perspectives on african women, 1971-1986*.

4 BOËTSCH, Gilles & SAVARESE, Eric. "Le corps de l'Africaine: érotisation et inversion" 1999.

5 Associação Cultural Afro Ilê Aiyê, fundado em 1974, no bairro da Liberdade - Salvador/Bahia.

6 GAY Peter. O poderoso sexo frágil in: Gay, Peter. *A experiência burguesa: da rainha Vitória a Freud. O cultivo do ódio*, v. 3 São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

7 SIQUEIRA, Maria de Lourdes. Seminário "Racismo, Xenofobia". Hotel Bahia Othon, Salvador, 20 de novembro 2000.

8 JOLIVET, RÉGIS. *Curso de Filosofia: Tradução de Eduardo Prado de Mendonça* - 17. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1987.

9 OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. *Dança Afro - Sincretismo de Movimentos*. Salvador: UFBA, 1992

10 ARGAN, Giulio Carlo. *Preâmbulo ao estudo da história da Arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1977.