

BELEZA NEGRA CRILIBER: A ÁFRICA COMO UM TEMA PARA A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE

Tacyane Lima de Menezes*

Resumo

As construções acerca dos sentidos da África na pós-modernidade ou modernidade tardia e suas produções de identidades tem sido um tema bastante abordado nos últimos anos. Nesta ocasião, analisarei a temática de modo a compreender a produção de sentido do lugar, numa comunidade tradicional urbana localizada no centro de Aracaju, capital sergipana, através de uma produção da identidade social, na qual uma ideia de África, que neste caso tem sua representação potencializada por um concurso de beleza negra. Tal evento funciona como um instrumento político cujos sinais diacríticos definem não só a prática, o concurso de beleza, como também o próprio grupo étnico, a Maloca, através da trama tecida, cujo objetivo é representar a etnicidade da comunidade.

Palavras-Chave: Etnicidade. Maloca. Beleza negra.

Resumen

Las construcciones sobre los sentidos de África en la post modernidad o modernidad tardía y sus producciones de identidades han sido un tema bastante abordado en los últimos años. En esta ocasión, analizaré la temática de modo a comprender la producción de sentido del lugar, una comunidad tradicional urbana ubicada en el centro de Aracaju, capital de Sergipe, a través de una producción de la identidad social, en la cual una idea de África, que en este caso tiene su representación potencializada por un concurso de belleza negra. Tal evento funciona como un instrumento político cuyas señales diacríticas definen no solamente la práctica, la competencia de belleza, sino el propio grupo étnico, la Maloca, a través de la trama construida, que tiene como objetivo representar la etnicidad de la comunidad.

Palabras-Clave: Etnicidad. Maloca. Belleza negra.

* Mestre em Antropologia pelo Núcleo de Pós-Graduação e Pesquisa em Antropologia, da Universidade Federal de Sergipe (UFS). E-mail: tacy.lmenezes@gmail.com.

Introdução

Beleza Negra Criliber, antes de ser entendido como um concurso de beleza deve ser interpretado enquanto uma estratégia política local, que une a esfera política à social, na tentativa de fabricar uma tradição que aos olhos de muitos pesquisadores do assunto produz uma ideia de um “retorno à etnia”, ou mesmo, a um “retorno à África”. Mas que, na verdade, não passa de uma retórica que intensifica até os dias atuais as políticas de valorização da negritude, fortemente influenciadas pela gradativa apropriação do repertório, tanto acadêmico quanto militante dos discursos sobre a negritude, bem como os de africanização, que acabaram traçando estratégias de auto afirmação étnica, dentre elas a produção de eventos artísticos com características étnicas, as quais inclusive contam com apoio do Estado e da mídia local.

Neste sentido, a construção da negritude ou de uma estética negra pelos moradores da Maloca está inserida em um processo de africanização das práticas e dos indivíduos, peculiaridade não só sergipana, uma vez que, aconteceu de diferentes maneiras nas mais diversas regiões, tanto no Brasil quanto fora dele, variando conforme as estruturas e oportunidades locais de adequação e readequação dos sinais diacríticos retirados de uma construção ideal de uma África de que tanto falou Manuela Carneiro da Cunha (1986) em *Antropologia do Brasil*, produto do que podemos chamar de “globalização negra”.

Para o contexto brasileiro e nordestino, acredito que o processo de “africanização da cultura”¹ foi melhor explicado por Beatriz

1 O termo “africanização da cultura”, definido por Dantas (1988), ou mesmo, o de “reafricanização” utilizado por Risério (1981) dizem respeito a estas invenções da tradição cujo suporte dis-

Góes Dantas (1988) em *Vovô nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil*, quando a autora define o processo de africanização do Brasil através da análise de um terreiro de candomblé, localizado no município de Laranjeiras, Sergipe. Desde então, outros teóricos deram seguimento à análise da africanização dentro de uma perspectiva crítica em relação ao modo como esses sujeitos produziram um discurso acerca da sua autodefinição em relação a uma ideia de África ou de um africanismo autêntico.

Assim, utilizarme-ei dos referenciais de Dantas (1988), Cunha (1986), Capone (2009), Lívio Sansone (2002 e 2003) e Antônio Risério (1981), a fim de discutir como a apropriação de uma ideia de África e a criação de um posterior processo de africanização da cultura brasileira produziu no Brasil, mais especificamente no Nordeste, determinados tipos culturais afro-brasileiros cujos agenciamentos políticos e intelectuais criaram um novo sentido para a negritude. A qual resulta de um processo de africanização, quando definido por Dantas (1988), ou de reafricanização, quando definido por Risério (1981), que embora tenham sido aplicados em contextos distintos, eles só podem ser compreendidos como produto de uma espécie de regionalismo (DANTAS, 1988) no sentido da produção intelectual, assim como da própria articulação dos atores sociais.

A produção dos sentidos de uma africanização ou reafricanização das práticas e da própria aparência dos habitantes da Maloca, em especial das meninas para o concurso, baseiam-se em uma retórica sobre a qual se constrói uma etnicidade cujos critérios, sinais diacríticos, delimitam a ideia de um grupo ético, um sujeito coletivo de direito quilombola. A construção desse sujeito se

cursivo retoma uma ideia de uma África criada para um determinado propósito.

dá através de suas práticas no espaço, o qual passa por elas a ser ressignificado a fim de torná-lo habitável (DE CERTEAU, 1994), cuja habitabilidade é justificada através da celebração de ritos do cotidiano ou de eventos sobre a temática afro-brasileira, responsáveis pela tomada de consciência desses sujeitos de sua condição étnica produto de uma pendência fundiária.

Nas páginas a seguir por intermédio interpretação do *modus operandi* sobre o qual se estrutura o concurso busco compreender quais os agenciamentos produzem uma identidade étnica a partir da idealização e posterior representação da comunidade através do Concurso Beleza negra Criliber.

Um desses elementos é a questão estética associada ao processo de africanização, qual junto a teatralização de um ritual coletivo do candomblé, prática religiosa afro-brasileira, ressaltam a ideia da construção de uma africanidade, associada não só ao espaço, mas também aos usos dos corpos, ou seja, ao modo como suas participantes os enfeitam com indumentárias, acessórios e penteados, mas, principalmente, a performance dançante destas durante o concurso.

Neste sentido, os discursos associados às práticas dos atores sociais constroem uma identidade tematizada nos moldes de Firmino da Costa (2002), ao passo que este evento passa a ser entendido como uma estratégia de colocar publicamente a situação social em que se encontra o quilombo em questão, ao mesmo tempo em que busca apresentar um conceito de “beleza negra” ressignificado pelos usos de uma cultura global, cuja fundamentação se encontra na ideia de uma África imaginada, nos moldes de Gilroy (2001), inserida em uma cultura local, vivenciada pela comunidade nas suas tradições do cotidiano.

Festa da Beleza Negra, a recriação do culto ritualístico do candomblé

A festa da noite da beleza negra, em todas as suas versões, inicia-se nos moldes de um culto ritualístico do Candomblé, visto que, primeiramente eles cantam uma música para Exu, cuja finalidade, tanto no Candomblé quanto no concurso, é iniciar o evento sob a proteção dessa entidade. Em seguida cantam uma segunda música, para homenagear a entidade que se relaciona à temática que será retratada naquele ano. Entre o canto para Exu e o outro orixá escolhido, acontecem apresentações de bandas musicais locais.

Em 2010, a temática escolhida foi a celebração da vida e da saúde, reforçada veementemente pela menção quase que frequente a Omulu-obaluaie², que, inclusive, foi no passado uma das entidades cultuadas por uma das antigas moradoras da Maloca, Glorinha Rezadeira, responsável por instituir a tradição do que eles chamam de tabuleiro de Obaluaie, oferta de pipocas para as crianças da região. Já a representação da imagem feminina se dá através de Inasã “primeira mulher de Xangô e tinha um temperamento ardente e impetuoso” (VERGER, 1997, p. 64), deusa guerreira, que simboliza para as meninas da comunidade a representação da força da mulher quilombola maloqueira.

Neste sentido, o concurso de 2010 inicia-se com o discurso do presidente da Associação, falando um pouco da história da Maloca

² Segundo Pierre Verger (1997) “é o deus da varíola e das doenças contagiosas, cujo nome é perigoso ser pronunciado. Melhor definindo, ele é aquele que pune os malfeitores e insolentes enviando-lhes a varíola” (VERGER, 1997, p. 80). De origem Mina-Jeje, manifesta-se tanto velho quanto jovem, suas cores são o vermelho, o amarelo e o preto ele é sincretizado com São Roque e São Sebastião.

e das atividades desenvolvidas pela Criliber, bem como, uma breve introdução sobre a “cultura africana”. Em seguida, começa-se a tocar os tambores, primeiro em um ritmo mais lento, que gradativamente vai se acelerando, até que a seguinte música é entoada pelo Maestro Saci, o qual juntamente com os tocadores de tambor também veste roupas com características afro-diaspóricas³:

Bombo gira já cujanjôiaíá ô rêrê
Bombo gira cujangojango
Bombo gira cujangojango
Bombo gira cujangojango

Este canto é uma saudação a Exu, nesse contexto, os espectadores, as participantes, os jurados e organizadores, além de toda a comunidade envolvida brincam, dançam, cantam, giram reinventado uma história contada em tempos imemoriais, através da força de um rito que eles se apropriam sob a forma de um espetáculo.

A primeira música é cantada simbolizando a presença de Exu, figura que dentro do candomblé tem a função de abrir os ritos e na qualidade de mensageiro, ser o elo entre os homens e os orixás, “intercedendo” aos pedidos feitos aos deuses pelos homens, dentre os quais podemos citar a busca pelo sucesso e paz.

Nesse primeiro momento, todas as participantes, quer sejam mirins ou juvenis entram dançando, uma seguida da outra, gradativamente se posicionando nos lugares

marcados para cada uma no palco durante os ensaios, onde permanecem até que todas sejam apresentadas pelo nome. Em seguida, ainda ao toque do mesmo canto, saem do palco primeiro as maiores que ficam atrás, depois as do meio e assim por diante. Quando a última participante sai, volta a apresentadora, que chama uma banda local para vir ao palco. Após a apresentação dos músicos da banda, que dura pouco mais de meia hora, volta a apresentadora, e em seguida ela chama o balé Afro-Criliber, contando toda a trajetória deste.

O balé Afro-Criliber, através de sua dança tem a função de contar a história que serve de pano de fundo para o concurso, neste sentido, toda a coreografia montada para o concurso de 2010, gira em torno da história de Omolu, o que inclui as gestualidades, retiradas da performance dos adeptos do Candomblé, que recebem a entidade, a qual nos referimos.

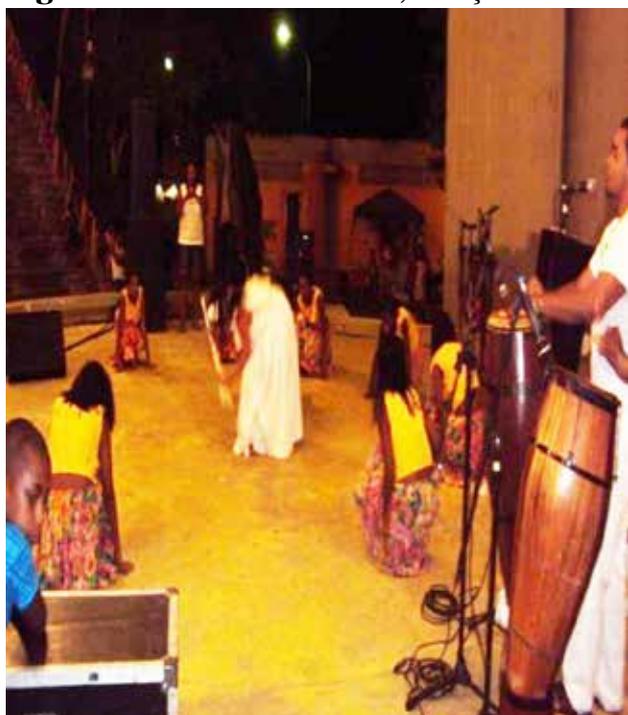
Ou seja, a figura central da coreografia, que está vestida de branco, representa Omolu, que dança trêmula para expressar as mazelas que estão sobre seu corpo sustentando em suas mãos o xaxará, a vassoura feita de folhas da palmeira, que varre as mazelas para fora do espaço delimitado pelas outras bailarinas, elas dançam quase sempre semi-abaxadas, sustentando o seu peso na curvatura de suas pernas, uma dançarina deve ficar ao lado da outra de forma circular, e com os pés descalços sobre o chão. Simbolizando a relação com a terra, a raiz da cultura, que é cíclica passando de uma geração para outra e retornando para a primeira ressignificada.

A dança e a música escolhida para esta apresentação reforçam o modo como estas meninas aprendem todo o arcabouço que se encontra no imaginário popular da comunidade em relação à cultura que eles de-

3 O termo afro-diaspóricas aqui é utilizado com a intenção de se referir a uma ideia já discutida ao longo do texto que a cultura afro-brasileira que eles buscam representar nada mais é que um produto, de um mix de elementos que representam no mundo globalizado um ideia de África inventada por uma tradição cujas bases são a cultura afro-atlântica, de que de que fala Paul Gilroy (2001) em O Atlântico Negro.

finem como africana, reservatório cultural que é produto das trocas históricas entre as comunidades negras rurais do estado, com as quais a Maloca mantém contato, tanto através de ancestrais quanto das conversas durante as reuniões periódicas. Todavia também sofre a influência da academia e da própria posição da militância em relação a melhor perspectiva cultural a ser adotada e representada.

Figura 1 — Balé Afro-Criliber, Dança a Omolu.



Fonte: Rosália Alves (2010)

Intercalada a essa apresentação volta a ser exibida a Banda Balança Eu, durante aproximadamente meia hora, quando só então, em uma das laterais da concha acústica do Centro de Criatividade, começa a formar fila das participantes em ordem de apresentação. Como é possível notar na figura abaixo, as meninas, capricham na escolha de suas indumentárias, sempre com cores vibrantes, em seu feitiço não é empregado o trabalho de agulhas e linhas, as meninas optam pela amarração de tecidos, que segundo elas, uma vez elaboradas dessa maneira demonstram ainda mais a africanidade.

A construção da indumentária não é uma mera feitoria de uma roupa, o desenho de um croqui ou a produção de um vestuário, ela em si é uma das tramas desse tecido que é o concurso Beleza Negra, ela é um dos elos que unem as participantes do concurso a narrativa sobre a África criada pelos moradores da comunidade em especial aqueles que estão à frente da ONG Criliber. A fala de uma das participantes descrita a seguir é a representação da importância deste elemento para contar a história que aqui tenta ser reinterpretada:

As roupas para não fugir do contexto afro sempre foi amarração, acho até mais bonito porque pode botar qualquer tipo de tecido, ou melhor, vários tecidos e você pode montar a roupa diferente, que não seja roupa feita na costureira. Agente pega muitos tecidos, tecidos da gente, roupas de praia ou que agente já usou em outros concursos que os organizadores do concurso nos dá. [...] Tem anos que é padrão, aí o concurso dá o tecido, tem anos que não é padrão, aí às vezes é dado variado, aí se quiser levar outros anos tem que comprar (Informação verbal, novembro de 2012).

A partir deste momento começa-se então a fechar um enredo, o enredo de uma comunidade que é construída a partir de uma África imaginada pelos moradores de um espaço, que se define como um quilombo urbano, o qual é dependente de discursos como este para garantir a sua existência. Inventase pois, uma tradição para dar sentido a um grupo, que retira daquele espaço não sua fonte de subsistência, mas a sua existência.

O corpo e os seus usos

Como já foi dito acima para se construir uma narrativa, não basta só um discurso é necessário representar construir um diálogo, inventar uma história, como uma trama

cinematográfica com direito a repertório e por que não a um figurino. Neste momento, é justamente do figurino que iremos tratar.

A ideia da beleza afro-brasileira sobre a qual se edifica o concurso se dá através do uso de adereços ou enfeites, dentre os quais se destaca os colares, pulseiras, torços, e amarrações no cabelo, em especial a trança, bem como, da própria dança, além é claro do vestuário. Elementos que inclusive já foram discutidos anteriormente.

Nenhum ser humano é um ser social até o momento que ele se identifica e se representa como um, da mesma forma nenhum indivíduo formula para si uma identidade ética sem antes ter um parâmetro que lhe sirva de espelho, para em seguida ressig-

nificá-lo e representa-lo. Ao passo que, as meninas da Maloca vão as oficinas que antecedem os concursos pesquisar, avaliar, reinscrever e representar papéis de antepassados que a elas são entregados, nesse momento elas criam não apenas uma indumentária, mas um sujeito étnico que é inventado através de uma narrativa de um outro continente, mas cuja representatividade passa a delimitar e definir um espaço e seus habitantes.

Uma boa história é contada com detalhes quanto mais ricos, mais interessantes daí a importância da performance, dos braceletes, dos colares, das cores, das tranças, das amarrações todos tem um sentido, que muda conforme muda a história.

Figura 2 – Candidatas do Beleza Negar Criliber 2010



Fonte: Rosália Alves. (2010)

Na imagem acima os colares e braceletes são usados no sentido de compor essa ideia de uma estética negra africanizada, a qual, juntamente com a dança e a música tocada no evento, garantem a legitimidade de uma africanidade construída pela Associação Criliber, tanto quanto pela comunidade da Maloca, através da rememoração de tradições culturais que se encontram no arcabouço do imaginário afro-brasileiro. É principalmente em torno dos adereços utilizados na cabeça e da dança individual, que essas meninas, uma a uma, se inserem

dentro do universo afro criado e espetacularizado pelo concurso.

Como disse Queiroz & Otta (2000), “cada cultura define a beleza corporal a sua própria maneira, ocorrendo o mesmo com a classificação e avaliação das diferentes partes do corpo e as decorrentes associações estabelecidas entre tais partes e determinados atributos, positivos ou negativos” (QUEIROZ; OTTA, 2000, p. 22). No caso da cultura africana, ou aquela que se pretende definir como africana, esta relação se dá tanto na gestualidade, evidenciada nos estu-

dos sobre as religiões afro-brasileiras como uma maneira de contar uma narrativa e fazer com que esta se infiltre na memória do grupo, pela qual se representa, quanto pelas formas como se ornamentam a cabeça, que Raul Lody (2004) define como “território livre, ancestral e contemporâneo [...]”. Lugar que revela o homem, seu grupo social, sua história, a cabeça define a identidade e traduz o sentimento de pertencimento a um grupo” (LODY, 2004, p.59). Tendo estes referenciais como ponto de partida, a seguir será analisado como as participantes do concurso Beleza Negra Criliber, nas versões 2010 e 2013, utilizam a sua performance e os usos de seus cabelos a fim de representarem a cultura, a qual reivindicam pertencimento.

Como pode ser observado nas imagens a seguir, é notável a forma como as participantes do concurso usam seus cabelos para enunciar um padrão estético africano, analisado por teóricos como Raul Lody e Roger Bastide, dentre outros, para os quais os usos comunicativos do cabelo são compreendidos como detentores de uma vasta simbologia, que é definida, por Lody (2004, p. 65) como um diálogo estético que é estabelecido entre o objeto, a escultura; a máscara; o instrumento musical, e o corpo da pessoa, fator que faz de determinado espaço antropomorfo o local de interação artística, que vai além da apreciação, pois, compreende o ato de expressar e vivenciar uma identidade.

Esses usos comunicativos são construídos a partir de um diálogo com os sinais diacríticos, sinais que o grupo escolhe para se distinguir dos demais grupos, tais sinais, conforme Cunha (1986) são retirados de uma cultura original, no caso a cultura “africana” passando a adquirir uma nova função na cultura em uso, o que a autora chama de cultura de contraste. No caso específico do objeto em questão, estes sinais diacríticos

estão espalhados por todos os elementos do concurso, mas nas participantes centram-se no Ori, a cabeça, cujo referencial material vem do amplo imaginário africano, tais como: as esculturas, objetos de madeira, latão, bronze, cobre, búzios, fibras naturais e tecidos de pigmentos variados.

Especificamente no concurso, de 2010 e de 2013, foram usados como materiais, búzios, fibras naturais e tecidos de pigmentos variados, estes escolhidos conforme a temática a qual foi abordada no respectivo ano, como pode ser observado nas figuras abaixo, nota-se a presença de búzios e objetos de palha os quais fazem parte da indumentária de Omolu, tal como discutimos anteriormente.

Figura 3 — Ornamento produzido com palha



Fonte: Rosália Alves

Outro recurso importante, muito utilizado pelas meninas, é a trança de raiz, que recebe esse nome por ser feita com linhas retas ou desenhos desenvolvidos pelo artista trançador, muito parecido com a imagem de uma terra arada, que Joice uma das participantes do concurso de 2010 tem a função de “mostrar como é raiz, que a cultura é raiz até nos cabelos”. Essa ideia é trazida do aprendizado nas oficinas da Criliber, ou mesmo no

cotidiano, em especial através de Gilmária, a Gil, trançadeira da comunidade.

Figura 4 — Ornamentos feitos com búzios, palhas e tranças



Fonte: Rosália Alves (2010)

Outro recurso importante, muito utilizado pelas meninas, é a trança de raiz, que recebe esse nome por ser feita com linhas retas ou desenhos desenvolvidos pelo artista trançador, muito parecido com a imagem de uma terra arada, que Joice uma das participantes do concurso de 2010 tem a função de “mostrar como é raiz, que a cultura é raiz até nos cabelos”. Essa ideia é trazida do aprendizado nas oficinas da Criliber, ou mesmo no cotidiano, em especial através de Gilmária, a Gil, trançadeira da comunidade.

A questão do trançar o cabelo é mui-

to importante para a construção do imaginário afro-brasileiro dessas meninas, pois juntamente com a confecção da trança trabalho relativamente demorado, se contam histórias dos ancestrais, ou da ideia que se tem das culturas ancestrais. A própria trança, para a cultura nagô ou iorubá, tem uma função social, que é demonstrar, segundo os moradores da Maloca, o lado suave positivo e organizado da deusa terra, Nanã.

Por fim, um último elemento, a ser julgado no concurso Beleza Negra Criliber é a performance individual, critério de maior valor para a escolha da rainha do Carnaval, e Beleza Negra, que irá representar a comunidade durante todo o ano.

A performance individual varia conforme a temática escolhida para o evento. Por exemplo, em 2010, referia-se a Omulu e à dança de Iansã com Omolu, tal como conta a mitologia. Neste sentido, as meninas bailavam, e giravam no sentido horário e anti-horário, agachavam-se e sacudiam suas cabeças para cima e para baixo.

No ano de 2013, a dança individual, tinha como principal referencial Oxum. Neste ano, foram homenageadas as Candances, que no discurso inicial do evento eram definidas como poderosas rainhas guerreiras africanas, que tinham o dom de proteger e proporcionar a fartura para o seu povo. Assim, o último evento Beleza Negra, o qual diferentemente dos anos anteriores, esteve muito próximo do modelo pelo qual foi criado em 2004, desenvolvido e festejado no pavilhão interno da comunidade, como consequência segundo seus idealizadores da falta de recursos. As meninas, mais jovens que nos demais anos, estavam tão belas quanto nos anos anteriores enfileiravam-se em uma rampa, localizada na lateral do pequeno palco situado no centro do pavilhão interno da comunidade, ornamentado com tecidos flo-

ridos e lisos, da rampa elas de dirigiam ao palco como nos anos anteriores e bailavam primeiro em conjunto depois individualmente.

Diferentemente de 2010, todas as meninas que participaram do concurso em 2013 eram moradoras da comunidade da Maloca. Elas tinham entre 6 e 21 anos, o que divergia do critério adotado pela comissão do concurso de 2010 e 2009, também elas e não o balé afro-Criliber abriram a festa. A razão pela qual o balé não apresentou uma coreografia específica para o evento como todos os anos, é produto da morte prematura de Jane que era responsável por ajudar nos ensaios do balé-afro. Atualmente, o balé encontra-se sob os olhares de Larissa e Joice, irmã de Jane. Porém, na época do concurso estas não se encontravam na Maloca.

Contudo, embora, não tivessem uma encenação tão bem elaborada como nos concursos anteriores, este em nada perdeu em graça e beleza, as meninas transmitiam da mesma maneira, a essência de uma cultura de herança africana, que a comunidade tenta reforçar através de eventos cotidianos e festivos como esse e fazia-se presente na noite do dia 9 de Fevereiro de 2013. Nem as indumentárias e muito menos as performances fugiam do referencial criado pelos concursos anteriores.

A comissão julgadora foi formada por uma Beleza Negra, Mirtes Rose, um representante do movimento negro, Rui, uma representante da Liga de Blocos de Aracaju, Elian Cruz e mais dois moradores da comunidade, os quais tinham em suas mãos uma ficha, a qual continha os critérios a serem observados, dentre eles a simpatia e desenvoltura na passarela e na dança.

Em 2013, a música que regia a performance artística e cultural das participantes era umahomenagem a Oxum,

A divindade do rio de mesmo nome que corre na Nigéria, em Ijexá e Ijebu. Era, segundo dizem, a segunda mulher de Xangô, tendo vivido antes com Ogum, Orunmilá e Oxossi. [...] Oxum é chamada de Ìyálòdè (Iaodê) título conferido à pessoa que ocupa o lugar mais importante entre todas as mulheres da cidade. Além disso, ela é a rainha de todos os rios e exerce seu poder sobre a água doce, sem a qual a vida na terra seria impossível. [...] A sua dança lembra o comportamento de uma mulher vaidosa e sedutora que vai ao rio se banhar, enfeita-se com colares, agita os braços para fazer tilintar seus braceletes, abana-se graciosamente e contempla-se com satisfação num espelho. O ritmo que acompanha as suas danças denomina-se “ijexá”, nome de uma região da África, por onde corre o rio Oxum (VERGER, 1997, p. 67-70).

Assim, as meninas, das mais jovens as mais velhas, nesta ordem, subiam sequencialmente e individualmente ao palco, a fim de dançarem para serem julgadas. Ao som de tambores, e cantando juntamente com os músicos locais, cuja primeira voz era do Maestro Saci, as meninas uma a uma bailavam sobre o palco, com os pés descalços e movimentos rápidos e ondulatórios, ao som da música, que inclusive é cantada nos terreiros de candomblé para Oxum:

Figura 5 — Performance da vencedora do Beleza Negra Criliber 2012.



Fonte: Foto do autor (2012)

Oro Mi maió... Oro Mi maió
Oro mi Maió
Yabado Oyeyeo
Oro Mi má..., Oro Mi maió
Oro Mi má..., Oro Mi maió
Yabado Oyeyeo....

Na medida em que dançam, definem uma ideia de uma beleza negra modelada pela gestualidade que representa também características psicológicas dos brincantes, mesmo que apenas na simbologia cultural e não religiosa, já que os moradores da Malo-

ca, dentre eles, as meninas que participam do concurso, não são adeptos do candomblé, como afirmou Dona Creuza, que define o espetáculo que realizam durante o concurso como uma celebração do mito, como parte de uma cultura, que eles têm como referencial. “Na estética da dança, o conceito de belo no candomblé, não é apenas algo ligado à aparência exterior, mas deve corresponder a uma beleza interna, do caráter e também da personalidade” (BARBARA, 2002, p. 134).

Figura 5 e 6 — Performance da segunda e terceira colocadas do Beleza Negra Criliber 2012.



Fonte: Fotos do autor (2012).

Nesse sentido, poderíamos relacionar o conceito de beleza, nas duas versões do concurso aqui analisadas, como resultado de uma idealização aproximativa, dos arquétipos de Iansã e Oxum, orixás que inclusive são sempre lembrados durante as escolhas das músicas, para as principais coreografias. Isto talvez, se deva ao fato de no imaginário das meninas serem cultivados o ideal de

mulher e beleza, em relação a estes orixás, cujos símbolos giram em torno da força inteligência e sedução.

Assim, a beleza da performance tanto do balé-afro, quanto das candidatas do concurso Beleza Negra Criliber, deve ser uma confluência, como afirmou Lowen (apud BARBARA, p. 134), do equilíbrio mental, emocional e corporal, o qual era evidente

na vencedora, do concurso de 2013, Luísa Batista, a qual embora com pouca idade, se comparada as candidatas dos concursos anteriores, demonstrou a segurança nos gestos que lembravam o orixá Oxum, principalmente em relação à leveza do movimento e ao uso instrumental dos membros do corpo, onde sua mão imitava o espelho de Oxum.

Dessa maneira, o corpo, enquanto em “emissor ou receptor, produz sentidos continuamente e assim insere o homem, de forma ativa no interior do espaço social e cultural” (LE BRETON, 2011, p.8). É, portanto, através da sua gestualidade, um código comportamental, que manifesta fisicamente a aprendizagem adquirida ao longo da vida, que o indivíduo reflete o que pretende ser.

Considerações finais

A construção da trama sobre a qual se dá a reinvenção de uma África para os moradores da comunidade quilombola da Maloca passa por um duplo processo de produção de identidade nos moldes definidos por Antônio Firmino da Costa (2002).

Neste sentido, existe um processo de produção de uma identidade experimentada, anterior ao concurso Beleza Negra Criliber, quando os moradores da comunidade definem a partir das práticas do cotidiano, o espaço onde habitam, o qual passa a ser vivenciado pelos rituais diários, ao mesmo tempo em que é transmitida para as novas gerações, criando e mantendo sentimentos de pertença em relação ao espaço; e suas respectivas representações coletivas, que, inclusive, transitam pelos usos atribuídos pelos moradores e seus outros ao nome a ele atribuído.

E uma posterior, porém, não menos importante, contudo dependente da primeira que são produtos das representações dessas práticas em um espaço vivenciado na roti-

na de seus moradores, onde é possível observar o modo como estes passam a utilizar determinados sinais diacríticos, os quais representam uma ideia de etnicidade, por eles formulada para construir uma identidade tematizada, “uma estratégia deliberada e reflexiva de colocação pública de uma situação social qualquer sob a égide explícita da problemática identitária, em geral, com vistas à constituição ou potencialização de dinâmicas de ação social” (COSTA, 2002, p. 27).

Ora a identidade tematizada é a representação dos agenciamentos políticos e sociais da comunidade é o próprio evento Beleza Negra Criliber, cuja dinâmica de potencialização da identidade étnica se encontra inscrita sobre o corpo negro compreendendo o uso que as participantes fazem de indumentárias, trançados de cabelo, amarrações na cabeça, e demais adereços, bem como, da sua performance em relação à dança e à música na medida em que transformam seus corpos em um espaço de inclusão que conecta os imaginários sociais produzidos na modernidade em torno do que se define como reafrikanização.

Referências

- BARBARA, Rosamaria. A dança das Aiabás: dança, corpo e cotidiano das mulheres de candomblé. 201. Tese (Doutorado em Sociologia) — Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- CAPONE, Stefania. A busca da África no Candomblé: tradição e poder no Brasil. Rio de Janeiro: Contra capa livraria/Pallas, 2009.
- COSTA, Antônio Firmino. Identidades culturais urbanas em época de globalização. Revista Brasileira de Ciências Sociais, n. 48, 2002.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. Etnicidade: da cultura residual mas irreduzível. In: Id. Antropologia do Brasil: mito, história e etnicidade. São Paulo: Brasiliense: Ed. USP, 1986.

DANTAS, Beatriz Góis. Vovó nagô e papai branco. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DE CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano: artes de fazer. Petrópolis, Vozes, 1994. Vol. 1, p. 169-192; 199-220.

GILROY, Paul. O Atlântico Negro — modernidade e dupla consciência. Rio de Janeiro, Ed. 34/UCAM — Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

LE BRETON, David. Antropologia do corpo e modernidade. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

LODY, R. G. da M. Cabelos de Axé: identidade e resistência. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2004.

QUEIROZ, Renato da Silva. (Org.). O corpo do brasileiro: estudos de estética e beleza. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.

RISÉRIO, Antonio. Carnaval ijexá: notas sobre afoxés e blocos do novo carnaval afrobaiano. Salvador: Corrupio, 1981.

SANSONE, Lívio. Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil. Trad. de Vera Ribeiro. Salvador/Rio de Janeiro, Edufba/Pallas, 2004

SANSONE, Lívio. O local e o global na Afro-Bahia Contemporânea. Revista Brasileira de Ciências Sociais, n. 29, p. 65-84, out. 1995.

VERGER, Pierre. Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo. 5. ed. Salvador, Corrupio, 1997.

Recebido em: 29/01/2015
Aprovado em: 25/03/2015