



Gerda do Rosário Fernandes

**Visões da África no carnaval da Bahia:
os primeiros carnavais do Ilê Aiyê**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Bacharelado em Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

Orientador:

Prof. Dr. Fábio Baqueiro Figueiredo

**Redenção
2016**

Gerda do Rosário Fernandes

Visões da África no carnaval da Bahia os primeiros carnavais do Ilê Aiyê

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Bacharelado em Humanidades da Universidade
da Integração Internacional da Lusofonia
Afro-brasileira como requisito parcial para a
obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

Aprovada em 5 de dezembro de 2016

Banca examinadora:

Prof. Dr. Fábio Baqueiro Figueiredo
Instituto de Humanidades e Letras
UNILAB

Prof.^a Dr.^a. Larissa de Oliveira e Gabarra
Instituto de Humanidades e Letras
UNILAB

Prof. Dr. Ricardo Cesar Carvalho Nascimento
Instituto de Humanidades e Letras
UNILAB

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Deus por ter me concedido saúde e poder de ter a chance de concluir o curso de Bacharelado em Humanidades.

Agradeço aos meus pais, Aurélio e Páscoa, por ter dado a mim todo o apoio e incentivo para concluir esta graduação. Mesmo que longe de casa e com toda a dificuldade, sempre me fizeram acreditar que o melhor está para acontecer.

Ao meu cunhado Assis Martins que me apoiou financeiramente para a realização da pesquisa, na passagem e durante o tempo em que estive fora do Ceará.

Agradeço as minhas companheiras de casa, por todo apoio estrutural e emocional durante a graduação, inclusive durante a elaboração do TCC, por ficarem sempre me alertando sobre o trabalho e por todos estes anos que compartilhamos tantas experiências de vida juntas.

Agradeço ao meu amigo Jeovany, por ter me ajudado nesta jornada e ter me acompanhado nas pesquisas de campo.

Ao professor orientador Fábio Baqueiro, o qual me passou muitos ensinamentos, principalmente de profissionalismo e dedicação por aquilo que faz, e por sua orientação neste trabalho, que muito me ajudou.

A professora Cristiane merece o meu agradecimento por me ajudar com os entrevistados, porque sem a sua força de vontade não teria conseguido realizar as entrevistas e também por me alertar que quando queremos algo temos que correr atrás.

Agradeço a Adriana, por me hospedar na sua casa durante a minha pesquisa e também por ter me ajudado em todas as horas.

Agradeço também a todos os professores com os quais tive convivência todos estes anos, por todo ensinamento, paciência, e cooperação.

Aos amigos que fiz aqui em Redenção nestes anos na UNILAB e em São Francisco de Conde no campo dos Malês, com os quais compartilhei momentos, ideias, novidades, felicidades e tristezas, tudo inesquecível na minha memória.

Enfim, obrigado a todos e a todas que colaboraram para a minha formação acadêmica e que de alguma forma contribuíram para a concretização deste trabalho, que será de extrema importância para a minha formação profissional. Os meus sinceros agradecimentos, obrigada!

Resumo

Este trabalho tem como objetivo analisar a visão da África no carnaval da Bahia, enfocando os primeiros carnavais do bloco afro Ilê Aiyê para salientar o processo de reafrikanização ocorrido na cidade de Salvador a partir do final dos anos de 1970, e a relação da produção musical com a religião afro-brasileira, o Candomblé. O trabalho tem a forma de um vídeo reunindo entrevistas e outros materiais, acompanhado deste relatório.

Palavras-chave:

Associação Cultural Bloco Carnavalesco Ilê Aiyê;

Bahia – relações raciais;

Brasil – civilização – influências africanas;

Canções carnavalescas;

Cultura afro-brasileira.

Abstract

This work seeks to analyze the visions of Africa conveyed along the Carnival in Bahia, focusing the early participations of the African-inspired association Ilê Aiyê, in order to stress the process of “reaffricanization” which took part in the city of Salvador from the late 1970s, as well as the links between musical production and Afro-Brazilian religion, the Candomblé. The work was conceived in the form of a video presentation alongside with this report.

Keywords:

Associação Cultural Bloco Carnavalesco Ilê Aiyê;

Bahia – racial relations;

Brazil – civilization – African influences;

Afro-Brazilian culture;

Carnival songs.

Sumário

Introdução.....	8
1 Cantando o novo no ancestral.....	11
2 Banho de pixe.....	20
3 Perfil azeviche.....	27
Considerações finais.....	31
Referências bibliográficas.....	32

Introdução

O presente trabalho de conclusão de curso, intitulado *Visões da África no carnaval da Bahia: os primeiros carnavais do Ilê Aiyê*, tem como objetivo demonstrar como aconteceu o processo de reafrikanização a partir da década de 1970 a partir da trajetória do bloco afro Ilê Aiyê e das religiões afro-brasileiras, particularmente o Candomblé. Este trabalho é dividido em duas partes.

A primeira corresponde a este relatório escrito, e foi desenvolvida com base em uma revisão bibliográfica, ao longo de duas etapas: a primeira voltada para uma pesquisa bibliográfica de natureza exploratória, voltada para os fundamentos teóricos e o contexto mais geral das relações raciais no Brasil, e a segunda, concentrada mais em artigos, coletâneas e teses de doutorado com temáticas específicas.

A segunda parte corresponde a um pequeno documentário em formato audiovisual. Para sua realização, fiz uma viagem para a Bahia em maio de 2016, quando pude entrevistar algumas das pessoas envolvidas com o carnaval e com o Ilê Aiyê, além de alguns dos estudiosos do fenômeno da reafrikanização que já compunham minha bibliografia, para conseguir reforçar melhor o entendimento sobre o tema. O documentário é uma condensação e uma edição dessas entrevistas.

O processo de reafrikanização e os significados atribuídos à África pelo Ilê Aiyê em seus primeiros carnavais estão relacionados à história do racismo no Brasil e, principalmente, à história das iniciativas que visam seu combate.

A palavra “preto” veio a ter uma ênfase como termo ofensivo racial. Antes da implementação de políticas afirmativas no Brasil, muitos brasileiros não se identificavam como pertencentes à raça negra, preferindo ser chamados de “moreno”, “mulato” ou “pardo”, entre outras designações para pessoas que não podiam alegar serem brancas. Na sociedade brasileira devida às condições socioeconômico em que se encontra a população negra em relação à população branca, que tem mais acesso a boa educação e mais privilégios na sociedade.

A cultura afro-brasileira é tratada como uma mistura de elementos da cultura africana com a brasileira. Denomina-se cultura afro-brasileira o conjunto de manifestações culturais do Brasil que sofreram algum grau de influência da cultura africana desde os tempos do Brasil colônia até a atualidade. A cultura da África chegou ao Brasil, em sua maior parte,

trazida pelos escravos negros na época do tráfico transatlântico de escravos. No Brasil a cultura africana sofreu também a influência das culturas europeia (principalmente portuguesa) e indígena, de forma que características de origem africana na cultura brasileira encontram-se em geral mescladas a outras referências culturais.

Traços fortes da cultura africana podem ser encontrados hoje em variados aspectos da cultura brasileira, como música popular, religião, culinária, mitos, provérbios, formas de expressão corporal e festividades populares. Ainda que tradicionalmente desvalorizados na época colonial e até o início do século XX, alguns aspectos da cultura brasileira de origem africana passaram por um processo de revalorização a partir da década de 1930.

De acordo com Santos (2013, p. 2), os ideais de conhecimento, cientificismo e racionalidade, dos quais a Europa se arrogava o título de depositária, estavam em pauta quando este continente pôs em prática suas pretensões coloniais e neocoloniais. As justificativas para tais processos podem ser perspectivados no plano discursivo. Hernandez, por exemplo, chama a atenção para os estereótipos negativos que vinculam os negros no Brasil à África, e que são uma das bases do racismo e da discriminação racial:

Os africanos são identificados com designações apresentadas como inerentes às características fisiológicas baseadas em certa noção de raça negra. Assim sendo, o termo africano ganha um significado preciso: negro, ao qual se atribui um amplo espectro de significações negativas tais como frouxo, fleumático, indolente e incapaz, todas elas convergindo para uma imagem de inferioridade e primitivismo (HERNANDEZ, 2005 apud SANTOS, 2013).

Este negro estereotipado foi a imagem genérica utilizada pelos colonizadores para firmar seu domínio e assegurar a colonização cultural. O indivíduo de qualquer localidade do continente África acaba sendo caracterizado como “africano” (ou “negro”), excluindo-se por completo a possibilidade de entendimento de diversidades culturais e de uma sociedade heterogênea (SANTOS, 2009, p. 2). Também é preciso ressaltar que “cultura afro-brasileira” é, antes de tudo, um termo de aplicação genérica, levando-se em consideração que não existe uma única cultura africana, tampouco uma brasileira.

Nos anos de 1970, a Cidade da Bahia, ou Salvador, vivenciou uma afirmação da identidade negra, considerada uma fase que mudaria a visão das relações raciais. Fase esta que Antônio Risério (1981) chamou de reafricanização, e que se deu com uma idealização de um movimento amplo que teria como princípio uma nova leitura sobre as tradições e as instituições negras na construção da identidade da Bahia e dos baianos.

A criação do Ilê Aiyê, segundo Walter Altino de Sousa Jr. (2007), foi parte integrante desse movimento:

O Ilê Aiyê é um bloco carnavalesco de percussão, criado na década de 1970, com objetivos lúdicos, políticos e culturais, buscando valorizar as raízes africanas, para o resgate da autoestima da população negra e combater a discriminação racial (SOUSA Jr., 2007, p. 15).

Desde o seu surgimento, em 1974, o Ilê, como é chamado carinhosamente pelos seus admiradores, vem sofrendo algumas críticas e causando polêmicas em vários sentidos: por um lado, a acusação de ser um bloco racista pela não aceitação de brancos e negros de pele clara (pardos), os quais não podiam durante muito tempo fazer parte dos desfiles, geralmente feita por setores da classe média branca baiana; por outro lado, por conta das fortes ligações com a política cultural do Estado da Bahia, o Ilê era acusado por outros setores do próprio movimento negro de ter adotado uma postura algo submissa nessa relação.

Este relatório está dividido em três capítulos: no primeiro capítulo, que tem como título *Cantando o novo no ancestral*, faço um breve panorama do processo de reafricanização, pegando como ponto central o carnaval e o Candomblé; no segundo capítulo, intitulado *Banho de pixe*, acompanho o surgimento do bloco de carnaval Ilê Aiyê e o seu significado social e político; e, por fim, no terceiro capítulo, *Perfil azeviche*, apresento um breve resumo sobre a ideia de “beleza negra” concebida a partir do Ilê.¹

¹ Os títulos são emprestados de músicas do bloco, respectivamente *Cordão umbilical*, *Que bloco é esse?* e *Negrume da noite*.

1 Cantando o novo no ancestral

No final dos anos de 1970, a cidade de Salvador vivenciou uma afirmação da identidade negra, afirmação esta que foi identificada como uma “reafricanização” por Antônio Risério (1981), de forma relacionada ao surgimento de um modelo de carnaval identificado como “carnaval ijexá”. Este fato estabeleceu-se através de discursos, declarações, entre outros fatores, que seria como uma nova fase da vida cultural em Salvador. Fase esta que mudaria de uma vez por todas o panorama das relações raciais na Bahia, que faria uma nova releitura das tradições e instituições negras e transformaria a identidade da Bahia e dos baianos.

O núcleo inicial dessa reafricanização está em grupos de jovens afrodescendentes que naquela época viviam mergulhados no mundo da cultura negra, que resolveram criar um bloco carnavalesco de negros que servisse como representação das mudanças na identidade negra e nas relações raciais na cidade. Como os desfiles de carnaval estavam então dominados por blocos de trios elétricos que atendiam a uma classe média majoritariamente composta por brancos e pardos de pele clara, a iniciativa envolvia também a formação de contrapúblicos negros. Para Osmundo Pinho:

A narrativa nuclear para a eclosão desta reafricanização pode ser recomposta assim: um grupo de jovens afrodescendentes, imersos no mundo da cultura negra tradicional na Bahia – os candomblés e sambas –; moradores de um bairro popular e majoritariamente negro apropriadamente chamado Liberdade; empregados da moderna indústria petroquímica baiana; seduzidos pela “onda soul” que atravessou o país empolgando a juventude negra no final dos anos 70; inspirados pelas lutas globais de emancipação racial; resolvem formar um bloco só de negros chamado de “Ilê Aiyê”, Mundo Negro numa tradução livre. Este ato inaugural, repetidas vezes recolocado no centro das representações, é o ponto de partida para o deslindamento das interpretações sobre as mudanças na identidade negra e nas relações raciais (PINHO, 1993, p. 2).

Antônio Risério mostra como as vertentes culturais e socioeconômicas se articularam no momento do surgimento do carnaval afrodescendente baiano, representado pelo Ilê Aiyê:

É da trama de soul music, black power e revoluções negro-africanas que se configura, mais imediatamente, o contexto dentro do qual nascerá o bloco afro Ilê Aiyê, proposta fundante de um novo carnaval afro-brasileiro, trazida à luz por dois jovens negros moradores do Curuzu, Liberdade: Vovô (Antônio Carlos dos Santos) e Apolônio – ambos empregados do Pólo Petroquímico de Camaçari (RISÉRIO, 1981, p. 38).

Para entender o desenvolvimento das novas identidades e organizações negras em Salvador, identificadas como estímulos no processo da reafirmação, deve-se ter em conta a associação entre a classe e a raça característica da estrutura social e das hierarquias da desigualdade no Brasil. Isso é importante porque as próprias estruturas de classe da sociedade baiana estavam se transformando, devido ao impulso da industrialização iniciada com o petróleo, na década de 1950, e ampliada com a instalação de indústrias pesadas no entorno de Salvador nas duas décadas seguintes. Esse redesenho pode ser relacionado a iniciativas negras em várias frentes, como mostra Osmundo Pinho:

Fundadores tanto do MNU (Movimento Negro Unificado) como do Ilê Aiyê seriam trabalhadores da nova indústria brasileira, participando de um redesenho da estrutura das classes, da divisão do trabalho e mesmo da sociedade soteropolitana (PINHO, 2010).¹

Entre 1930 a 1950, a história baiana foi marcada por um modo de organização do trabalho e da distribuição da riqueza considerada como “cordial”, em que o negro “sabia o seu lugar”. Este período foi marcado pela estagnação econômica, e também por um discurso ideológico que privilegiava a estabilidade como marca da identidade baiana, mas no final dos anos de 1950, essa estabilidade foi revertida num processo que afetou a dominância das “elites que viviam luxuosamente graças ao controle de comércio e de pequenos bens” (OLIVEIRA, 1987 apud PINHO, 1998). Até então, a divisão de trabalho dera uma estabilidade que favorecia uma pequena parte que vivia de atividades econômicas “nobres”, outra parte era dividida entre as profissões liberais e o funcionalismo do Estado, mas a maioria vivia em míseras condições, na dependência dos favores e das migalhas do Estado. Isso fez com que na estrutura social baiana florescesse uma relação clientelista, o compadrio e o favor hierarquizado entre as classes ou grupos de cor. A tradição senhorial de origem escravista favoreceu a acomodação dessa contradição. A rápida industrialização e o florescimento cultural vividos desde a década de 1950 criaram uma nova classe trabalhadora e modificaram ligeiramente o perfil da classe média, inclusive em termos culturais. Essa nova ordem também significou uma maior integração entre Salvador e o centro-sul do Brasil mais industrializado. Mas, como aponta Osmundo Pinho:

¹ O Movimento Negro Unificado (MNU) é uma organização política não eleitoral, criada em 1978 em São Paulo como plataforma política nacional das reivindicações antirracistas. O MNU tornou-se um movimento de expressão nacional nos anos seguintes, e já estava bem consolidado na Bahia no começo da década de 1980.

Não obstante, a grande massa permaneceria desempregada ou nas franjas periféricas da nova ordem que se instalava. A migração rural-urbano concentrou em Salvador cada vez mais população, nessas condições muitos outros empregos teriam que ser criados [para absorver esse contingente]. (PINHO, 1993, p. 5).

Esta afirmação chama atenção para dois outros aspectos interessantes, relatados por Paul Singer a partir de pesquisa feita em Salvador em 1971: primeiro, a permanência de grandes contingentes ocupados com o trabalho doméstico, indicando o baixo nível de penetração das relações capitalistas de trabalho no conjunto da população pobre, majoritariamente negra; segundo, o fato da naturalidade estrutural das atividades produtivas marcarem a sociedade local, ajudando a contribuir para a permanência da pobreza – segunda Singer, a pobreza soteropolitana era alimentada por “modos de produção onde a divisão técnica do trabalho, portanto, o grau de especialização do trabalhador são fortemente limitadas” (SINGER, 1980 apud PINHO, 2010, p. 60). Sem especialização, o trabalhador tinha pouco a negociar, entrando no jogo das classes em situação de fraqueza. Essa fraqueza, no modelo de análise das classes, reflete-se na estagnação social e na pobreza generalizada que só poderia ser revertida a partir da base econômica “sacudida” pelas lutas reivindicatórias.

Em associação com a abertura da sociedade baiana e sua integração ao mercado nacional criou-se um consenso de gosto e estilo de vida prefigurando o surgimento de uma nova classe média. Mais uma vez, entretanto, esse processo não altera fundamentalmente a estrutura racial do mercado de trabalho, mas criou novas aspirações. Aspirações esta que chocaram-se, todavia, com uma estrutura do mercado de trabalho, marcada, pela não-inclusão, pelo subemprego e pelo desemprego estrutural. Essa indefinição da mão de obra, que é negra ou afrodescendente, estaria na base da dificuldade de “identificação” de classe em Salvador, autoidentificação, por um lado, e identificação dos opositores de classe, por outro (PINHO, 2010).

O mito da baianidade discutido por Pinho (1998) mostra a expressão ideológica desta dificuldade de identificação fundada na indeterminação do trabalho e na herança escravista diluída como regras de decoro social e no “preconceito de ter preconceito”. Em relação a isto, Oliveira afirma que:

Há um forte elemento histórico na Bahia e em Salvador que marca flagrantemente a história de hoje: o fato de que a sociedade baiana nasceu sob o estigma do trabalho escravo. A cor não é, historicamente, o elemento decisivo: mas o trabalho escravo metamorfoseia-se em cor (OLIVEIRA, 1987, p. 107 apud PINHO, 1998).

Para Osmundo Pinho:

A diferença regional baiana, fundada na mística da mestiçagem, anula ou apaga outras diferenças particularmente significativas porque enraizadas em uma divisão do trabalho colorida pela estrutura hierárquica das raças. (...) O pardo, ou a figura encarnada de mestiçagem seria o colchão amortecedor na estrutura social das divisões entre brancos e negros, impedindo que tais se revelassem como diferenças de classe (PINHO, 2010, p. 48-49).

A classificação racial é, em si mesma, por outro lado, muito problemática no Brasil. Neste mesmo aspecto, Pinho (2010) afirma que existe uma grande forma de classificar as pessoas e uma verdadeira batalha semiótica se trava pela denominação correta: negros e brancos, não-brancos e brancos, brancos, pardos e pretos. Em 1976 a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) investigou sobre a cor utilizando uma questão de resposta aberta, interrogando como cada correspondente se classificava, o resultado indicou um grande número de denominações para cor.

Depois do golpe de abril de 1964, o regime da ditadura militar promoveu a efetiva integração econômica do Brasil com o mundo e, internamente, entre suas diversas regiões. Isso aprofundou a velocidade das transformações que vinham ocorrendo na Bahia, e em Salvador particularmente. Especialmente os primeiros anos da década de 1970 ficaram marcados por uma forte expansão capitalista global que se refletiu em altos índices de desenvolvimento econômico no Brasil e no aumento da renda per capita. Entretanto, como observa Osmundo Pinho:

Se o período em questão representou um desenvolvimento espantoso da economia este não distribuiu igualmente seus efeitos entre a população e, como costuma acontecer, a riqueza concentrou-se nas mãos daqueles melhor posicionados na estrutura social. No final do regime militar percebeu-se que a diferença entre ricos e pobres aumentou e a riqueza do país, que crescera neste período, concentrava-se na mão de uma pequena elite (PINHO, 2010, p. 54).

Dessa forma, no Nordeste em geral, e na Bahia em particular, o regime militar associou integração econômica, industrialização e crescimento econômico, e investimentos públicos maciços, com a ampliação da desigualdade social, em vez de sua redução. É precisamente neste período que se consolida o processo de reafricanização. A persistência de índices de desigualdade e de estruturas de desigualdade estritamente assemelhadas àqueles encontrados para o período anterior, levando a crer que a industrialização e o milagre econômico, apesar de melhorarem os índices gerais mantiveram a disparidade entre brancos e negros. Por outro lado, a estrutura das ocupações revela que a divisão social do trabalho permaneceu racialmente marcada neste período em associação com o desenvolvimento industrial.

O processo de reafricanização pode ser pensado na longa duração. Logo depois da abolição da escravidão, houve um movimento por parte de escravos recém-libertos de retorno à África, muitos movidos por um sentimento de lealdade às suas origens. Entretanto, um processo diferente acontece a partir da década de 1970, quando o retorno aos valores africanos estava relacionado à solidificação do movimento negro, que buscou nas religiões afro-brasileiras um ponto de apoio identitário e as origens de sua ancestralidade. O crescente interesse pelo Candomblé e a demanda identitária pelas origens fez com que a importância simbólica da África crescesse e a reafricanização ganhasse mais força no interior do Candomblé a partir da década de 1980, quando o Movimento Negro Unificado (MNU) se organizou em vários estados do Nordeste adentrando, como era esperado, o campo religioso.

Bárbara Araújo relembra, citando Reginaldo Prandi, o fato de que as religiões afro-brasileiras, em sua maioria, terem tomado forma a partir do século XIX quando o catolicismo era a única crença aceita no país. Diante das perseguições sofridas, os negros foram obrigados a professar a religião da elite branca, fato que acabou por contribuir para o caráter sincrético dos cultos africanos no Brasil. Tal cenário agravou o preconceito a esse tipo de culto e o estigma perdurou por anos. Hoje, movimentos identitários chamados por alguns autores de reafricanização apontam para diferentes vertentes. Existe uma preocupação muito maior com a ancestralidade, com a reafirmação do negro, um compromisso também com a cultura negra e não só com a religiosidade (ARAÚJO, 2016).

O sincretismo seria portanto um condicionalismo histórico e as novas agendas exigiam um reposicionamento. Para Aislan Melo:

A via alternativa é rumar até a África, seja em viagens que lhes proporcionem objetos sagrados, histórias, status, conhecimentos, ou até mesmo um cargo em algum templo africano; seja na literatura referente à África dos séculos passados ou da atualidade (MELO apud ARAÚJO, 2016).

É preciso entender que o retorno a esses valores africanos não se dá de forma absoluta, mesmo quando os grupos acreditam na existência de uma pureza de culto no continente africano. De acordo com Pinho:

o regresso à África não deve ser entendido em termos de sobrevivência de um lugar primordial. Pelo contrário, a reafricanização que se faz presente trabalha muito mais em um sentido de mobilização dos grupos negros do que na busca de uma base pura de elementos inalterados para os cultos religiosos. Seria, portanto, uma estratégia política de marcação de diferenças (PINHO, 2010).

O carnaval foi identificado como um palco fundamental no qual as novas identidades afrodescendentes realizaram uma intervenção, como uma fratura no campo de significação das relações raciais em Salvador.

Essa fratura é marcadamente associada aos processos gerais de modernização, assim como pretende-se apoiada na tradição, e ao mesmo tempo reivindicada como uma nova abertura para fluxos globais de informação de modo que esta reafricanização re-produz novas identidades raciais/sociais coletivas, novas subjetividades interseccionadas pela tradição afrodescendente e pela cultura de consumo e novas posições de sujeito afrodescendente sustentadas pelos discursos de “resistência” e por fim constituída como uma torrente de produção de novas subjetividades e ao mesmo tempo de um sujeito político coletivo diferenciado (PINHO, 2010).

A reafricanização foi pensada pelos seus intérpretes como uma modernização. Em entrevista a Osmundo Pinho, por exemplo, Vovô afirma que: “nós, os negros já saímos da coisa do maculelê, samba de roda, capoeira. Nossa criação, nossa cultura, andaram, apesar da repressão. Uma postura racista é querer nos imobilizar no que dizem ser as formas puras de nossa cultura” (PINHO, 2010).

Afirma Pinho (2010, p. 266-267), que a reafricanização significa ao mesmo tempo modernização e identidade negra, um termo pressupondo o outro, ambos conectados pela iniciativa afrodescendente, manifestada nos blocos afro, mas também em organizações propriamente políticas, a exemplo do MNU. Mas, antes de seguir a trajetória de fundação do Ilê, é preciso observar com mais atenção o papel do Candomblé na articulação desse processo.

Descreve Santos (2013) que a identidade afro-brasileira foi construída ao longo do tempo, mas também é fruto de uma tomada de posição por parte dos indivíduos ligados a manifestações religiosas de matriz africano. Esse posicionamento crítico pode ser visto na década de 1980, ou mais precisamente, em 1983, quando ialorixás de grandes terreiros da Bahia decidiram definir sua religião através da ruptura com o sincretismo, buscando uma forma própria de se caracterizar. Esse acontecimento não deve ser encarado de maneira isolada. A Bahia, considerada “Roma Negra”, é expoente maior e ponto difusor da cultura afro-brasileira, sendo esta ressignificada conforme as demais regiões do país.

No *Manifesto de Ialorixás Baianas*, tornado público no ano de 1983, a identidade do Candomblé era reiterada, declarando que este se constituía numa “religião e não “manifestação folclórica, seita, animismo ou religião primitiva” (CONSORTE, 2006 apud OLIVEIRA, 2009)”. Esta afirmação não implicava apenas a reivindicação de um tratamento igualitário em relação às religiões já estabelecidas, mas também uma proclamação da

capacidade do candomblé de proporcionar aos seus adeptos todos os rituais e a orientação espiritual que estes demandassem. Ao mesmo tempo, apontava decididamente para a África como fonte original de divindades, formas de culto, práticas de nomeação, que assumiam a prioridade das línguas africanas e particularmente do iorubá, e da própria hierarquia de cargos que estruturavam as casas ou terreiros.

O próprio termo “religiões afro-brasileiras” adquire um aspeto de tradições extremamente diversificada. De acordo com Santana & Falcão (2012, p. 5), durante o processo de colonização do Brasil, os africanos eram as principais vítimas da escravização e, ao adentrarem em território brasileiro, traziam consigo diversas crenças e costumes, sobretudo no que concerne à religiosidade. Nesta época, a Igreja Católica era oficial e tentava reprimir as práticas e manifestações dos povos africanos, para impor as crenças e práticas do Catolicismo. Apesar dessa pressão esses africanos não abandonaram as suas crenças nas suas próprias divindades e em seus métodos de comunicação e relação com o outro mundo. Para Santos (2013, p. 4), os estudos sobre escravidão mostram como indivíduos de diversas etnias estiveram convivendo durante o período em que vigorou este modelo de relações de exploração do trabalho, configurando uma sociedade extremamente plural. Este panorama heterogêneo será encontrado pelos pesquisadores da área de história que buscarem as raízes de um povo que fora escravizado e trazido para o Brasil.

Por outro lado, há registros desde pelo menos a década de 1940 que mostram a presença de brancos no Candomblé, que vai se configurando, durante o século XX, como um espaço que atrai fieis oriundos da Igreja Católica, coexistindo e ao mesmo tempo competindo por espaço com ela, mas também desvinculando-se de ligações étnicas, raciais, de classe ou regionais muito demarcadas, em busca de um apelo universal no mercado religioso. Ao mesmo tempo, a demonização e a depreciação das religiões afro-brasileiras que persistiu ao longo do século XX por parte da Igreja Católica e da sociedade em geral aponta para uma das características da identidade, qual seja a alteridade. É a partir da diferenciação em relação ao outro que se pode perceber e fortificar a percepção daquilo que é e também do que não é. Nesse sentido, o rompimento das ialorixás baianas com o sincretismo foi uma atitude baseada na alteridade, ou seja, na situação de diferença e de negação imposta (SANTANA & FALCÃO, 2012).

Segundo Santana & Falcão (2012):

ao perceberem modificações pela influência da Igreja Católica, foi possível às ialorixás baianas entenderem que antes (no passado) sua religiosidade fora muito diferente da realidade católica e que, com o passar do tempo, a pureza foi se perdendo, prejudicando a construção da identidade. Dessincretizar ou reafrikanizar é partir do pressuposto de que a influência católica tornou as religiões de matriz africana distantes de suas raízes.

A resposta, ou o objetivo de romper com o sincretismo estava nos modelos africanos. Entretanto, segundo Prandi:

O tecido social do negro escravo nada tinha a ver com família, grupos e estratos sociais dos africanos nas origens. (...) A parte ritual da religião original mais importante para a vida cotidiana, constituída no culto aos antepassados familiares e da aldeia, pouco se refez, pois, na escravidão, a família se perdeu, a tribo se perdeu (PRANDI, 2006 apud SANTOS, 2013).

E continua:

Quando as estruturas sociais foram dissolvidas pela escravidão, os antepassados perderam seu lugar privilegiado no culto, sobrevivendo marginalmente no novo contexto social e ritual. As divindades mais diretamente ligadas às forças da natureza, mais diretamente envolvidas na manipulação mágica do mundo, mais presentes na construção da identidade da pessoa, os orixás, divindades de culto genérico, essas sim vieram a ocupar o centro da nova religião negra em território brasileiro (PRANDI, 2006 apud SANTOS, 2013).

As novas relações sociais estruturadas durante a escravidão são, portanto, os pontos de partida das religiões afro-brasileiras. O sincretismo foi inerente ao regime escravista, não somente no aspecto religioso. Era antes uma estratégia de sobrevivência do que uma questão adaptativa, como pode ser vista atualmente, entre um Candomblé que se pretende puro e a umbanda de aspecto híbrido. Na busca dessa pureza, a África seria a única depositária de uma tradição perdida, uma vez que, no Brasil, as matrizes não são estanques. Se em algum momento a cultura religiosa de algum grupo podia ser considerada “pura” este momento estaria relacionado à África.

Pode-se argumentar que impulsos de reafrikanização fazem parte da história do Candomblé, sendo recorrentes as menções às viagens empreendidas por adeptos e sacerdotes, das quais retornavam trazendo novos conhecimentos e liturgias, desde o século XIX. Mas, para Rosalira Oliveira (2009), uma distinção importante que marca o debate contemporâneo sobre reafrikanização é precisamente o peso atribuído ao sincretismo, prática que anteriormente não era percebida como constituindo um entrave à aproximação da religião aos ritos africanos. Esta é uma situação bem diferente da atual, na qual várias lideranças religiosas estão engajadas num movimento de depuração do Candomblé das influências católicas e

ameríndias. Como se “apagando no presente as marcas da dominação católica e de outras misturas no Candomblé, surgisse aqui à África no seu estado puro, tal qual teria sido trazida pelos escravos no passado” (SILVA, 2006 apud OLIVEIRA, 2009).

Dessa forma, vemos como a reafrikanização no Candomblé assume significados diferentes da reafrikanização da cultura negra de modo geral na Bahia: enquanto a primeira aponta para a recuperação de uma tradição ancestral, a segunda aponta para a criação de uma nova forma cultural, ainda que as duas referenciem-se mutuamente e coincidam na posituação da África como símbolo em torno do qual diversas agendas antirracistas circulam.

2 Banho de pixe

Quem é que sobe a ladeira do Curuzu?
E é a coisa mais linda de se ver, é o Ilê Aiyê
O mais belo dos belos, sou eu, sou eu
Bata no peito mais forte e diga: eu sou Ilê

Não me pegue não, me deixe à vontade
Deixa eu curtir o Ilê, o charme da Liberdade

É tão hipnotizante o suingue desta banda
Minha beleza negra, aqui é você quem manda

O primeiro bloco afro do Brasil surgiu em 1 de novembro de 1974 na Ladeira do Curuzu, bairro da Liberdade, num dos espaços mais definidamente negros de Salvador, em si uma cidade de imensa maioria negra. A missão autoatribuída do Ilê é a de preservar, valorizar e expandir a cultura afro brasileira contribuindo para a elevação da autoestima da população negra. Desde a sua fundação, “o mais belo dos belos”, como o Ilê Aiyê também é conhecido pelos seus admiradores, vem homenageando em suas músicas países africanos, assim como as nações, culturas e revoltas negras brasileiras que contribuíram para o processo do fortalecimento da identidade étnico-racial negra.

O bloco afro Ilê Aiyê e o bairro da Liberdade, especificamente a área do Curuzu, são indissociáveis, pois ali nasceu e se cristalizou a ideia de mostrar a grandeza do universo cultural negro e modificar a autoimagem dos “pretos” de Salvador. Os “pretos” da Liberdade estiveram muito vinculados ao movimento de expansão da música e da cultura negra no mundo ocidental, manifestando sinais de uma adesão à ideia da negritude através de roupas coloridas, dos cabelos trançados, das gírias africanizadas e também pela sua musicalidade percussiva.

Diferente de outros blocos afro que surgiram nos anos subsequentes, o Ilê Aiyê tem uma característica específica, por ser um bloco “só de negros” no qual é rigorosamente observada a não aceitação de brancos ou de pardos de pele clara, lançando o exclusivismo étnico baseado na cor da pele, como uma tática de denúncia, por oposição, da intolerância e da discriminação racial em relação aos pretos, buscando demolir o mito da democracia racial. Esta prática tem sido admitida como uma estratégia de preservação cultural negra, para os fundadores do bloco.

Segundo Antônio Carlos do Santos “Vovô”, presidente do Ilê Aiyê:

O que acontece com entidades mistas é que os negros começam a perder a sua referência como pessoas de outra etnia. E nós do Ilê tentamos passar que negro é bonito, se assumindo e agrupando entre si. Nossa postura faz parte de uma pedagogia de reeducar o povo negro para que ele se aceite. Daí, as pessoas por não compreenderem nossa proposta, ou por maldade, espalham que nós somos racistas (A TARDE, dez. 1991).

A expressão em iorubá “ilê aiyê” tem sido traduzida como “mundo negro”, embora uma tradução mais literal seja “casa (ou cidade, ou terreiro, ou lugar de convívio) deste mundo”, em contraste com o outro mundo (em iorubá, “aiyê” e “orum” conformam uma realidade dual para designar os dois mundos entrelaçados da existência, respectivamente o visível, em que habitamos, e o invisível, onde habitam os antepassados e as divindades). Originariamente a ideia seria batizar-se o bloco como o nome de “Poder Negro”, tradução literal de “Black Power”, o que dá bem a ideia da inspiração que motivava os jovens, o movimento radical de emancipação negra norte-americana. O que se revela claramente é a intenção de formar-se o bloco como uma organização de jovens negros que buscavam uma representação autônoma, diversão e a representação de um conteúdo de sentido determinado, inserido num processo global da luta antirracista, que assumiu a partir da década de 1960 uma postura muito mais afirmativa que propriamente defensiva. O primeiro desfile do bloco foi anunciado por um panfleto onde se lia “Ilê-Aiyê 75 Ilê-Aiyê: apenas um bloco original SÃO OS AFRICANOS NA BAHIA”.

A música que embalou o primeiro carnaval do Ilê foi *Que bloco é esse?* de Paulinho Camafeu. Crítica ao racismo, e com um tom sarcástico em relação à negação da população branca de aceitar a cultura negra e popular baiana, representada como um “mundo” à parte, a letra não deixava de fazer referência às influências globais antirracistas que o estiveram na base da fundação do bloco, enunciando um “nós” racial, reapropriando-se de determinadas marcas do preconceito racial como ícone de identidade, e dirigindo-se de forma assertiva à “sociedade” baiana:

Que bloco é esse?
 Eu quero saber
 É o mundo negro
 Que viemos mostrar pra você
 Somos crioulo doido, somos bem legal
 Temos cabelo duro, somos Black Power
 Branco, se você soubesse
 O valor que preto tem
 Tu tomava banho de piche
 Ficava preto também
 Eu não te ensino minha malandragem

Nem tampouco minha filosofia
 Quem dá luz a cego
 É bengala branca e Santa Luzia

O desfile, que saiu da Liberdade e encaminhou-se para o centro da cidade, em sentido contrário àquele comumente percorrido pelos trios elétricos consolidados, causou escândalo e perplexidade na opinião pública branca. O prestigioso jornal *A Tarde*, por exemplo, comentou:

O bloco Ilê Aiyê, apelidado de “Bloco de Racismo”, proporcionou um feio espetáculo neste carnaval. Além da importância da exploração do tema e da imitação norte-americana, revelando uma enorme falta de imaginação, uma vez que em nosso país existe uma infinidade de motivos a serem explorados, os integrantes do “Ilê Aiyê” – todos de cor – chegaram até a gozação dos brancos e das demais pessoas que observavam do palanque oficial: pela própria proibição existente no país contra o racismo é de esperar que os integrantes do “Ilê” voltem de outra maneira no próximo ano, e usem em outra forma a natural liberação do instinto característica do carnaval (A TARDE, 12 fev. 1975).

Segundo a versão oficial da história do Ilê, o nome do bloco foi escolhido através de jogo de búzios, feito por Mãe Hilda Jitolu, ialorixá do terreiro Ilê Axé Jitolu, fundado em 1952 na Liberdade e mãe de Vovô. Essa narrativa faz parte da construção da imagem da africanidade afirmada pelo Ilê. De acordo com a entrevista de Vovô a Goli Guerreiro, houve o receio de que o nome “Poder Negro” chamasse a atenção da polícia, num momento em que o país vivia uma ditadura militar que vendia a imagem do país como paraíso da miscigenação e da convivialidade racial, sendo especialmente repressiva em relação a organizações reivindicativas de cunho racial ou de classe: “como estávamos impedidos de adotar aquele nome, fomos consultar os búzios para encontrar outro. Foi indicado Ilê Aiyê, que, em iorubá, significa “Casa de Negros” ou ainda “Terreiro de Negros” (GUERREIRO, 2000, p. 30).

Tanto a fundação do Ilê Aiyê como uma grande parte dos seus integrantes são ligados ao terreiro de Candomblé Ilê Axé Jitolu, e antes da saída do desfile é feito um ritual pedindo paz e proteção. De acordo com Guerreiro:

A saída do bloco do Curuzu para o centro da cidade no sábado de carnaval recria um ritual inspirado no universo religioso, o padê (que já era praticado durante o carnaval pelo bloco Filhos de Gandhi desde 1949), momento em que umas das fundadoras do bloco, Mãe Ilda de Jitolu, mãe do Vovô, e que é mãe-de-santo, espalha pipocas na área e um “pó santo” preparado ritualmente em seu terreiro para alcançar harmonia, ao pé de ladeira, pedindo paz e proteção para seus filhos. Em seguida, solta pombos brancos – símbolos da paz – e todos fazem um minuto de silêncio, antes do rufar dos tambores (GUERREIRO, 2000, p. 30).

Assim como outros blocos afro, o Ilê se caracteriza pela sua indumentária e música. A produção das roupas é feita a partir das pesquisas sobre os povos e regiões da África no qual o bloco tematiza a cada ano, especialmente em sua primeira década. O uso de cabelos trançados de diversas maneiras, torsos ou “ainda em forma de gomos, popularizando o estilo rastafari” (GUERREIRO, 2000, p. 30) são concebidas como referências a estilos africanos ou afro-diaspóricos. Da mesma, as cores que compõem usualmente as estamparias dos seus tecidos e a identidade visual do bloco aponta para significados marcantes: “nos instrumentos o vermelho do sangue derramado na escravidão, o amarelo do apogeu e do poder, o preto da cor e o branco da paz”(GUERREIRO, 2000, p. 30).

É importante salientar que, assim como no tema, as músicas reconstroem a historicidade do negro no Brasil e a própria historicidade do carnaval e das lutas negras em Salvador. Além disso, funcionam como índices que apontam para a África, quer na história que a relaciona à história da cultura negra na diáspora, quer na sua contemporaneidade. É importante lembrar que, no período em que se dá a fundação do Ilê e seu primeiro desfile, as últimas colônias europeias no continente estavam tornando-se independentes (Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe).

Depois do primeiro desfile, em 1975, seguiram-se “Watutsi” (grupo populacional africano da região dos Grandes Lagos) em 1976; “Alto Volta” (atual Burquina Fasso), “Congo Zaire”, “Ruanda”, “Camerun” e “Zimbabwe” nos cinco anos seguintes; “Mali Dogons” e “Ghana Ashanti” (reunindo a referência a um país africano contemporâneo e a um de seus grupos étnicos) em 1982 e 1983; “Angola”, “Daomé”, “Congo-Brazzaville”, “Nigéria” e “Senegal” de 1984 a 1988. Em 1989, o Ilê tematizou “Palmares”, e a partir daí alternou anualmente entre temas africanos e afro-brasileiros, embora nesse caso muitas vezes a relação com a África fosse ressaltada, como em “América negra, o sonho africano”, de 1993, “Uma nação africana chamada Bahia”, de 1994, ou “A força das raízes africanas”, de 1999. Talvez não por coincidência, a tematização de assuntos relativos tanto à cultura quanto à política das relações raciais no Brasil entrou na pauta dos desfiles do Ilê a partir da promulgação da nova constituição brasileira, após o final do regime militar. De fato, a nova constituição tinha uma forte ênfase na superação das desigualdades e no reconhecimento de direitos coletivos de grupos historicamente discriminados.

No ano em que o Ilê celebrou em seu desfile de carnaval a Revolta dos Búzios – tentativa de estabelecer uma república e de extinguir a escravidão na Bahia, em 1798, liderada

por negros e mestiços livres, também conhecida como Conjuração dos Alfaiates – uma das canções dizia:

Revolta dos Búzios
 História passada
 Deixaram mágoa em Salvador
 E o povo Bahiense
 Leu o boletim dos revolucionários

Homens cidadãos
 Oh! Povos curvados e abandonados pelo rei
 O rei de Portugal

João de Deus, bravo guerreiro
 Morreu enforcado, foi esquartejado
 Por ser líder negro

Este trecho da música referencia o manifesto dos alfaiates que reivindicaram o fim da escravidão, na medida em que o Ilê reivindica a negritude dos principais líderes do movimento e enquadra a brutalidade da repressão colonial portuguesa na hierarquia racial que estruturava aquela sociedade (PINHO, 2010, p. 272-273). Esse enquadramento trazia para a rememoração histórica questões fundamentais do tempo presente, e foi um dos fatores que contribuiu para o grande sucesso do Ilê entre as camadas da população que compreendiam imediatamente do que se tratava afinal. Como ressalta Rodrigues:

o canto do Ilê é um canto de resistência e expressão de confiança da raça negra, do povo, de travar suas lutas e encontrar seus valores próprios para expressar-se no presente. Por isso a música negra do Ilê Aiyê incendiou os bairros pobres e negros, fez ressurgir a autoconfiança e ainda está por fazer isto todos os anos. A ideia do negro organizado, dirigindo-se, participante e brigando pelo espaço, enfim, um homem novo (RODRIGUES, 1983 apud PINHO, XXXX).

O negro como homem novo recriado (PINHO, 2010, p. 273-274) é a afirmação de uma identidade afrodescendente que vem se constituindo no carnaval para formar ou fazer vir a tona um novo sujeito ou um campo de semelhanças onde novos sujeitos se reconhecerão e se formarão dinamicamente. Esta constituição está baseada em determinada apropriação da história e em sua recriação como um modo de dar sentido a experiência dos sujeitos e de seus destinos. Nesse sentido, a África entra nas duas pontas: como fonte primordial da cultura negra que embasa as estratégias de enfrentamento do racismo no Brasil, e como exemplo contemporâneo de desenvolvimento autônomo na forma dos novos países que se libertam da colonização europeia.

Nos finais da década de 1980 o bloco afro Ilê Aiyê começou a se preocupar mais com a educação nas suas instituições. Dentro do espaço do bloco e vinculado a ele, foi criada

em 1988 a Escola Mãe Hilda, em homenagem à ialorixá Hilda Jitolu, que tinha como um de seus objetivos a inclusão de práticas africanas no ensino formal. Como explica Vovô:

Temos um projeto de extensão pedagógica do Ilê Aiyê que contempla a escola Mãe Hilda, escola de educação formal. Respeita-se o currículo formal, mas temos também o currículo paralelo, baseado no dia a dia, no sistema carnavalesco, utilizando os cadernos de educação [sobre temas africanos e afro-brasileiros] e o material produzido por nós [como base para a elaboração das músicas temáticas]. Temos uma escola complementar, a Band'Erê, que funciona no turno oposto da escola formal. O aluno participa se quiser. Nesse projeto recebemos diversos alunos, não apenas negros da comunidade. O social é diferente do bloco, o Bloco é voltado para negros, no social recebemos [pessoas com outros tons de pele] (VOVÔ 2013).

A Band'Erê a que Vovô se refere foi formada em 1992 (MOREIRA, 2013), tendo como principal objetivo promover uma ação educativa voltada para as crianças e jovens do Ilê Aiyê, no Curuzu, Liberdade. Este método educativo começou com aulas de percussão para meninos como forma de ensiná-los atividades lúdicas e, ao mesmo tempo, propiciar-lhes o acesso ao mundo da cultura negra produzido pelo Ilê Aiyê. A experiência da escola, em conjunto com um conjunto de outras experiências e propostas do movimento negro no Brasil ao longo das décadas de 1970 a 1990, foi fundamental para a promulgação da Lei nº 10.639 de 9 de janeiro de 2003, assinada pelo recém-empossado Presidente Luís Inácio Lula da Silva, que obrigava a inclusão da história e da cultura africana e afro-brasileira no currículo escolar.

De acordo com Alberti & Pereira (2007), a inclusão do ensino da história da África no currículo escolar já havia sido apresentada como projeto de lei por parlamentares como Abdias do Nascimento (PDT-RJ), Benedita da Silva (PT-RJ) e Paulo Paim (PT-RS). Segundo esses autores:

o argumento era de que um país com quase metade de sua população composta de pretos e pardos”, conforme classificação do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) deveria conhecer a história do continente africano, de onde veio um enorme contingente populacional que deu origem a grande parte dos brasileiros. Com efeito, como o conhecimento da história é fundamental para a constituição de identidades, conhecer a história africana, e não apenas a europeia, pode se tornar referência importante não só para alunos e alunas negros, mas também para os “brancos”, que podem repensar suas identidades ao ampliar seu conhecimento sobre as realidades africanas e afro-brasileiras (ALBERTI & PEREIRA, 2007).

A Lei nº 10.639 foi considerada uma vitória do movimento negro e marcou o início de uma nova luta, dessa vez por sua efetiva implementação, pois em 2003 eram poucos os professores habilitados para ensinar e no ensino superior havia pouca oferta da disciplina “História da África”, além de não haver quase nenhum material didático que falasse sobre o

assunto. Hoje em dia esse quadro apresenta várias mudanças, em grande parte motivadas pela ação de militantes do movimento negro, que muitas vezes atuam em órgãos do poder público, seja municipal, estadual ou federal, como é o caso da Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir) (ALBERTI & PERREIRA, 2007).

Mesmo antes da Lei nº 10.639, os blocos afro de Salvador já haviam estabelecido uma relação de conhecimentos sobre a África que concretamente povoa o imaginário dos grupos, de seus associados, dos jovens que passaram por suas escolas e projetos, e de seus admiradores de modo mais geral. Assim como os demais blocos afros, o Ilê Aiyê se volta para uma construção imagética e simbólica da “África tradicional” em busca dos seus sinais de identificação, construindo seus elementos estéticos a partir daí. Ao mesmo tempo, especialmente em seus primeiros quinze anos, o Ilê ressaltou a contemporaneidade dos países africanos recém-independentes, ressaltando muitas vezes a conquista da autonomia política à história pré-colonial, como forma de articular lutas presentes e referências a valores sociais e instituições culturais do passado, conformando uma ancestralidade simbólica à disposição das construções identitárias dos negros de Salvador, da Bahia e do Brasil, de modo geral.

O surgimento do Ilê Aiyê em 1974 foi o marco para a criação dos modernos blocos afro em Salvador, e ao mesmo tempo passou à história como a deflagração do processo abrangente da reafricanização. O Ilê Aiyê, desde o seu surgimento até os dias de hoje, tem vindo a ganhar elogios e é um patrimônio da cultura baiana, pela sua valorização da cultura negra popular, abrindo caminho para a criação de outros blocos afro como Olodum, Muzenza, Ara Ketu, Malê Debalê, entre outros, que se organizaram sob a sua inspiração.

3 Perfil azeviche

Oh! Minha beleza negra, negra
 Oh! Minha Deusa do Ébano
 Cultura negra, Ilê Aiyê
 Escrita no seu corpo nu

Oh! Minha beleza negra, negra
 Oh! Minha deusa do Ébano
 Liberdade, Ilê Aiyê
 Um sonho lindo, Curuzu

O racismo é um dos problemas estruturais da sociedade brasileira, e a questão da mulher negra assume uma importância ainda maior porque articula hierarquias de raça, classe e gênero, em uma sociedade em que o patriarcalismo continua tendo uma dominância muito grande sobre comportamentos e escalas de valores. Em termos dos critérios estéticos, a mulher negra no Brasil é desvalorizada não só pela cor da pele, mas por um conjunto de traços corporais associados à herança africana, por exemplo um maior volume de nádegas, o formato do corpo mais curvilíneo, a textura do cabelo. Por outro lado, o corpo das mulheres negras é explorado, hipersexualizado, devassado e objetificado desde o período colonial até os dias de hoje, como se pode facilmente perceber ao folhear uma revista ou ao assistir a um concurso como o que escolhe a “Globeleza”, mulher negra, geralmente de pele não muito escura, anualmente escolhida pela rede de televisão Globo para simbolizar o carnaval do Rio de Janeiro. Mesmo dentro dos espaços musicais associados à população negra e à cultura popular, pode-se perceber uma situação incômoda em relação às performances femininas, como ressalta Nadir Oliveira: “nos grupos de samba e pagode, blocos de trio e afro a palavra de ordem é: enquanto menos roupa, melhor, o que nos leva a refletir sobre este comportamento cuja herança é colonial, ocidental, branca e masculina” (OLIVEIRA, 2005, p. 4).

A Noite da Beleza Negra do Ilê Aiyê é um concurso gestado no interior do bloco em 1975, logo após a primeira participação do bloco da Liberdade no carnaval, pois não havia então no Brasil nenhuma mulher negra que concorresse às competições de beleza instituídas e consolidadas, dependentes de um padrão nacional (e internacional) que rejeitava o mais que possível características físico-corporais associadas à herança africana e à população negra. Em 1976 deu-se a criação do concurso e do desfile da Deusa Negra do Ébano, embora este só passasse a ter repercussão na mídia brasileira em 1980.

As participantes do concurso eram, quase todas, de classe baixa com pouca renda, e a maioria ficava no segundo grau (ensino médio inconcluso). A continuidade dos estudos era uma realidade distante, pois muitas tinham que trabalhar para sobreviver. Ao mesmo tempo, a perspectiva de entrada no ensino superior era muito remota para essa camada populacional até a forte expansão das vagas e a instituição de uma política de ações afirmativas para o acesso e a permanência nas universidades, o que só veio a acontecer a partir dos anos 2000.

A iniciativa desse concurso foi de Sérgio Roberto, morador do Curuzu. Sérgio questionou a falta de mulheres em posição de destaque no grupo e propôs que o bloco incorporasse uma mulher negra a quem seria concedido o título de rainha. As candidatas à honra de Deusa Negra do Ébano devem cumprir uma série de requisitos estabelecidos, qual sejam, a beleza, a atitude, o conhecimento da história do Ilê e do povo baiano, a aptidão para a dança afro, particularmente o ijexá. A estética nesse caso é entendida também como performance simbolicamente carregada. Segundo Oliveira:

A dança Ijexá significa: assumir a sua identidade, respeitar o Candomblé, ter a conscientização da cor e da sua ancestralidade (...) É possível consideramos a dança como uma forma da comunicação não verbal da cultura afro-brasileira, elemento importante na função de manter e resguardar, ao longo da história, conhecimentos fundamentais presentes e atuantes no processo civilizatório dos afrodescendentes baianos (OLIVEIRA, 2005, p. 11).

A dança é acompanhada pelo movimento dos quadris em coordenação com os braços, fugindo do padrão eurocêntrico imposto pelo mercado cultural. Além dos movimentos feitos na dança as finalistas também colocam na indumentária um símbolo de seu orixá, representando a ligação da cultura negra e o Candomblé (búzio, palha da costa, miçangas e cabaças). O Ilê Aiyê incorporou a dança por compreendê-la como um dos fundamentos culturais das sociedades africanas do passado, e também por ser a dança a expressão por excelência das divindades do Candomblé. Através da dança os ancestrais (históricos tanto quanto mitológicos) expressam todas as manifestação culturais e naturais, desde a fecundação, o nascimento, as fases da vida, a saúde, a vida e até a morte.

Além da performance, os requisitos apontam igualmente para a necessidade do conhecimento sobre a proposta do Ilê e para uma identidade racial calcada na luta pela igualdade e contra a discriminação racial. Segundo o sítio internet oficial do bloco:

A estética do concurso é regida pelos trançados dos cabelos, estamparias do tecido, pela graça da dança, mas, sobretudo, pela consciência da candidata no que diz respeito a sua negritude, sendo ela atuante na comunidade nesse

sentido. Por isso, quando o Ilê Aiyê elege a sua Deusa do Ébano, a entidade está fortalecendo a cultura baiana através da afirmação da consciência negra e da manutenção das suas raízes (ILÊ AIYÊ, s.d.).

Esse concurso tem como objectivo levantar a autoestima da mulher negra em salvador e propagar a cultura afro-baiana para outros cantos do mundo. Não é demais lembrar que os concursos tradicionais de beleza feminina no Brasil só muito recentemente começaram a admitir a participação e por vezes atribuir premiações a mulheres negras. Como ressalta o próprio bloco:

A Noite da Beleza Negra do Ilê Aiyê é hoje o maior concurso de beleza e exaltação da mulher negra no Brasil. Nele, o Ilê Aiyê elege a Deusa do Ébano (Rainha do Ilê), que tem a missão de levar ao público todo encanto e consciência que a mulher negra necessita para elevar sua autoestima e censo crítico (ILÊ AIYÊ, s.d.).

De 1975, quando o Ilê foi considerado “racista” pela imprensa tradicional baiana, até os dias de hoje, houve uma crescente aceitação e naturalização das atividades do bloco, incluindo a Noite da Beleza Negra, que passou a atrair a cobertura jornalística e também um setor da classe média soteropolitana, que passou, ao longo desse período, a repensar sua própria identidade. Por exemplo, em 2016 o jornal online do conglomerado de mídia Globo anunciava, claramente dirigindo-se a um público pouco familiarizado com o bairro da Liberdade: “o evento acontece na Senzala do Barro Preto [sede do bloco], no Curuzu, em celebração ao tradicional concurso Deusa do Ébano, que elege a nova rainha do bloco para desfilar com o Ilê no Carnaval” (G1, 12 jan. 2016).

Para Nadir Oliveira, muitas mulheres negras tinham um desejo de “reagir à assimilação passiva de valores que anulam as qualidades positivas de traços e atributos negros” (OLIVEIRA, 2005, p. 10). Isso fez com que, por exemplo, Lucinete Calmon se inscrevesse no concurso. Até então, ela não se achava bela porque não tinha referência em símbolos negros. Na sua fala ela mostra a presença da negação e da discriminação da sociedade em representar a mulher negra. Outras candidatas entrevistadas por Oliveira, como Taís Carvalho, relatam que a sua referência é Negra Jhô, como a pessoa mais importante da sua carreira intelectual. Valdemira Telma, conhecida como Negra Jhô, é uma figura muito importante para a cultura afro-brasileira. Nascida em 1960 no Quilombo da Muribeca, em São Francisco de Conde, dançarina, escritora e atriz, especializou-se em penteados como uma forma de resgate da ancestralidade afro-brasileira. Atualmente, tem uma loja em que atende suas clientes no Centro Histórico de Salvador.

Um dos momentos mais esperados da festa é a apresentação de todas as candidatas juntas com os trajes de amarrações afro do bloco Ilê Aiyê. A indumentária inclui elementos simbolizando orixás, e é montada com panos estampados conforme a identidade visual do bloco, nas cores vermelho, branco, preto e amarelo, amarrados em diversos arranjos, os quais referenciam a cultura histórica do vestuário da costa ocidental africana.

Como se pode ver, a eleição da Deusa do Ébano premia não só a beleza, mas fortalece a identidade e a consciência entre as mulheres negras. Afirma Oliveira que:

O corpo da deusa retrata a possibilidade da mulher negra, através da dança e a estética, mostra-se presente no mundo, representando a filosofia de uma civilização sustentada por fundamentos rituais e mitológicos de cunho religioso. O projeto de reconfiguração da autoestima delinea-se primeiramente com a inserção do corpo negro como diferença, revestindo-o de positividade tanto no campo estético quanto no comportamental. (OLIVEIRA, 2005, p. 12).

O Ilê também investiu na pedagogia das deusas, porque depois do concurso elas são recolhidas na escola Mãe Hilda, para ganharem mais conhecimentos e refletir sobre o significado e a aceitação de sua própria beleza.

Isto tudo mostra a afirmação da identidade afro-brasileira e dos valores africanos no bloco a repetição do discurso e ações realizadas afirma-se como umas das formas de construir a negritude nesta entidade. As músicas, o gingado, a dança, a estética, os figurinos escolhidos representam a continuidade do projeto de reafirmação.

Considerações finais

O desenvolvimento desse trabalho possibilitou na compreensão de uma análise sobre a ideia dessa reafricanização que ajudou na construção da identidade negra em Salvador, na Bahia e no Brasil. Hoje essa comunidade negra busca reconhecimento das suas diferenças, no âmbito de um projeto de combate ao racismo, à discriminação e à desigualdade racial. O Ilê faz um grande trabalho não só pela expansão e valorização da cultura africana, mas também pelas atividades organizadas como o caso do concurso da Beleza Negra, que nos faz refletir que os negros também têm os seus valores e que esses valores não são ditados por um projeto de nação que recusa vê-los como iguais.

Referências bibliográficas

ALBERTI, Verena; PEREIRA, Amílcar Araújo: Qual África? Significados da África para o movimento negro no Brasil. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 39, 2007. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1401>>. Acesso em: 30 nov. 2016.

ARAÚJO, Bárbara Luna de. Reafricanização e construção da identidade negra nas religiões de origem africana em João Pessoa/PB: o caso do Terreiro Ilê Tata do Axé. In: REUNIÃO Brasileira de Antropologia, 30., 2016, João Pessoa. *Anais*. João Pessoa: ABA, 2016. Disponível em: <<http://www.30rba.abant.org.br/arquivo/downloadpublic?q=YToyOntzOjY6InBhcmFtcyI7czozNToiYT0xOntzOjEwOiJJRF9BUiFVSZPIjtzOjQ6IjMyODciO3oiO3M6MT0iaCI7czozMjoiNGMyZDIyZjBiMTY1YTg0OWU5NGUyYzM4MDhiMjI1YmEiO30%3D>>. Acesso em: 28 nov. 2016.

ARAÚJO, Zulu. A influência dos blocos afros na formulação e implementação das políticas de ações afirmativas na cidade do Salvador. In: ENCONTRO da Associação Brasileira de Estudos Populacionais, 13., 2002, Ouro Preto. *Anais*. Ouro Preto: ABEP, 2002. Disponível em: <http://www.abep.nepo.unicamp.br/docs/anais/pdf/2002/Com_RC_ST24_Araujo_texto.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2016.

GUERREIRO, Goli. *A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador*. São Paulo, Editora 34, 2000.

ILÊ AIYÊ. *Sítio internet*. Salvador: Ilê Aiyê, s.d. Disponível em: <<http://www.ileaiyeoficial.com>>. Acesso em: 15 maio 2015.

ILÊ Aiyê realiza Noite da Beleza Negra para escolha da Deusa do Ébano. *G1*, 12 jan. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/bahia/verao/2016/noticia/2016/01/ile-aiye-realiza-noite-da-beleza-negra-para-escolha-da-deus-do-ebano-2016.html>>. Acesso: 28 nov. 2016.

MOREIRA, Anália de Jesus. As concepções do corpo na Associação Bloco Carnavalesco Ilê Aiyê: um estudo a partir da prática do bloco e das práticas pedagógicas das escolas Banda Erê e Mãe Hilda. Tese (Doutorado em Educação), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

OLIVEIRA, Nadir Nobre: Deusas do Ébano: o gestual herdado das danças afrobrasileiras. *Revista Diálogos possíveis*, Salvador, vol. 4, n. 1, 2005, p. 174-189. Disponível em: <<http://www.faculdadesocial.edu.br/revistas/index.php/dialogospossiveis/article/download/121/84>>. Acesso em: 28 nov. 2016.

OLIVEIRA, Rosalira dos Santos. Em busca da pátria mítica: visões da África entre adeptos do candomblé. *Revista Eletrônica de Ciências Sociais*. João Pessoa, n. 14, 2009. p. 95-105. Disponível em: <<http://www.cchla.ufpb.br/caos/n14/5Em%20busca%20da%20p%C3%A1tria%20m%C3%Adica.pdf>>. Acesso: 28 nov. 2016.

PINHO, Osmundo de Araujo, *O mundo negro: hermenêutica crítica da reafricanização de Salvador*. Curitiba: Progressiva, 2010.

PINHO, Osmundo de Araujo: Novos sujeitos afrodescendentes e pluralização da modernidade em Salvador/BA. In: ENCONTRO Nacional da ANPOCS, 17., 1993, Caxambu. *Anais*. Caxambu: ANPOCS, 1993.

PINHO, Osmundo de Araujo. “A Bahia no fundamental”: notas para uma interpretação do discurso ideológico da baianidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, vol. 13, n. 36, 1998, p. 109-120.

RISÉRIO, Antônio. *Carnaval Ijexá*. Salvador: Corrupio. 1981.

RISÉRIO, Antônio. Bahia com “H”: uma leitura da cultura baiana. In: REIS, João José (Org.). *Escravidão e a invenção da liberdade*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 143-164.

SANTANA, Kalyuka E. S.; FALCÃO, Wanda Helena M. M. A intolerância contra religiões afro-brasileiras à luz da Constituição brasileira de 1988 e da Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948. In: CONGRESSO Nacional do CONPEDI, 21., 2012, Niterói. *Anais*. Niterói: CONPEDI, 2012. Disponível em: <<http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=07c4b1fdd1ef8da2>>. Acesso em: 30 nov. 2016.

SANTOS, Thiago Lima. A história e a construção da identidade religiosa afro-brasileira. In: SIMPÓSIO Nacional da Associação Brasileira de História das Religiões, 11., 2009, Goiânia. *Anais*. Goiânia: ABHR, 2013. Disponível em: <http://www.abhr.org.br/wp-content/uploads/2013/01/art_SANTOS_identidade_religiosa_afro_brasileira.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2016.

SOUSA Jr., Walter Altino de. *O Ilê Aiyê e a relação com o Estado: interfaces e ambiguidades entre poder e cultura na Bahia*. Salvador: s.n, 2007.

VOVÔ do Ilê. Entrevista. In: GESTÃO e Produção Cultural na Bahia, 21 nov. 2013. Disponível em: <<http://www.producaoculturalba.net/wp-content/uploads/2013/11/VOV%C3%94-DO-IL%C3%A8A.pdf>>. Acesso em: 28 nov. 2016.