



REFLETORES PARA AS MULHERES QUE FAZEM OS BLOCOS AFROS

Nadir Nóbrega Oliveira¹

Nesta estrutura deste bloco diferente.

Por isto eu canto pelas ruas das cidades.

Para você minha crioula, minha cor, minhas verdades.

(Canção- Deusa do Ébano I)²

Desde a construção da ideologia racista, a cor branca com os seus atributos divulgados e propagados por todos estes séculos iniciados com a colonização europeia portuguesa nunca deixou de ser considerada como referencial da beleza humana em tempos gregos. E, este trabalho é parte da minha vida negra, de libertar-me dessa inferiorização e construção de imagem negativa que nos atribuíram ao longo dos séculos.

Falarei de mulheres que vivem e convivem na Liberdade, no Pelourinho, em Itapoã e em Portão, bairros majoritariamente constituídos por afro descendentes, com suas casas, becos e terreiros construídos em ladeiras, com os seus históricos familiares vividos e convividos na pobreza como uma grande parcela da população negra baiana.

Quero também oferecer à academia ferramentas que permitam visibilizar a atuação criativa destas mulheres, reconhecendo-as como sujeitos ativos no tecido social, independentemente de época e do contexto em que vivem. Como afirmado anteriormente por outras autoras, as condições impostas pelo ambiente diaspórico marcadamente patriarcal e eurocêntrico, significam a imposição de limites que segregam as mulheres negras.

A história nos revela em poesia um processo de magia

Nos meus devaneios em chão e ar vejo personagens que viram e voltam sacudindo-se coloridamente. Sou personagem dançante nos compassos das batidas dos tambores, e nos acordes das guitarras destes blocos afros, vestida com as cores da África e adornada com búzios e palha da costa. Sou sujeito encarnado, como diz Maffesoli (2000) “um ser de dentro” apaixonado por este

¹ Mestra e Doutoranda em Artes Cênicas no PPGAC-UFBA. Profª do Curso Licenciatura em Dança- UFAL. Escritora/Dançarina e Coreógrafa. nadirnobrega@hotmail.com

² Autor- Geraldo Lima. Além deste compositor, também utilizei partes das letras de: Guellwar, Adailton Poesia e Dico.



projeto de vida que me acompanha antes de ser aluna do mestrado no PPGAC/UFBA. Confesso que não está sendo fácil escrever sobre estes pensamentos, pois poucos são os escritos sobre gênero nas Artes Cênicas brasileira.

Os tambores me remetem a casa mãe África. E esta casa onírica, como diz Bachelard (1990), se faz presente na minha vida como artista, educadora e ativista social, nas vidas de outras pessoas e nas construções de identidades Brazilizada. Estes blocos apresentam no carnaval uma África Re-inventada, rizomática, com a parceria dos ancestrais indígenas que com os seus cocares e ornamentos vão dando vida a esta cidade Barroca, nesta frase da canção que diz “. A pajelança desperta Timbiras, Tapuias, Caboclos ao som do tambor”.

Os Corpos e as matrizes fundantes

Corpos que nas apresentações artísticas e nos desfiles carnavalescos estão marcados como masculino e feminino e estes papéis são bem definidos nas práticas administrativas. Corpos negros ainda vistos como exóticos e capazes de alimentarem fantasias sexuais de pessoas que vem para Bahia, terra da felicidade! E por ironia ainda nos chamam de moreninhas e que andam doidos e doidas de saudades, depois que passa o carnaval!

Os tambores destes blocos ressoam, ecoando batidas de sambas ijexá ou de caboclo, não importa a nome que se queira dar. O surdo com a sua batida forte que ressoa dentro de mim. Ele em conjunto com o repique, com o timbale, pandeiro e caixa, enriquecem as suas canções nas quais com tantas particularidades, contribuem para os desejos de lutas em combater as desigualdades. Cantando liberdade Guellwar diz: “A festa ficou melhor quando Verequete baixou”

Incluo aqui trechos de canções dos blocos afros, mas, o que me instigou a escrever desta forma diferenciada sem abandonar a poesia, foi o texto Processo de Criação: Atividade de Fronteira da profª Sonia Rangel do PPGAC-UFBA,

Rangel, Deleuze, Bachelard, Negra Jhô, Mameto Lúcia, Mãe Hilda Jitolu, Kátia de Melo, Guellwar, entre outros e outras, me conduzem a ver nestes blocos carnavalescos, objetos que “têm forças de integração” que servem para “integrar imagens”, que podem ser objetos/elementos fundantes: os búzios que me remetem a imagem do mar azul de Itapoã, que em Tupi significa “pedra redonda”. Os búzios são das águas do mar misterioso de Iemanjá. E nos búzios vejo o mistério dos Odus (Destino). Além dos búzios outros objetos fundantes de matrizes africanas que Bachelard e os blocos me estimularam a escrever este texto para este evento que são: a terra, as folhas, a cerâmica, a água e as palhas da costa.



Brincando com e nestes blocos em grande parte da minha vida, vejo os objetos da cena: colares, tecidos em formas criativas de amarrações e turbantes, cabelos trançados e em dread locks. me deu uma vontade de convidar o leitor e a leitora para conhecer o Malê Debalê, na lagoa do Abaeté. Que tal passarmos uma tarde em Itapoã? Comeremos um acarajé em Cira e água de côco, subirmos devagarzinho a ladeira do Abaeté e olhando a sua água escura fazer pedidos à mamãe Oxum. Lá podemos imaginar que estamos sendo embalados pelas canções dos povos Tupi, e como diz o compositor baiano Jerônimo “nesta cidade todo mundo é de Oxum. Homem, menino, menina, mulher”.

Considero pertinente a afirmativa de Joan SCOTT para discussão de gênero que é: “um meio de decodificar o sentido e de compreender as relações complexas entre as diversas formas de interação humana” (1990 p. 16)

Um dos meus objetivos é compreender diferentes aspectos da participação destas mulheres nesse campo tão complexo da cultura midiática que é o carnaval, considerado uma grande fonte de negócio, que envolve música, danças, cabelos, adereços, religiosidade entre outros. Nestes espaços afro descendentes de negócios elas se sentem muitas vezes discriminadas, sub-valorizadas por homens negros, todavia constroem as poéticas artísticas com alegrias e tristezas, mantendo em evidências nacionalmente e internacionalmente os blocos afros acima citados.

Apesar das lógicas das diferenças “masculino e feminino” apresentadas por Matos e o excesso de poder dos homens sobre as mulheres apresentados por Foucault, nenhuma delas querem sair do bloco, chegando até se emocionarem em dizer que os blocos são as suas vidas, onde aprenderam nos blocos a terem consciência negra, criando assim suas identidades de negritude e de baianidade.

Nas falas destas mulheres constato consciência crítica sobre as opressões que recaem sobre elas e enquanto negras e pobres, o quanto são bastantes exploradas e hostilizadas em outros ambientes escolares e profissionais, apesar de existir o discurso na nossa sociedade de que aqui não temos problemas raciais e sim sociais e com a educação tudo se resolverá.

Pensar estas histórias é refletir sobre estes corpos construídos durante os embates históricos ocorridos nesta diáspora originada pela escravidão. Saliento que em caráter inicial da pesquisa, nestes blocos as suas estruturas administrativas e hierárquicas são apresentadas da seguinte forma:



Homens

- 1- Presidentes dos blocos
- 2- Diretores Musicais
- 3- Diretores Financeiros
- 4- Coordenadores das alas de dança do Malê
- 5- Estilistas
- 6- Cantores

Mulheres

- 1- Líderes espirituais.
- 2- Coordenadoras Pedagógicas dos projetos educacionais: Olodum, Bankoma e Ilê Aiyê.
- 3- Costureiras.
- 4- Dançarinas
- 5- Duas cantoras solistas sendo: 1 no Olodum e 1 no Ilê Aiyê, tendo no Bankoma duas back vocal.

Para realizar este trabalho, faço uso do referencial de estudo de corpo, sociedade oralidade e presença negra nas artes cênicas, especialmente destacando o valor da afro-descendência nestes blocos afros, para tanto, observo as relações simbólicas pertinentes às manifestações de sexualidade, brasilidade e religiosidade nas apresentações artísticas.

Nestes blocos carnavalescos mulheres são sujeitos importantes nas estruturas interna, mas isto se reflete na participação política? Essa pergunta vai me exigir um bom fôlego para poder responder no final da minha tese.

Na historiografia as mulheres negras são expostas a vários processos de subordinação, e por volta dos anos 80 estas mulheres passam a ter uma melhor visibilidade nas pesquisas de historiadores e antropólogos. Elas contribuem significativamente para as construções e manutenções das práticas espetaculares carnavalescas dos blocos afros trazendo para as cenas e dos refletores suas experiências que envolvem dança, figurinos, adereços, música, teatralidade entre outros.

E estas práticas proporcionam a uma fantasia de liberdade, de êxito produtivo e respeito pela diferença e reconhecimento profissional. Contudo focalizo a diferenciação sexual que serve de base para a dominação e subordinação, inclusão e exclusão destas minhas entrevistadas. Estes corpos



exibem-se com feminilidade provocando vários desejos inclusive os sexuais, pois estes corpos são usados de formas especiais, tanto no palco ou sobre os carros alegóricos, iluminados pelos refletores cênicos e das mídias televisivas.

Nos fragmentos históricos, enquanto prática política sempre existiu na humanidade mulheres resistindo e lutando pelas suas visibilidades. O movimento feminista conceituado como ação coletiva, sendo a palavra feminismo, oriunda da modernidade surgida na revolução francesa com todo o campo de direito.

Concordo com COSTA, nos seus estudos sobre Introdução ao Feminismo, o não poder das mulheres que se inicia com Karl Marx e Frederic Engels nos quais a opressão feminina é fruto da propriedade privada onde dividem a sociedade em exploradores e explorados. E o homem que naturalmente pela divisão do trabalho na família é responsável pela procura dos alimentos e da mulher a responsável pelo trabalho doméstico, sendo excluída da acumulação de riqueza.

Ainda em COSTA, a década de 1960, é o período significativo para as mulheres no campo da esquerda, ocorre a quebra da dicotomia do público e do privado embora elas lutassem pelo saneamento básico, creches e preços de alimentos que as lutas históricas destas mulheres são específicas conforme as suas culturas.

Também enumera as ações políticas deste movimento de mulheres revolucionárias que mesmo tendo a revolução francesa como o ápice da democracia, as mulheres são proibidas de assistirem reuniões e assembléias e estas mulheres mesmo exploradas se articulam outras mulheres letradas. Na discussão da força de trabalho, Marx não incluía as mulheres e elas desenvolviam suas atividades no trabalho doméstico não remunerado.

Constato que apesar da contribuição realizada pelas mulheres nas construções destes blocos afros, a existência de uma estrutura hierárquica masculina do poder nestes blocos nas quais as mulheres negras estão sujeitas e mesmo com avanços constitucionais trabalhistas estas mulheres e outros artistas não têm os seus direitos de trabalho assegurado como carteiras de trabalho assinadas e tampouco assistência médica.

Segundo Cláudia Pons “O movimento feminista no Brasil procurou construir seu legado de lutas a partir de tendências americanas e européias³, neste sentido destacou mulheres e reivindicações que correspondessem àquelas tendências, como se verifica nos comentários de

³ Tendências ou ondas delimitam divisões temporais a partir de algumas características e problematizações comuns.



Constância Lima Duarte⁴, em edição atualizada, sobre Nísia Floresta e sua obra *Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens*: “Se, infelizmente para nós, a tradutora ficou aquém do original, é preciso ter consciência que também tivemos a nossa Mary Wollstonecraft – a possível, dentro do quadro social e ideológico que a realidade brasileira permitia” (1989, p.125).

As lutas das mulheres se dão pelo acesso ao trabalho, à lei e ao salário, raro se discutia sobre a posição da mulher na família. Foucault, um dos autores que sustenta este meu trabalho de pesquisa no seu texto “O Sujeito e o Poder” nos apresenta lutas específicas levando-nos a refletir e compreender os antagonismos das estratégias, neste caso homens e mulheres, homens e homossexuais, e que devemos desconstruir as epistemes que estão postas. Acredito que as lutas existem, mas que são ainda difíceis para as mulheres e os homossexuais vencerem, pois nestes espaços espetaculares existem afetividades e irmandades religiosas no jogo.

Estes corpos constroem as suas identidades e contribuem na manutenção das manifestações artísticas afro descendentes, e a epígrafe que inicia este projeto, pinçada de uma das canções do repertório do bloco afro Ilê Aiyê, para a escolha da sua “Deusa do Ébano”, justifica-se a efetivação de estudos que se lançam sobre o campo do “objeto poético e do trajeto criativo”, que contribuem para a auto-estima dos seus seguidores assim como estimula esta minha criação textual, vivida enquanto professora, artista na cultura baiana e militante social.

No decorrer desta minha pesquisa o meu processo de escrita também está também amparado por Suzana MARTINS (1998, p. 27) que no seu estudo de corpo afirma que “Corpo é um conjunto de uma série de fatores que envolve o físico e o filosófico” e para a dimensão espetacular, a religião candomblé é bastante cheia de significados e se expressa também através da dança.

Esta religião é também inspiração para as inovações que demarcam algumas poéticas das práticas espetaculares dos blocos e de outras áreas artísticas, compreendo que os terreiros de candomblé baianos são os espaços dos saberes e fazeres nos quais mulheres e homossexuais desenvolvem ações de empoderamentos.

Uma das minhas entrevistadas é uma personalidade ilustre no grupo da estética de cabelos, a qual artisticamente a conhecemos como Negra Jhô que também é “Mulher Olodum” desde ano 2005, é um **Corpo sujeito** que dança, que tem significados e importância nas construções de

⁴ Nísia Floresta fez uma tradução livre, em 1832, do livro *Vindication of the Rights of Woman* de Mary Wollstonecraft, feminista inglesa do século XVIII. Constância Lima Duarte atualizou a edição com introdução, notas e posfácio e prefácio de Eva Blay.



identidades de negritude principalmente em jovens que a procuram para receberem orientações técnicas corporais para concorrerem ao cargo da “Deusa do Ébano” do bloco afro Ilê Aiyê.

As inúmeras manifestações artísticas e culturais que em enriquecem o cotidiano desta cidade como a capoeira, o cabelo trançado, o samba-de-roda e as manifestações religiosas, são fundamentais para o fortalecimento da identidade, como diz NASCIMENTO :

Essa identidade parece descrever coletividades como a afro-brasileira, que não constitui propriamente uma raça nem uma etnia, mas um grupo social definido como referência à identidade racial, ou seja, a origem geográfica ancestral que implica comunalidade de trajetória histórica e sócio cultural. (1996:49)

Os terreiros na sua composição religiosa sempre tiveram um sentido de família africana extensa, com definições hierárquicas e papéis onde se desenvolviam e desenvolvem processos de aprendizagem destas nações, sabemos que nas trajetórias de vidas dos dirigentes dos blocos muitos se amparam e se protegem pelo candomblé nas suas diversas nações.

No crescente mundo das diferenças, os marcadores identitários – os símbolos culturais que funcionam para agrupar, classificar – inscrevem-se fundamentalmente no corpo. É nele que ficam expostas as marcas diferenciadoras de um indivíduo ou grupo. Essas marcas identificam vários fatores como, ser negro ou branco, alto ou baixo, gordo ou magro, apto ou deficiente, feminino ou masculino, jovem ou idoso, religioso ou não, de classe alta, média ou baixa. Tudo isso está inscrito no corpo e é visível.

Contudo reconheço e as minhas entrevistadas também, que a sociedade brasileira ainda é permeada por práticas racistas e patriarcais, sendo os blocos afros também reflexos desta, e como tal tem os seus paradoxos: conservadorismo/ modernidade, agitação/tranqüilidade e culturalmente vão repetindo a repressão da sexualidade, embora muitas vezes o discurso seja o contrário como podemos analisar através das letras de algumas músicas como para o compositor Dico do Bloco Malê: “O meu amor na janela tem uma paixão bem sincera pelo Malê Debalê. Meu amor o seu amor é tudo prá mim. Você é o meu viver. Que habita no meu coração. Te amarei para sempre Malê. A sua beleza não é ilusão”.

Neste CD do Malê, as letras das músicas não apresentam as suas mulheres. Já no Ilê Aiyê e no Olodum encontramos estas presenças nas suas canções mais conhecidas como “Deusa do Ébano I e II” de Geraldo Lima e Miltão , “Deusa do Amor”, “Deth Lima” de Adailton Poesia e Rita Mota.

Acredito que estes dois blocos por terem mulheres feministas nas suas direções estimularam estes compositores a escreverem sobre e para nós mulheres, mesmo com “conflitos” ao contrário do Bankoma e do Malê. Afinal de contas o carnaval é o grande palco vitrine para patrocinadores, premiações, shows no Brasil e no exterior entre outros compromissos sociais, reforçando a



afirmativa de Foucault, onde no seu ponto de vista os “dominados não são blocos monolíticos e não são homogêneos” e quanto às práticas das relações de gênero que segundo Marlise Matos é acionada “a lógica das diferenças entre: o homo e a heterossexualidade” (2008 p: 336)

Kátia de Melo, Pedagoga, faz parte do Conselho Municipal da Mulher, é uma militante social, está atualmente afastada da articulação por questão de saúde. Atuou como Diretora de Educação do Olodum e segundo ela foi a sua inserção no Olodum que a fez atuar no Movimento de Mulheres. Ela junto com Vanda de Alagoas e outra mulheres daquele estado, no encontro de Negros do Norte e Nordeste em Sergipe percebeu que não havia na sua programação um espaço para discutir a questão de gênero, a questão feminista. (Entrevista concedida em Nov. de 2009)

Kátia, a partir daí começa a perceber a grande presença das mulheres negras nos blocos e as suas invisibilidades nessas organizações, onde os homens estavam em evidências e elas nos bastidores. Depois disso, recorda que esta consciência provocou um clima de competição, uma rivalidade branda, mas que nesse período foi importante para a construção do movimento de mulheres negras.

Na questão relacionada a “raça”, o movimento feminista não dava conta, pois as mulheres negras eram triplamente discriminadas por serem negras, mulheres e pobres. Com a constatação da diluição das discussões sobre raça no feminismo branco em Salvador, foi criado o Fórum de Mulheres com número expressivo de mulheres negras ainda articuladas com o feminismo branco.

Kátia de Melo leva para o bloco afro Olodum questão de gênero e do feminismo, e, este bloco “mostra um avanço nesta questão onde na sua programação as mulheres se organizavam para fazerem parte da pauta embora as atuações dos homens eram frágeis, pois achavam que eram as mulheres que deveriam organizar as suas coisas”.

Nas falas e nas práticas das mulheres entrevistadas vou aprendendo os significados simbólicos das suas propostas sócias artísticas, políticas e pedagógicas, que são construídas nas multiplicidades. E, através das suas artes e de outras atividades vão apresentando ao mundo legados importantíssimos construídos por corpos em movimentos, com gestos, posturas corporais e ritmos, que agem em individualidade e coletividade, afirmando-se etnicamente.

Chego a conclusão que estes corpos nos propõe uma nova maneira de pensar a sociedade, corpos encarnados/sujeitos das suas histórias, que realizam os seus desejos, devaneios e de suas ancestralidades incorporadas como parte integral desses sujeitos e de suas comunidades. Corpos que me provocam indagações como: Que formações existem nestes corpos, enquanto dançam, cantam e



trabalham? De que corporalidade estou falando? Como estes corpos são construídos? Como estas obras foram e são construídas?

A minha cidade, Salvador, vive suas contradições num contexto de festas, de danças, de gestos, de rezas e de movimentos. Eu faço parte dela tentando acompanhar as mudanças culturais estimuladas pelo avanço tecnológico, pelas relações comerciais e as educacionais contemporâneas.

Referências

AUGUSTA, Nísia Floresta Brasileira. **Direitos das mulheres e injustiças dos homens**. 4. ed. atual. São Paulo: Cortez, 1989.

Cardoso, Cláudia Pons. **História das mulheres negras e pensamento feminista negro: algumas reflexões. Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder** Florianópolis, 2008

COSTA, Ana Alice Alcântara. **MATRIZES HISTÓRICAS DO FEMINISMO BAIANO: As lutas sufragistas através da imprensa** In. Amaral, Célia, Sales, Celecina at. all (orgs). Múltiplas Trajetórias. Fortaleza: REDOR/NEGIF-UFC, 2001. ppp. 41-55

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: RABINOW, Paul. E DREYFUS, Hubert. **Uma Trajetória filosófica. Para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1995. P.231-249

MATOS, Marlize. **Teorias de gênero ou teorias e gênero? Se e como os estudos de gênero e feministas se transformaram em um campo novo para as ciências**. Estudos Feministas, Florianópolis, 16 (2): maio-agosto/2008.

MARTINS, Suzana - **A Dança de Yemanjá Ogunté sob a perspectiva estética do corpo**. Salvador: EGBA, 2008.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.) **SANKOFA: Matrizes Africanas da Cultura Brasileira**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. **Deusa do Ébano: o gestual herdado das danças afro-brasileiras**. In: Diálogos Possíveis. Revista da Faculdade Social da Bahia, ano 4, nº01, 2005.

RANGEL, Sonia Lucia. **Olho Desarmado- objeto poético e trajeto criativo**. Salvador: Solisluna design Editora, 2009.