



O PROCESSO DE CONSTITUIÇÃO DAS DEUSAS DO ÉBANO:
Dança, mulheres negras e vínculos comunitários no
contexto do Bloco Afro Ilê Aiyê

Juliana Araujo de Paula



Igor Maciel, 2023. Pintura, aquarela, guache e nanquim s/ Canson, 29,7x42cm

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional
Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer

Juliana Araujo de Paula

**O PROCESSO DE CONSTITUIÇÃO DAS DEUSAS DO ÉBANO:
Dança, mulheres negras e vínculos comunitários no
contexto do Bloco Afro Ilê Aiyê**

Belo Horizonte
2023

Juliana Araujo de Paula

**O PROCESSO DE CONSTITUIÇÃO DAS DEUSAS DO ÉBANO:
Dança, mulheres negras e vínculos comunitários no
contexto do Bloco Afro Ilê Aiyê**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer, da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito final para obtenção do título de Doutora em Estudos do Lazer.

Linha de Pesquisa: Identidades, sociabilidades e práticas de lazer.

Orientadora: Prof^a. Dra. Elisângela Chaves

Coorientador: Prof. Dr. José Alfredo Oliveira Debortoli

Belo Horizonte
2023

P324p Paula, Juliana Araújo de
2023 O processo de constituição das deusas do ébano: dança mulheres negras e vínculos comunitários no contexto do Bloco Afro Ilê Aiyê. [manuscrito] / Juliana Araújo de Paula – 2023.
185 f.: il.

Orientadora: Elisângela Chaves
Coorientador: José Alfredo Oliveira Debortoli

Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional.

Bibliografia: f. 164-172

1. Dança - Teses. 2. Negras - Teses. 3. Comunidade – Aspectos sociais – Teses 4. Carnaval – Teses I. Chaves, Elisângela. II Debortoli, José Alfredo Oliveira. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional. IV. Título.

CDU: 394.25



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E TERAPIA OCUPACIONAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS DO LAZER

ATA DA 99ª DEFESA DE TESE DE DOUTORADO

JULIANA ARAÚJO DE PAULA

Às 14h00min do dia 23 de novembro de 2023 reuniu-se no Auditório Maria Lúcia Paixão na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais a Comissão Examinadora de Tese, indicada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer para julgar, em exame final, o trabalho "*DANÇA, MULHERES NEGRAS E VÍNCULOS COMUNITÁRIOS NO CONTEXTO DO BLOCO AFRO ILÊ AIYÊ: o processo de constituição das Deusas do Ébano*", requisito final para a obtenção do Grau de Doutora em Estudos do Lazer. Abrindo a sessão, a Presidenta da Comissão, Profa. Dra. Elisangela Chaves, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra para a candidata, para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos(as) examinadores(as), com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Membros da Banca Examinadora	Aprovada	Reprovada
Profa. Dra. Elisangela Chaves (Orientadora)	X	
Prof. Dr. José Alfredo Oliveira Debortoli (Coorientador)	X	
Profa.Dra. Bárbara Bruna Moreira Ramalho (UFMG)	X	
Profa. Dra. Maria Cristina Rosa (UFMG)	X	
Profa. Dra. Ivanilde Guedes de Mattos (UEFS)	X	
Prof. Dr. Adolfo Albán Achinte (Universidad del Cauca/Colômbia)	X	

Após as indicações a candidata foi considerada: **APROVADA**

O **resultado final** foi comunicado publicamente, para a candidata pela Presidenta da Comissão. Nada mais havendo a tratar a Presidenta encerrou a reunião e lavrou a presente **ATA** que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora.

Belo Horizonte, 23 de novembro de 2023.

Assinatura dos membros da banca examinadora:

Profa. Dra. Elisangela Chaves (Orientadora)

Prof. Dr. José Alfredo Oliveira Debortoli (Coorientador)

Profa.Dra. Bárbara Bruna Moreira Ramalho (UFMG)

Profa. Dra. Maria Cristina Rosa (UFMG)

Profa. Dra. Ivy Guedes (UEFS)

Prof. Dr. Adolfo Albán Achinte (Universidad del Cauca/Colômbia)



Documento assinado eletronicamente por **Bárbara Bruna Moreira Ramalho, Professora do Magistério Superior**, em 30/11/2023, às 09:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Cristina Rosa, Coordenador(a)**, em 30/11/2023, às 10:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elisangela Chaves, Professora do Magistério Superior**, em 30/11/2023, às 12:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ivanilde Guedes De Mattos, Usuária Externa**, em 30/11/2023, às 14:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jose Alfredo Oliveira Debortoli, Professor do Magistério Superior**, em 14/12/2023, às 08:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Adolfo Alban Achinte, Usuário Externo**, em 21/12/2023, às 08:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2856005** e o código CRC **1739F545**.

*Ao Sereno que, mesmo sem ainda ter chegado,
já conferiu outros sentidos a tudo e
ampliou o amor dentro de mim.*

*À Mãe Hilda que, mesmo em outro plano,
foi presença encantada marcada nas falas das pessoas e
em cada passo que dei em direção ao Ilê Aiyê.*

RESUMO

Esta tese busca compreender o processo de constituição da Deusa do Ébano, mulher negra escolhida a cada ano para estar à frente do Bloco Afro Ilê Aiyê, de Salvador - Bahia. O lugar ocupado pela dança no processo de escolha da deusa foi ponto de partida da investigação, tema que se expandiu no percurso investigativo. Assim, o processo de “transformar-se” em Deusa do Ébano e a sua relação com a comunidade foram aspectos também explorados. A construção da tese foi baseada em trabalho etnográfico e em entrevistas realizadas com pessoas diretamente relacionadas ao processo, Deusas do Ébano, em sua maioria. A partir do entrelaçamento entre os dados construídos em campo e as referências teóricas relacionadas, principalmente, ao debate da crítica à colonialidade do poder (Segato, 2021), aos conceitos de re-existência (Albán Achinte, 2015, 2017) e de Movimento Negro Educador (Gomes, 2017), desenvolveram-se as compreensões sobre as transformações ocorridas no processo, levando em consideração a percepção das candidatas e deusas, bem como das demais pessoas envolvidas. A dança mostrou-se relacionada com as possibilidades de construção de pertencimento, de conexões com a ancestralidade, bem como com outros aspectos relacionados à forma de ser e estar no mundo. Por fim, o processo de constituição da Deusa do Ébano, além de referir-se à escolha de uma representante de um bloco afro, dizendo respeito, portanto, àquela mulher negra escolhida e sua dança, acabou por se mostrar como algo que diz respeito ao projeto de uma comunidade que luta e se (re)afirma cotidianamente.

Palavras-chave: Dança. Mulheres negras. Vínculos comunitários. Carnaval.

ABSTRACT

This thesis seeks to understand the process of constitution of the Ebony Goddess, a black woman selected each year to lead the Ilê Aiyê Afro Block from Salvador, Bahia. The starting point of the research was the place occupied by dance in the process of selection of the goddess. This topic was later expanded in the course of the research to include the process of “becoming” a Ebony Goddess and the Goddess’s relation to the community. The thesis was built upon ethnographic work as well as interviews with people directly related to the process, mostly Ebony Goddesses. An understanding of the transformations occurred during the process was developed by intertwining data from field work with theoretical references related mainly to the debate on criticism to the coloniality of power (Segato, 2021), the concept of re-existence (Albán Achinte, 2015, 2017), and the Educational Black Movement (“Movimento Negro Educador”) (Gomes, 2017). This understanding took into consideration the perception of goddesses and goddess candidates, as well as of other people involved in the process. Dance proved to be related to the possibilities of building belonging and connecting with ancestry, as well as to other aspects related to a way of being in the world. Finally, the process of constitution of the Ebony Goddess, beyond its connection with the selection of a representative of an Afro block, and as such concerning only that selected black woman and her dance, proved in the end to be related to the project of a community that struggles to (re)affirm itself daily.

Keywords: Dance. Black women. Community ties. Carnival.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 – Apresentação dos participantes do estudo	40
Quadro 2 – Temas trabalhados no Carnaval	66
Figura 1 – Linha do tempo do processo de constituição da Deusa do Ébano	76

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
1.1 Tudo está na festa: a Noite da Beleza Negra	11
1.2 Construção do problema de pesquisa	17
1.3 Diálogos teóricos: movimentos epistemológicos como compromisso de um “fazer-dizer-pensar-sentir decolonial”	23
1.4 Um debate inserido no campo de estudos do lazer	31
2 METODOLOGIA: relações de uma pesquisa que buscou se comprometer com os sujeitos e/em seus contextos	36
3 ILÊ AIYÊ E A NOITE DA BELEZA NEGRA	62
4 AS TRANSFORMAÇÕES E O PROCESSO DE CONSTITUIÇÃO DAS DEUSAS DO ÉBANO	85
4.1 Saberes identitários.....	86
4.2 Saberes políticos.....	95
4.3. Saberes estético-corpóreos.....	106
5 A DANÇA DOS BLOCOS AFROS E A CONSTITUIÇÃO DAS DEUSAS DO ÉBANO ..	114
6 DEUSA DO ÉBANO: mulheres negras, deusas que dançam	138
7 CONCLUSÃO	157
REFERÊNCIAS	164
APÊNDICES	173

1 INTRODUÇÃO

Esta tese teve como ponto de partida a necessidade de compreender o processo de escolha da chamada “Deusa do Ébano”, representante anual do Bloco Afro Ilê Aiyê, de Salvador - Bahia. A Deusa do Ébano é uma mulher negra escolhida a cada ano para estar à frente do bloco no desfile do Carnaval e em vários outros momentos no decorrer do ano. O propósito do presente estudo, a princípio, era conhecer melhor o processo de escolha da deusa, considerando, de modo especial, o lugar ocupado pela dança afro, uma vez que as concorrentes ao título de Deusa do Ébano se apresentam dançando na noite da seleção, a Noite da Beleza Negra, momento festivo que congrega a comunidade do entorno do Ilê Aiyê, além de pessoas de Salvador e do mundo.

No decorrer do estudo, contudo, tornou-se claro que o objeto da pesquisa, o processo de seleção da Deusa do Ébano, configurava-se como algo bem mais complexo do que uma simples escolha entre candidatas com foco em sua dança. Esse primeiro achado impactou e transformou o problema inicial de pesquisa. Percebi que não se tratava meramente de uma escolha, mas de um processo que passei a denominar de “constituição da deusa”, no sentido de que não se escolhe uma deusa, mas uma mulher negra “transforma-se em” e “é feita” deusa nesse processo, que não se limita ao dia da festa da Noite da Beleza Negra. O processo, como pude verificar, tem início antes desse dia de festa e prossegue, com implicações e transbordamentos tanto para a instituição Ilê Aiyê quanto para a comunidade circundante. O estudo passou, então, a se debruçar sobre as diferentes etapas relacionadas à “constituição” da Deusa do Ébano.

Os temas principais aqui desenvolvidos derivam de construção baseada em extenso trabalho etnográfico e em entrevistas realizadas com pessoas diretamente relacionadas ao processo, Deusas do Ébano, em sua maioria. Meu olhar em campo foi guiado por minha sensibilidade e por referências teóricas relacionadas ao debate da crítica à colonialidade do poder (Segato, 2021), aos conceitos de re-existência (Albán Achinte, 2015, 2017) e de Movimento Negro Educador (Gomes, 2017). Tais perspectivas acabaram por se mostrar coerentes, em especial pelo fato de o Bloco Afro Ilê Aiyê estar inserido num contexto de declarada luta antirracista.

Essas lentes me possibilitaram, em conjunto com as participantes da pesquisa, perceber e analisar as transformações ocorridas no processo, levando em consideração a percepção das candidatas e das deusas, bem como das demais pessoas envolvidas. Saberes identitários, políticos e estético-corpóreos (Gomes, 2017) emergiram desse processo de transformação e marcaram diferentes momentos analisados.

A dança foi temática central da pesquisa, confirmando a hipótese inicial de sua importância no processo de escolha da deusa. Entretanto, seu papel acabou por se revelar mais amplo do que imaginava inicialmente, pois se relacionou diretamente com as possibilidades de construção de pertencimento, de conexões com a ancestralidade, bem como com outros aspectos relacionados à forma de ser e estar no mundo.

Por fim, surgiu algo inesperado na formulação inicial do problema de pesquisa e de minhas hipóteses de trabalho, pude perceber a força da formação de vínculos comunitários no processo de constituição da Deusa do Ébano. É possível afirmar que a Deusa do Ébano, ao longo de seu processo de constituição, constrói possibilidades de existência que não se dão individualmente, mas em constante articulação e relação com a luta coletiva das pessoas negras por se expressarem afirmativamente. O que eu pensava que poderia ser caracterizado como a simples escolha de uma representante de um bloco afro, dizendo respeito, portanto, apenas àquela mulher negra escolhida e sua dança, acabou por se mostrar como algo que diz respeito ao projeto de uma comunidade que luta e se (re)afirma cotidianamente.

Descrevo, a seguir, as partes que constituem esta tese e dão substância e contorno às ideias centrais anunciadas nos parágrafos acima. A descrição etnográfica da Noite da Beleza Negra abre o trabalho e apresenta esse “rito” por meio do qual se define a Deusa do Ébano, trazendo aspectos que se desdobram posteriormente no texto. Em seguida, ainda na parte inicial desta tese, abordo o processo pessoal que desencadeou e deu vida a este estudo. Sigo com uma breve apresentação dos diálogos teóricos estabelecidos na pesquisa e, por fim, localizo o trabalho no campo dos Estudos do Lazer.

No segundo capítulo, faço, primeiramente, a discussão metodológica, a partir das referências teóricas e, em seguida, descrevo todo o caminho percorrido para o desenvolvimento da pesquisa.

No terceiro capítulo da tese, apresento o contexto do Bloco Afro Ilê Aiyê, tendo como referência os estudos já desenvolvidos sobre o tema e, principalmente, os dados construídos e obtidos no decorrer da pesquisa de campo. Ao final dessa parte, apresento o que chamo de “processo de constituição da Deusa do Ébano”, destacando suas etapas cronologicamente situadas.

No quarto capítulo, abordo a questão das transformações vividas no processo e analiso, com base na discussão de Gomes (2017), as dimensões identitárias, políticas e estético-corpóreas a ele inerentes.

Passo, então, já no quinto capítulo, à temática da dança e demonstro sua importância em todo o processo de constituição da deusa – ressaltando os momentos de preparação, sua centralidade para a escolha da deusa e sua presença nos desdobramentos das ações das deusas após sua escolha na Noite da Beleza Negra.

Por fim, o capítulo analítico final aborda as relações comunitárias estabelecidas e o modo como são definitivas nesse contexto. Encerro a tese apresentando considerações finais que sintetizam os argumentos desenvolvidos no trabalho e finalizo com questões vinculadas ao campo dos Estudos do Lazer.

1.1 Tudo está na festa: a Noite da Beleza Negra

*Eu vi mulheres comuns
Virando rainhas
Eu vi um povo inteiro
Perseguindo a poesia
Eu vi a rua bela
Bela como elas
Enfeitadas de Nanãs, Iansãs
E Oxuns e Iemanjás
("Dara" - Daniela Mercury)*

Eu fui arrebatada pela beleza. E essa beleza tomou forma diante dos meus olhos de diferentes maneiras. A rua estava iluminada, cheia de gente, cores, sorrisos e sons. A entrada da Senzala do Barro Preto, sede do Ilê Aiyê, e toda a rua do Curuzu indicavam que aconteceria ali, naquela noite, um evento importante. Eram muitos os que circulavam pela localidade e se dirigiam para a 42ª Noite da Beleza Negra, a escolha da Deusa do Ébano do Ilê de 2023.

O galpão central da sede, um espaço amplo, com um palco em uma das extremidades e rodeado por um mezanino no qual ficava situado o camarote, também estava transformado para a festa. A iluminação e toda a estrutura montada deixavam o espaço diferente do habitual, mas eram os corpos que deixavam o ambiente pulsando ainda mais beleza. Eram muitas presenças negras naquele espaço, presenças negras em festa, vestindo muitas cores e estampas, com seus cabelos esplendorosos, sorrisos, olhares e emoção.

Conforme foi se aproximando o horário do início do evento, a sede foi se enchendo e a música ambiente que era executada cedeu lugar a vozes, risos e expectativa dos que chegavam. Grupos de pessoas adentravam o espaço e iam buscando se posicionar da melhor forma para assistir ao espetáculo. No fundo do palco, que estava com as luzes apagadas, havia um telão em que já se podia ver cenas de concursos anteriores. Em frente ao telão, víamos a silhueta dos artistas da Banda Aiyê - grupo de música profissional do Ilê Aiyê - com seus tambores, aguardando para darem o tom da noite.

As luzes se acendem e sobem ao palco os mestres da cerimônia, um homem e duas mulheres. Flor, que participou da construção das reflexões deste trabalho, é uma delas. Eles vestem trajes nas cores amarelo e branco, inspirados em vestes

tradicionais yorubás, assim como as que são usadas no desfile de carnaval. Ele veste calça branca, uma bata comprida branca e amarela e uma espécie de boina, também amarela, na cabeça. Elas estão de vestidos brancos sobrepostos com tecidos amarelos em amarrações que davam volume à roupa e, na cabeça, turbantes também volumosos, que são uma das características da estética do Ilê Aiyê.

“A verdade é que a gente nunca saiu daqui, do nosso Ilê...”. Foram essas as palavras proferidas por Flor para iniciar a apresentação. Primeiramente, lembraram o terror vivido durante os dois primeiros anos da pandemia de covid-19, quando os encontros tiveram que ser interrompidos, não houve carnaval e muitos choraram pela morte de pessoas próximas. Saudaram os sobreviventes, assim como a esperança, que se manteve mesmo diante do caos, e fizeram uma homenagem a uma perda mais recente, de uma pessoa de extrema relevância para o Ilê e, em especial, para aquela festa. No telão, diante dos aplausos dos presentes na Senzala do Barro Preto, Sérgio Roberto apareceu e foi celebrado com o “toque ancestral dos tambores”. Aquela noite seria dedicada a ele, o idealizador da Noite da Beleza Negra e um dos fundadores do Ilê.

O espetáculo que se iniciava seria composto não apenas pela escolha da Deusa do Ébano daquele ano, mas por muitas atrações e homenagens. Com o tema “Uma viagem ao tempo, *Iroko* é liberdade”, a 42ª Noite da Beleza Negra explicitava o propósito de, nas palavras de Flor, “[...] sem esquecer o que vivemos ontem, estamos aqui para construir de forma coletiva um amanhã mais preto”. Enquanto os apresentadores falavam da importância das mulheres negras, um corredor de passagem para as candidatas à Deusa do Ébano foi se abrindo na sede. O público se afastou e criou-se um espaço central por onde as candidatas fariam sua entrada em direção ao palco.

Ao serem convocadas ao palco, no telão, surgiram suas imagens e depoimentos. Posicionadas em duas filas, ao fundo do corredor formado, visivelmente emocionadas, se encorajaram ouvindo a força das palavras que deixaram registradas junto as de outras tantas mulheres negras de referência.

Ser mulher negra pra mim é existir e resistir o tempo todo.

Para além dessa estética, que colocam sempre essa hiperssexualização, eu sou potência.

Eu me via naquelas mulheres e falava: um dia eu vou me vestir assim, um dia eu vou andar assim.

A gente conta uma história, a gente leva nossa ancestralidade no penteado de cada uma.

Eu mereço estar no lugar que eu quero estar.¹

A cantora Nara Couto subiu ao palco e cantou um dos versos da música *Retinta*: “convoco todas as mulheres da minha cor” e, na sequência, a Banda Aiyê foi embalando a entrada das candidatas. Elas seguiram nas filas, dançando e interagindo com o público, sorrindo. No balançar do corpo, foram avançando pelo corredor e subindo no palco. Vestiam amarrações com os tecidos coloridos do Ilê Aiyê, tinham cores nos rostos, com belas maquiagens, e usavam diferentes acessórios. Os tecidos também estavam nas cabeças, em turbantes com torções, volumosos como os das apresentadoras.

As 14 candidatas ocupavam todo o palco, revezavam as posições e, cada uma à sua maneira, dançaram a segunda música executada pela Banda Aiyê, *Exalou*. Ao final da música, direcionaram-se para o fundo do palco, onde estavam os percussionistas e cantores e, aos poucos, foram se retirando. Provocada pelas apresentadoras, a plateia começou a manifestar sua torcida. Comentavam uns com os outros e gritavam os nomes das candidatas preferidas. Em seguida, os sete jurados que tinham a missão de escolher a Deusa do Ébano, posicionados à direita do palco, no mezanino, foram apresentados.

Um homem negro, trajando terno, subiu ao palco e iniciou uma interação com a apresentadora. Falava palavras de liberdade e de aspiração de igualdade entre negros e brancos. Era uma representação de Agostinho Neto, líder do Movimento de Libertação e Independência de Angola e tema do carnaval 2023 do Ilê Aiyê. Entraram no palco mais quatro homens, também trajados de terno, e seguiram com uma performance cujos texto, música e dança exaltavam a liberdade. No palco da Senzala

¹ Optamos, neste trabalho, por adotar o mesmo tamanho de fonte do corpo do texto para a reprodução das falas das mulheres, além de destacá-las em itálico. Trata-se de uma decisão pautada pelo entendimento da centralidade da voz das mulheres nessa pesquisa.

do Barro Preto, um importante capítulo da história da população negra foi contado de forma poética e expressiva.

E, mais uma vez celebrando a memória de Sérgio Roberto, as apresentadoras lembraram que a Noite da Beleza Negra foi criada há 42 anos, como resposta aos padrões de beleza impostos ao povo preto. Disseram tratar-se de um evento que afirma a beleza negra e as várias possibilidades de lugares na sociedade para as mulheres negras. Deram início, assim, ao desfile individual das candidatas à Deusa do Ébano de 2023. Apresentando-se por meio de um texto curto que dizia de onde são, o que fazem, de qual orixá são filhas, quem as produziu para o concurso e suas expectativas, cada uma entrou no palco após ter sua própria voz ecoando na sede do Ilê:

Eu faço de tudo pelas minhas filhas... a de 11 anos pediu para que eu voltasse para casa entre uma das finalistas.

Quando você vê que pessoas pretas estão ali, chegando nos locais, subindo cada vez mais, isso sim potencializada a vontade de querer mais.

Dali eu peguei muito mais amor ao meu orixá... porque quem tem orixá sabe como é que funciona.

[...] que ela tenha orgulho de dizer: 'eu sou preta, tenho cabelo crespo'. Que ela tenha orgulho de si mesma.

É uma honra pra mim, porque mulheres que eu admiro olham para mim e dizem que eu estou representando elas por estar nesse concurso.

Toda vez que eu penso em desistir, eu lembro que sou a única responsável por realizar os meus sonhos aqui, então eu não me permito desistir.

É uma coisa que nos representa [...] quando a gente olha para cima que vê assim.. quero dançar com ela, quero bailar com ela, quero estar ali com ela.

Eu passei minha gestação inteira fazendo aula de dança afro. Então, desde lá, na barriga, ela já sentia essa representatividade, essa ancestralidade pulsar dentro dela.

A gente deve ocupar esse espaço para enfrentar as barreiras do preconceito que a gente vem enfrentando.

É no meu axé que me renovo, me fortaleço [...]. Eu aprendi a dançar lá e eu vejo as minhas filhas indo no mesmo ritmo... Em todos os lugares na minha vida, eu respiro lansa, eu respiro minha mãe.

O Ilê faz parte da minha história, para minha comunidade, ele é sinônimo de respeito, resistência e força. E dentro da minha criação, o respeito com o bloco se passa no dia a dia, até o dia de hoje.

Cada candidata, ao ser chamada, entrava no palco dançando sua beleza ao som dos tambores e letras do Ilê Aiyê. Muitos trajes, com as cores do Ilê, faziam referências a Angola, a bandeira do país compunha os adornos de cabeça, os adereços nas mãos traziam a imagem de Agostinho Neto, assim como outros acessórios. Ao som do “Vamo simbora, Negona!”, conhecido bordão de uma das apresentadoras, a candidata ia se retirando e cedendo o espaço para a próxima.

As expressões e os olhares eram de alegria, força e emoção, embora também carregassem visível apreensão, por estarem submetidas a uma situação de avaliação. Uma a uma, espalharam seus movimentos pelo palco se deslocando dançando. Algumas pareciam flutuar, leves como o ar, outras, mais densas e precisas como terra, outras fluindo e preenchendo vazios como água, e outras, explosivas como chamas de fogo.

Era possível notar uma emoção maior da plateia em relação a algumas candidatas, com faixas e cartazes de apoio aparecendo na multidão. Os aplausos, os gritos e a empolgação também variavam conforme a performance apresentada no palco. A cada candidata que entrava, as pessoas da plateia comentavam suas impressões com os mais próximos e demonstravam suas preferências. Muitas vezes, ouvi comentários como: “Estou torcendo para essa, mas qualquer uma que ganhar vai nos representar bem”. Os corpos na plateia também se movimentavam com as candidatas, dançavam, interagiam uns com os outros. Pareciam estar no palco também, algumas mulheres relembavam os momentos em que realmente estavam lá concorrendo, outras, mais jovens, eram estimuladas a participar nos próximos anos. Embora houvesse ali uma competição e fosse possível perceber grupos torcendo para candidatas específicas, o clima era de união, de celebração e de festa.

A apresentação das candidatas foi dividida em dois blocos, sendo sete candidatas por bloco. Entre os blocos, a Banda Aiyê fez um show que contou com a participação de

deusas de anos anteriores. Ao final das apresentações, antes da divulgação do resultado da deusa de 2023, a Noite da Beleza Negra celebrou o centenário da mulher mais importante para o Ilê Aiyê, a matriarca da família Ilê Aiyê, Mãe Hilda Jitolu. As luzes se apagaram e uma voz surgiu da plateia. No canto esquerdo, em cima de uma estrutura, surgiu Koanza², personagem interpretada por um ator baiano, vestida de branco, com turbante de amarrações na cabeça.

Koanza contou a história de Mãe Hilda, falou de suas ações, sua importância para o Ilê, seus sonhos concretizados e ressaltou a referência que é para as mulheres daquela comunidade. Falou também da importância do concurso para que as meninas passassem a acreditar e realizar seus sonhos. Em vários momentos, o público aplaudiu e vibrou com suas palavras. Mãe Hilda é a dona da casa do Ilê, e Koanza, com essas palavras, encerrou sua fala: “Mãe Hilda é a menina preta que acredita no tempo e sabe que ela pode estar onde ela quiser”. Logo que finalizou, no palco, uma criança começou a tocar piano e a cantar:

Dona da casa me dá licença
Me dê seu salão para vadiar
Foram me chamar
Eu estou aqui, que é que há?
Foram me chamar
Eu estou aqui, o que é que há?

Dora, a Deusa do Ébano de 2009, subiu ao palco enquanto a menina cantava e tocava. Logo que terminou, iniciou-se uma música para Obaluayê - orixá da cabeça de Mãe Hilda - e Dora fez um solo com referência à dança desse orixá. Seus braços, pernas, tronco e cabeça se moviam de uma forma espetacular e Mãe Hilda se fez presente na Senzala do Barro Preto enquanto pipocas eram lançadas do mezanino na cabeça dos que ali estavam.

Gleicy, a deusa dos anos 2020/21/22, foi chamada ao palco para sua última dança como deusa daquele ano. Foi emocionante vê-la dançar, com lágrimas molhando o sorriso. Após a apresentação de Gleicy, os apresentadores voltaram ao palco para anunciar a campeã e chamaram as candidatas para que se posicionassem ao fundo. O clima era de expectativa. Quando anunciaram a escolhida, houve discordância de

² Trata-se de uma personagem feminina, uma lalorixá, ou seja, liderança do candomblé que ficou conhecida por meio de vídeos na internet e, posteriormente, ganhou os palcos e telas da televisão.

alguns, mas, quando a deusa fez sua dança, todos a ovacionaram. Gleicy entrou no palco vestida com o manto para a passagem ritual e ambas se curvaram uma à outra. Ela passou o manto e deu um beijo na testa da nova deusa, que foi retribuído. A emoção tomou conta de todos.

Nascia ali uma nova Deusa do Ébano do Ilê Aiyê, que iria representar o bloco durante o ano, dançaria no alto do trio durante o Carnaval e seria a mais bela do “mais belo dos belos”. E a beleza me invadiu... não só a das candidatas, não só a das deusas... A festa, como um todo, exalava beleza.

1.2 Construção do problema de pesquisa

As histórias que configuram os caminhos para a formulação de um objeto de pesquisa podem revelar muito sobre o processo de busca pelo conhecimento e suas escolhas. É, contudo, uma tarefa desafiadora me aventurar a descrever a trajetória que vivenciei para chegar até meu tema de pesquisa. Quando fiz o primeiro desenho desse projeto de tese, para me submeter ao processo seletivo do doutorado, ainda não tinha refletido profundamente sobre os caminhos que me levaram ao interesse pelo Bloco Afro Ilê Aiyê e, em especial, pelas Deusas do Ébano.

A dança entrelaçou os fios que me constituem como pesquisadora. É nela que chego quando lanço o olhar para os caminhos que, de forma direta ou indireta, conduziram a construção dessa proposta de pesquisa. Foi por meio da experiência como dançarina em um grupo de danças populares brasileiras que expandi meu olhar sobre as práticas culturais brasileiras e me conectei - e me encantei - com a Bahia. E, a partir disso, em contato com a dança afro, fui ao encontro das religiões de matriz africana e trouxe a espiritualidade para a minha experiência cotidiana. Viver a minha ancestralidade abriu meus olhos e meus caminhos para processos pessoais e acadêmicos.

As aulas de dança, que fizeram parte da minha infância e adolescência, também me conduziram para a escolha da profissão. A licenciatura em Educação Física foi o percurso que elegi e, a partir daí, a atuação como professora da Educação Básica e a experiência da docência expandiram-se, favorecendo a vivência de outros lugares de atuação no campo educacional. Lidar com a dança nesses espaços, como

professora de Educação Física, coordenadora de um programa de Educação Integral e componente de uma equipe de gestão desse mesmo programa em nível municipal, possibilitou a construção de um outro percurso também na dança - a pesquisa no curso de Mestrado em Educação.

Na busca por compreender como se davam os processos de aprendizagem da dança no contexto da Educação Integral, mergulhei no cotidiano das oficinas de danças urbanas em uma escola de uma região periférica de Belo Horizonte. O encontro com essa realidade me possibilitou acompanhar o modo como meninas negras se percebiam como tal nos seus caminhos dançantes e como a aprendizagem na e da dança era constituidora de identidades, de modos de ser e estar no mundo.

O mergulho na pesquisa de mestrado, ao acompanhar um percurso de descoberta de meninas negras, de constituição de identidades da e na dança urbana, me transformou de algumas formas. Acessei, ao me envolver nesse processo que, obviamente, não era meu, um lugar do feminino que desconhecia. Tratava-se de um lugar que desconhecia na minha dança, no meu corpo e, enredado nisso, no meu papel de mulher branca no mundo. O interesse acadêmico pelo debate racial nasce, portanto, articulado ao interesse pela temática de gênero. Interesses surgidos a partir de um processo de transformação pessoal.

Foi essa mulher transformada por esses caminhos que, no início de 2017, pisou pela primeira vez na sede do Ilê Aiyê em Salvador, a Senzala do Barro Preto, para assistir à “Noite da Beleza Negra”. Como uma das ações do Bloco Ilê Aiyê, o evento tem como objetivo escolher uma mulher negra, a Deusa do Ébano, para representá-lo no Carnaval e durante o respectivo ano³.

Encantamento poderia se aproximar do que senti ao presenciar esse evento. Corporalmente, fiquei imóvel e surpresa, impactada diante de tanta beleza - jamais poderia esperar um concurso de beleza dessa forma - e soube, naquele momento, que uma pesquisa de doutorado só faria sentido para mim se tivesse relação com aquilo que me arrebatou, mas que, nem de longe, eu alcançava a magnitude. Naquele mesmo ano, busquei entender e me aproximar da história daquele evento e do Ilê

³ A frente o Bloco Ilê Aiyê será descrito mais detidamente, bem como o histórico e as características das ações que realiza.

Aiyê. Fui tecendo meu interesse e minha aproximação, encontrando trabalhos acadêmicos, pessoas que conheciam mais sobre aquela cidade, aquele contexto e, principalmente, nutrindo o desejo de desenvolver um estudo naquele lugar.

Em 2019, já estava decidida a tentar o processo seletivo do doutorado com uma proposta de investigação que envolveria, a princípio, as mulheres negras, a dança e a religiosidade a partir do Ilê Aiyê. E, com um olhar já direcionado para esses caminhos, passei um mês em Salvador em busca de construir possibilidades de realização da pesquisa. Vale registrar que não só a distância era um dificultador para o meu acesso. Os diferentes discursos que circulam no Movimento Negro - perspectivas que dizem do “lugar de fala”, por exemplo, e, especialmente, o fato de o Ilê se afirmar como lugar de resistência e afirmação da negritude me faziam imaginar que a minha presença poderia ser impossibilitada já de início. Uma mulher branca interessada em investigar a temática negra tende a ser vista com certa desconfiança. Afinal, somos um país que vive cotidianamente as marcas do racismo e de todas as mazelas e consequências que afetam o viver da população negra, que tem, inclusive, suas narrativas historicamente contadas por outras vozes. Em visitas e conversas com pessoas vinculadas ao Ilê, entretanto, percebi que não teria esse entrave, pelo menos não institucionalmente.

Nessa mesma temporada em Salvador, segui outro caminho, que me levou a mais uma aproximação com o tema da pesquisa, dessa vez por meio da dança. Foi através do corpo que a trama da pesquisa foi se estruturando e ganhando vida dentro de mim. Nas aulas de danças afro, ministradas por uma das Deusas do Ébano⁴ e por uma grande referência dessa matriz em Salvador, senti pulsar a diferença no corpo, mas também senti emergir possibilidades de que da diferença pudesse nascer o encontro e as perguntas. Perceber a rigidez do meu corpo para realizar os movimentos - mesmo já tendo experimentado essa dança antes - me fez entender o caminho de aprendizagem que se descortinava à minha frente, aprender a dançar estaria diretamente ligado a aprender a estar, nesta pesquisa, de corpo inteiro, deixando-me transbordar e afetar.

⁴ Trata-se de Olga, umas das mulheres com as quais foi construído esse trabalho e que será apresentada com mais detalhes nas páginas que se seguem.

E, por último, vivenciei um atravessamento que, de forma alguma, foi menos importante para compor a construção de pesquisa. A aproximação com perspectivas teóricas que discutem o processo colonizador e o desenvolvimento da compreensão de que as relações coloniais estão enraizadas na nossa forma de ser como brasileiros e de estar uns com os outros foram basilares para as reflexões aqui propostas. As práticas e os imaginários da nossa sociedade são costurados por essas correntes, que não se quebraram, mesmo depois dos decretos de instauração de independência, e que se constituem como um trauma permanente que violenta e anula subjetividades e conhecimentos, favorecendo desigualdades e opressões (Fanon, 2008; Quijano, 2005; Simas; Rufino, 2018).

O Bloco Afro Ilê Aiyê, a princípio, seria o foco desse estudo. A festa da Noite da Beleza Negra e as outras ações desenvolvidas pareciam-me, inicialmente, como o norteador para um caminho investigativo. Esse rumo inicial acabou ganhando novos contornos, entretanto não posso deixar de reconhecer que o meu encontro com o bloco foi, por certo, um encontro comovente e decisivo. Comovente por me levar a realizar movimentos compartilhados com e por suas ações. Movimento pelas ruas do Curuzu⁵, movimento para acompanhar o cortejo durante o Carnaval, movimento nas aulas de dança, movimento, principalmente, que me levou ao encontro das Deusas do Ébano.

Ao longo de quatro décadas, o Ilê Aiyê consolidou-se como uma das principais associações do Brasil e tem como tarefa a luta contra a desvalorização do negro (Moreira, 2013). Situado em Salvador, a cidade com a maior população de negros fora de África⁶, o surgimento do Ilê Aiyê teve papel importante para o renascimento de afoxés⁷ e a criação de outros blocos afros nos anos 70. Nessa década, o Carnaval baiano teve sua força política e cultural potencializada, a partir da ação de protestos desses grupos ao denunciarem e explicitarem a assimétrica relação sociorracial do país (Risério, 1995).

Como afirma Almeida (2010, p. 64), “[...] seu principal papel é mudar mentalidades e negociar politicamente outro lugar no mundo para o homem de cor, destacando outro

⁵ Bairro de Salvador em que se situa a sede do Ilê Aiyê.

⁶ De acordo com os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2017, em Salvador, 8 em cada 10 moradores eram negros.

⁷ Os afoxés são agremiações carnavalescas que têm uma ligação direta com os terreiros de candomblé. Sua saída no Carnaval compõe parte do ritual dessa religião.

senso estético”. Trata-se, portanto, de um bloco de carnaval que promove realizações para além dessa festa, que tem forte papel social na luta pela igualdade racial. “O Ilê não mais se resume a um bloco, em que pese este ser considerado seu maior produto de expressão cultural. O Ilê, atualmente, se compreende como uma entidade, uma instituição, que preserva a cultura negra por múltiplos recortes [...]” (Ferreira, 2009, p. 95).

A partir de diferentes ações culturais, educativas e políticas, o Ilê Aiyê se consolidou como importante referência da luta antirracista. O desfile de Carnaval, a Noite da Beleza Negra, a Escola Mãe Hilda, o Projeto de Extensão Pedagógica Band´Êre e a Escola Profissionalizante são alguns exemplos. As ações essencialmente educativas parecem ser, nesse contexto, diferenciadas e inovadoras e representam a busca por construir

[...] outros pilares educativos, outras formas de educar e ser educado, distintas das práticas pedagógicas não críticas que historicamente segregaram saberes e fazeres de origem africana e afro-brasileira. O Ilê Aiyê se destaca neste campo, inovando com seus instrumentos sistemáticos e dinâmicos. Chamo de sistemáticos os Cadernos de Educação do Projeto de Extensão Pedagógica e, de dinâmico, o modo de educar as crianças na escola Mãe Hilda e Escola Banda Erê. A produção de materiais didáticos próprios, a integralização do saber na corporalidade e na prática dançante, lúdica e da poesia são exemplos de concretude aprendente e divergente, vivenciados na escola Mãe Hilda e na Banda Erê (Moreira, 2013, p.11).

Esse contexto educativo⁸, portanto, desconstrói formas de educação racistas e colonizadas. Por meio de suas práticas, promove um modo outro de educar as crianças, pautado na afirmação da identidade negra, rompendo com uma das principais características do conhecimento eurocêntrico, o privilégio dos aspectos cognitivos em detrimento do corpo, que acaba se estabelecendo, nos termos de Santos (2019), como uma presença ausente.

A centralidade corporal nos atos educativos do Ilê no sentido de corpo todo e aprendente, lúdico, expresso em várias linguagens como a poesia e a dança. Estas formas de educar estão impregnadas no corpo dos formadores e dos que são formados no Ilê Aiyê, configurando-se, assim, como uma educação estética (Moreira, 2013, p.46)

⁸ Refiro-me, principalmente, às ações essencialmente educativas (Escola Mãe Hilda, Band´êre e Escola Profissionalizante), mas entendo que não são ações descoladas das demais.

Essa centralidade do corpo, além das práticas pedagógicas, é expressa no cotidiano do Ilê, nas suas muitas ações. O corpo é, portanto, presença e potência na luta travada cotidianamente por essa instituição. Ao se pensar o corpo racializado, essa relação com a luta ganha uma proximidade ainda maior. Trata-se do corpo que carrega a dor e a opressão do racismo, mas que, na mesma proporção, celebra a ancestralidade e a possibilidade de re-existência, como será abordado posteriormente.

O corpo em movimento é uma das grandes marcas dessa instituição. Não só no desfile do Carnaval, quando, em cortejo, uma multidão dança ao som dos seus tambores. Nas atividades essencialmente pedagógicas, a dança é parte dos percursos formativos (Moreira, 2013). As apresentações da Band´Aiyê, a banda musical ligada ao bloco e que faz apresentações artísticas no decorrer do ano, são sempre acompanhadas por um corpo de dançarinas e dançarinos⁹. De acordo com a descrição no site oficial do Ilê Aiyê, “a dança afro é uma das características fundamentais do Ilê Aiyê”¹⁰.

A Noite da Beleza Negra, nesse mesmo sentido, tem a dança como uma dimensão central. Algo que, como descrito acima, marcou o meu primeiro encontro com Ilê. Esse evento “[...] trata-se de um concurso, criado em 1976, para a escolha de uma mulher negra que representará o bloco durante o Carnaval, como ‘Deusa do Ébano’, antecedendo os preparativos para o Carnaval, 15 dias antes do sábado de carnaval” (Oliveira, 2017, p. 97). As candidatas desfilam ao som dos tambores do Ilê e se expressam a partir da dança, com trajes, adereços, cabelos e maquiagem da estética afro. É um concurso que, além de exaltar a beleza e a estética negra, também considera, para a escolha da deusa, a atitude e o discurso com relação à questão da negritude e ao papel da mulher negra na sociedade (Oliveira, 2017; Oliveira, 2016; Moreira, 2013).

Esse entendimento inicial sobre essa ação do Ilê Aiyê, que se mostra tão reveladora da própria instituição, fruto da experiência como espectadora e da aproximação com

⁹ Exemplo dessa importância foi a *live* realizada no dia 12/07/2020 pelo Ilê Aiyê que contou com a participação de dançarinas. No período da pandemia de covid-19 nesse mesmo ano, muitos artistas realizaram transmissões via internet de suas apresentações, mas é importante notar que a presença de dançarinos não era habitual. Mesmo com as formações completas das bandas musicais, a dança acabou suprimida na apresentação de artistas que sempre contavam com a presença de corpo de baile.

¹⁰ Disponível em: <http://www.ileaiyeoficial.com/bio/bandaiye/> . Acesso em: 08 jul. 2020.

a produção acadêmica já existente, fez com que daí nascesse a principal questão norteadora desse estudo: como se dá o processo de constituição da Deusa do Ébano? Nesse sentido, descrever as etapas do concurso, que incluem a preparação, a festa e seus desdobramentos, é um dos objetivos dessa pesquisa. Outra questão do estudo relaciona-se à dança. Como a escolha da deusa se dá, principalmente, a partir de sua performance de dança, também coube questionar: o que a dança explicita nesse contexto? Por fim, se o Bloco Afro Ilê Aiyê parece ser um tempo/espço de possibilidades de constituição de lógicas de existências que se contrapõem a opressões que cruzam as questões raciais e de gênero, como isso se expressa no processo de escolha de sua representante?

1.3 Diálogos teóricos: movimentos epistemológicos como compromisso de um “fazer-dizer-pensar-sentir decolonial”

Como já mencionado no tópico anterior, parte importante da construção do problema dessa pesquisa passou pela aproximação com algumas perspectivas teóricas. Os olhares para o tema deste estudo já nasceram iluminados por uma forma de perceber os processos sociais a partir de uma perspectiva de luta contra as opressões e da urgência de construir um mundo no qual a diversidade seja possível e que o compromisso maior seja com a vida.

Ao conhecer o Ilê - e ser atravessada por ele - com minha presença na Noite da Beleza Negra e com a leitura daqueles que já se debruçaram teoricamente sobre essa instituição, cheguei ao processo de constituição das Deusas do Ébano como centralidade dessa pesquisa. Esse foco trouxe para a cena, em primeiro plano, o corpo, o que provocou, de imediato, a busca por referenciais que me possibilitassem discussões em que essa dimensão não fosse deixada de lado ou minimizada.

Trazer o corpo para uma discussão acadêmica na qual ocupa a centralidade é, de partida, contrapor-se a uma lógica de produção da ciência que historicamente o situa em dualidade com a mente. Sendo a mente o lugar da produção do conhecimento, o corpo é tomado nessa perspectiva hegemônica como um objeto sobre o qual se

produzem reflexões - ou que as representa - que emergem e se situam em lugar distinto - a mente¹¹.

Apesar do fato de pensarmos e conhecermos com o corpo, apesar de ser com o corpo que temos percepção, experiência e memória do mundo, ele é tendencialmente visto como um mero suporte ou tábula rasa de todas as coisas valiosas produzidas pelos seres humanos. Isso é especialmente verdade no que se refere ao conhecimento eurocêntrico, científico ou não, devido aos pressupostos judaico-cristãos que lhe são subjacentes, impregnados da distinção absoluta entre corpo e alma (Santos, 2019, p.137).

Tomar o corpo como saber praticado aponta a possibilidade de outros diálogos teóricos. Simas e Rufino (2018, 2019) constroem esse caminho a partir da “ciência encantada das macumbas”¹². Os autores invocam a palavra macumba para trazer ao debate os saberes que têm lugar tendo em vista outra forma de racionalidade, que são produzidos e produzem a prática cotidiana e apresentam variadas possibilidades de interações. “As epistemologias das macumbas rompem com a lógica dominante ocidental, que se orienta por um corpo que se movimenta contrário a cabeça” (Simas; Rufino, 2018, p. 29). Essa perspectiva desenvolvida por esses pensadores brasileiros foi a porta de entrada para acessar outras perspectivas que embasaram esse estudo.

As máximas macumbísticas não só apontam o corpo, historicamente negado e regulado, como potência de saber, como também deslocam o ser humano, que, ao longo da história, ocupa o lugar de distinção, por ser considerado de racionalidade, para um lugar de rasura e interseção com outras presenças (Simas; Rufino, 2018, p. 30).

Aliada ao entendimento da necessidade de transcender os olhares hegemônicos para o corpo, assumi, ainda de forma mais abrangente, a necessidade de olhar para os processos sociais em que o corpo está envolvido a partir de outras perspectivas. As opressões sociais e violências exercidas sobre esses corpos - especialmente os corpos negros das mulheres - são também centrais nesse estudo. Parto da compreensão de que o colonialismo, mesmo com os movimentos de independência e com o fim das relações coloniais institucionalizadas, se perpetua e produz cotidianamente processos de interdição e silenciamentos, mortes físicas e simbólicas.

¹¹ Reconheço, portanto, a existência de correntes outras, que trouxeram a tentativa do rompimento dessa dicotomia, fundante da produção da ciência moderna. Fato é que, embora coexistam, a hegemonia reside nessa polarizada e hierarquizada relação.

¹² Em referência à primeira obra dessa dupla de autores: *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas* (2018).

A partir dessa chave conceitual, problematizo uma compreensão de base que lança luz para o fato de que os corpos negros das mulheres, além de sua impossibilidade epistemológica – conhecimento -, são interditados de sua possibilidade ontológica - existência.

A lógica colonial produziu e continua produzindo diferenças que desencadeiam opressões. Na medida em que é pautada pelo ideário universalizante da figura do homem branco europeu, tudo que sai dessa regra ocupa o lugar de inferiorização, é descredibilizado e anulado. Há uma diversidade de debates teóricos que abordam as questões relativas ao colonialismo e aos processos de opressão a ele relacionados. Adoto, nesta tese, a noção de colonialidade, desenvolvida pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano, para me referir à continuidade das relações coloniais.

Opto, portanto, por tomar como fio condutor os estudos decoloniais produzidos no contexto da América Latina. O grupo Modernidade/colonialidade, do qual deriva o que se denomina de pensamento decolonial, é composto por intelectuais latino-americanos inseridos em diferentes universidades das Américas e “realizou um movimento epistemológico fundamental para a renovação crítica e utópica das ciências sociais na América Latina no século XXI: a radicalização do argumento pós-colonial no continente, por meio da noção de ‘giro decolonial’” (Ballestrin, 2013, p. 89).

Como o próprio nome do grupo sugere, os argumentos são construídos a partir do entendimento desenvolvido por Quijano de que a invasão das Américas foi o marco para a constituição da Modernidade. Portanto, esse evento é indispensável para compreensão do mundo tal qual se configurou.

A colonialidade se reproduz em uma tripla dimensão: do poder, do saber e do ser. E mais do que isso: a colonialidade é o lado obscuro e necessário da modernidade; é a sua parte indissociavelmente constitutiva (Mignolo, 2003, p. 30). É precisamente desse diagnóstico – elaborado especialmente por Quijano, Wallerstein e Mignolo – que deriva o nome do grupo. A modernidade, estando “intrinsecamente associada à experiência colonial” (Maldonado - Torres, 2008, p.84), não é capaz de apagá-la: não existe modernidade sem colonialidade (Quijano, 2000, p. 343). De outro lado, não poderia haver uma economia-mundo capitalista sem as Américas (Quijano e Wallerstein, 1992) (Ballestrin, 2013, p. 100-101).

O compromisso do fazer-dizer-pensar-sentir decolonial, segundo Zulma Palermo, seria “[...] potencializar alternativas a partir de lugares-outras que trazem em sua

memória experiências de convivência e solidariedade milenares e diversas” (Palermo, 2019 p. 51), na contramão do processo unificador da globalização. O olhar para o processo de constituição das Deusas do Ébano sob a ótica da produção decolonial possibilitou leituras relacionadas à forma como agiam no mundo e enfrentavam cotidianamente os modos de operação da colonialidade¹³.

Pensar a mulher a partir de uma perspectiva decolonial, tendo em vista o território da América Latina, coloca no centro do debate o fato de que as “relações de gênero se viram modificadas historicamente pelo colonialismo”¹⁴ (Segato, 2012, p.106). As relações patriarcais foram intensificadas com os processos de colonização, e podemos assumi-las como constituidoras dos processos de desumanização, subjugação e exploração das mulheres.

Essa, entretanto, não é uma posição unânime dentro da perspectiva decolonial. María Lugones, por exemplo, defende a inexistência do gênero antes do colonialismo. É a posição de Rita Segato, portanto, que conduz à compreensão das relações de gênero neste estudo. Segato, em diálogo com a noção de colonialidade do poder, afirma “que as relações de gênero próprias do padrão colonial capturam as formas precedentes de patriarcado que, embora existentes e hierárquicas, não obedeciam à mesma estrutura, e as transformam em uma forma muito mais letal de patriarcado, como é o moderno” (Segato, 2021, p. 69).

A questão da raça é também ponto incontornável nesta tese, uma vez que se trata do estudo em um contexto, o Bloco Afro Ilê Aiyê, que tem como princípio norteador a luta contra o racismo. A perspectiva crítica à colonialidade do poder tem a raça como, nas palavras de Segato (2021, p. 67), “o eixo gravitacional de toda arquitetura da sua teoria”.

Na América, a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. A posterior constituição da Europa como nova identidade depois da América e a expansão do

¹³ Vale ressaltar, como nos lembra Segato (2021, p. 53), que Quijano, ao abordar as consequências da colonialidade nas subjetividades, “nunca aceita separar essa subjetividade das condições materiais de existência”

¹⁴ É importante destacar que essa não é uma posição única. María Lugones, por exemplo, é uma autora da perspectiva decolonial que defende a inexistência do gênero antes do colonialismo. Opto, entretanto, pelo argumento, também desenvolvido no âmbito do debate decolonial, desenvolvido por Rita Segato (2012), que opera com a lógica da existência anterior de relações patriarcais no mundo pré-colonial que foram intensificadas após a colonização.

colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da ideia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas ideias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados. Desde então, demonstrou ser o mais eficaz e durável instrumento de dominação social universal, pois dele passou a depender outro igualmente universal, no entanto mais antigo, o intersexual ou de gênero: os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade e, conseqüentemente, também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais (Quijano, 2005, p.118).

O racismo, nesse sentido, é parte integrante da ordem vigente. Quijano (2005) denomina de “eticismo” outras maneiras de discriminação étnica e defende que foi somente na modernidade que a raça foi inventada para justificar e legitimar dominações e opressões. “O racismo não fala apenas de discriminação negativa que pesa sobre o fenótipo da pessoa humana que a vincula, como signo, à posição dos grupos vencidos na história colonial; o racismo é epistêmico, no sentido de que as epistemes dos povos conquistados e colonizados são discriminadas negativamente” (Segato, 2021, p. 66).

De todo modo, há que se destacar a necessidade de um diálogo que contemple a especificidade da experiência racial no Brasil, país que recebeu o maior número de escravizados da África e por um maior período (entre os séculos XVI e XIX). O processo de escravização das negras e negros violentamente trazidos ao país marcou decisivamente a constituição da população brasileira e ainda ecoa fortemente em suas diferentes relações sociais¹⁵. São múltiplas as áreas nas quais é possível reconhecer as marcas do processo de escravização e do racismo persistente, com características bem específicas.

Comprovou-se, então, academicamente, a existência do racismo no Brasil, e entre suas principais características encontravam-se: a) o fato de estar mais associado à cor da pele e do fenótipo do que à origem racial de um indivíduo, que ficou conhecido como preconceito racial de marca, em oposição ao preconceito racial de origem (Idem), b) a capacidade de operar no cotidiano e produzir apartação sem realizá-lo explicitamente, o que ficou conhecido também como racismo cordial (Turra; Venturi, 1995), assim como c) a capacidade de operar sem explicitar aquele que o opera, apelidado de racismo sem racistas, caracterizado a partir da pesquisa realizada pelo Instituto DataFolha (Idem), em que 89% dos entrevistados consideravam

¹⁵ A despeito do ainda propagado discurso sobre a existência no Brasil de uma democracia racial. “O mito da democracia racial, portanto, não poderia ser interpretado apenas como ‘ilusão’, pois em grande medida fora e ainda é um ideário importante para amainar e coibir preconceitos” (Guimarães, 2006, p. 269).

existir racismo no país, enquanto apenas 10% admitiam ser racistas (Ortegal, 2018, p. 421).

Tendo em vista essa realidade e, especialmente, reconhecendo o já mencionado apagamento epistemológico, este trabalho ancorou-se em produções teóricas brasileiras construídas de dentro e a partir do contexto das práticas de conhecimento historicamente silenciadas. Foi o caso da já mencionada produção de Simas e Rufino (2018, 2019), que reconhecem as macumbas brasileiras como “lócus de produção de conhecimento”.

Nesse sentido, o Ilê Aiyê e suas práticas, em especial o processo de constituição da Deusa do Ébano, foram compreendidos neste trabalho, como “saberes assentados nas macumbas” (Simas; Rufino, 2018, p. 28). Isso significou perceber que “são versados na prática, assim a realidade a ser pensada é a mesma que é constituída diante da capacidade de interação dos agentes envolvidos em um determinado tempo/espço” (Simas; Rufino, 2018, p. 28).

Especialmente pela relação do Ilê Aiyê com o candomblé, por ter nascido dentro de uma comunidade litúrgica da diáspora africana e com ela se relacionar cotidianamente¹⁶, foi necessário dialogar mais diretamente com os conhecimentos e princípios próprios desses espaços. A produção de Muniz Sodré foi a lente escolhida nesse sentido, em especial por suas reflexões teóricas assentadas nos conhecimentos litúrgicos do candomblé. O autor defende que, no contexto da religiosidade do candomblé – que é também o contexto do Ilê Aiyê, há um estilo de vida específico. Em seus termos, o terreiro de candomblé configura-se como “a forma social negro-brasileira por excelência, porque, além da diversidade existencial e cultural que engendra, é um lugar originário de força ou potência social para uma etnia que experimenta a cidadania em condições desiguais” (Sodré, 2019, p. 21).

Sodré (2019) entende que há, nesse contexto, a produção de uma filosofia, entendida por ele como o “reflexo da paixão de pensar a vida e a morte” (Sodré, 2017, p.10). Essa forma de pensar é denominada de pensamento nagô e o autor esclarece que:

Propor contornos teóricos para uma filosofia afro não nos parece um risco de incorrer na armadilha do etnocentrismo por implícito reconhecimento do lugar privilegiado do pensamento filosófico nem consistir na afirmação de uma

¹⁶ Esse aspecto será devidamente explorado nos capítulos que seguem.

“identidade negra essencial”. Assim é que, sobre os nagôs – como “figuração” tributária dos povos oriundos da África Subsaariana-, nós acolhemos a hipótese de um “pensamento sutil” à espera de decifração, nos termos de uma abertura revelatória para configurações humanas insuspeitadas (Sodré, 2017, p.15).

Tal pensamento, ainda segundo Sodré, guarda importantes diferenças em relação à filosofia ocidental, o que, entretanto, não impede a possibilidade de diálogo e de encontros de saberes. “A filosofia grega, ocidental, é uma filosofia da voz ativa: cabeça, cérebro e voz falando para um outro. Mas a filosofia oriental (a budista, a taoísta e a africana) é de voz média, atravessa o corpo; portanto, não é só fala. É também música, movimento, dança e atuação concreta no mundo” (Sodré, 2018, local. § 4).

De acordo com essa perspectiva, o corpo volta à cena, de modo que a dança e a atuação concreta no mundo representam elementos também centrais neste estudo. O Ilê e o próprio concurso da Deusa do Ébano pautam a questão política todo o tempo, operando com um processo de enfrentamento de uma lógica que invalida e desumaniza as pessoas negras, em especial as mulheres.

A desumanização das mulheres indígenas, afro-diaspóricas e mestiças pobres coloca-as em relações indignas, nega-lhes saberes, nega-lhes a própria possibilidade de saber, nega-lhes seu próprio ser e nega-lhes uma concepção de seus próprios corpos que afirmam a vida (Espinosa; Gómez; Lugones; Ochoa, 2013, p.406, tradução nossa)¹⁷.

Nesse mesmo sentido, Nilma Lino Gomes (2019) aborda a noção de corpos negros emancipados, aqueles que ocupam lugares no espaço público e se fazem ouvir. A autora destaca as mulheres negras que, a partir da militância, do trabalho e da produção de conhecimento, resistem.

O corpo emancipado é a construção política da estética e da beleza negra. A dança como expressão e libertação do corpo. A arte como forma de expressão do corpo negro. A poesia, a dança, o rap, o funk, o congado, o samba são formas de expressão da corporeidade negra, do corpo negro e das negras e negros que redefinem e emancipam os seus corpos (Gomes, 2019, p.134)

¹⁷ La deshumanización de las mujeres indígenas, afro-diaspóricas y mestizas pobres las coloca en relaciones indignas, les niega saberes, les niega la posibilidad misma de saber, les niega su propio ser y les niega una concepción de sus propios cuerpos que afirman la vida (Espinosa; Gómez; Lugones; Ochoa, 2013, p.406)

O corpo apresenta-se como o lugar no qual a perversidade da colonialidade se manifesta por meio da violência física e simbólica¹⁸. É, no entanto, no corpo, que reside a possibilidade de reconstrução e reinvenção da existência. “O corpo objetificado, desencantado, como pretendido pelo colonialismo, dribla e golpeia a lógica dominante. A partir de suas potências, sabedorias encarnadas nos esquemas corporais, recriam-se mundos e encantam-se as mais variadas formas de vida” (Simas; Rufino, 2018, p. 49).

Esses referidos saberes, no que tange à questão racial, são, em grande medida, produzidos, sistematizados e propagados pelo Movimento Negro (Gomes, 2017). É a partir desse entendimento que a autora elabora a noção de Movimento Negro Educador, estabelecendo outro importante diálogo para este estudo. Inserido num contexto de luta antirracista, olhar para o Ilê Aiyê pressupõe a adoção de uma lente teórica que permitiu aprofundar a análise sobre o processo de constituição da deusa, entendido como um processo de transformação e aprendizagem. Na proposta de Gomes (2017), a corporeidade faz parte desse conjunto de saberes e, no caso deste estudo, tem uma relação muito direta com a dança, modo pelo qual as candidatas à Deusa do Ébano se apresentam.

A partir da dança, o corpo abre possibilidades de existência, mantendo-se em constantes articulações e relações. A luta cotidiana empreendida é uma luta eminentemente coletiva¹⁹. A ação das deusas, bem como sua articulação como coletivo, faz com que elas se constituam como uma comunidade, o que representa um ponto importante para a análise e embasou questões como: a dança desses e nesses corpos possibilitaria formas de reconexões com a ancestralidade? Se sim, a partir de quais processos? Como se dá, nesse sentido, a articulação dos coletivos de mulheres da e na dança? Para Oliveira,

Os nossos gestos, posturas e olhares transgridem, afirmam e resistem ao tempo. Se para as danças, o corpo é o principal comunicador, então, nossos corpos expressam o poder, a identidade, linguagem e a reflexão sobre as culturas, valores, religiosidade, heranças do legado africano no Brasil. Nossos movimentos corporais criam e recriam estas danças a partir das influências dos elementos das culturas africanas (religiosidade, estética,

¹⁸ Fanon (2008), em sua obra *Peles negras, máscaras brancas*, originalmente publicada em 1952, aborda a situação colonial como inegavelmente violenta, tendo em vista diferentes dimensões e desdobramentos.

¹⁹ Em diálogo com o conceito de “luta” desenvolvido por Santos (2019).

ideologias), cumprindo um trajeto de afirmação de identidade e reconstrução de identidade social, distorcidas pela colonização, sendo a Dança, a representação ética e estética que contraria a visão da cultura ocidental que desconsidera a integridade humana. Sendo sempre reelaboradas e identificando a reelaboração do conhecimento mítico (Oliveira, 2016, p.165-166).

O corpo que tece articulações a partir de sua presença, que re-existe, é o corpo que age na transformação das relações sociais opressoras. A potência dos corpos é assumida teoricamente, mas também epistemologicamente e politicamente. “Os corpos são corpos performativos e, assim, através do que fazem, renegociam e ampliam ou subvertem a realidade existente” (Santos, 2019, p.138).

Para finalizar, ressalto que, neste estudo, estabeleceu-se um diálogo específico com as danças afro, que, a partir da sua potência estética e poética, revelam formas africanizadas de escrita de si (Silva; Santos, 2017). É importante salientar que, ao adotar plurais para me referir à origem e ao diálogo com o continente africano – danças afro/ formas africanizadas – busco escapar de homogeneizações ainda presentes nos discursos e imaginários brasileiros. Nesse sentido, no contexto do presente trabalho, também coube buscar a especificidade da dança das deusas e descrevê-la tendo em vista os diálogos estabelecidos com a teoria já apresentada.

1.4 Um debate inserido no campo de estudos do lazer

Estabeleci minha aproximação com o campo de Estudos do Lazer durante o curso de licenciatura em Educação Física. Entretanto, foi com a experiência profissional como componente de uma equipe de gestão de um programa municipal de educação que era desenvolvido na interface com o lazer que iniciei, de fato, um processo mais profundo de aproximação com essa temática. Foi nesse contexto que elaborei o projeto para entrada no curso de Doutorado em Estudos do Lazer. Fato é que, inicialmente, a inserção do meu estudo nesse campo se deu a partir de uma compreensão de obviedade, afinal, um estudo que relaciona dança e carnaval deveria encontrar lugar na discussão de lazer.

Os primeiros passos no curso de doutorado já foram suficientes para abalar as certezas iniciais quanto a relação entre a pesquisa e o campo de estudos. Isso foi levantado, especialmente, pelas aproximações teóricas com as perspectivas pós-

coloniais, que desenvolvem grandes questionamentos sobre as questões de produção do conhecimento situadas a partir do eurocentrismo. É possível afirmar que os conhecimentos mais difundidos sobre o lazer, tanto em relação ao conceito quanto à história, estão fundados em compreensões eurocêntricas (Gomes, 2011).

O campo de Estudos do Lazer se constituiu a partir da década de 70, e é possível reconhecer, na atualidade, uma diversidade de perspectivas para operar conceitualmente com essa categoria. Embora seja possível encontrar elaborações teóricas que aproximam o conceito de lazer à dimensão da cultura e aos processos de sociabilidade, a oposição ao trabalho e a dimensão do tempo como categoria fundante prevalecem nos discursos e nas produções como formas hegemônicas (Gomes, 2014). É inegável a força que o trabalho tem no processo de produção das subjetividades. Entretanto, o olhar dicotômico - típico da ciência moderna - estabelecido no binômio trabalho/lazer oculta outras formas de produção da vida existentes no mundo. Em certa medida, também a noção de cultura vivenciada atrelada à categoria tempo²⁰ deixa ocultas importantes dinâmicas e experiências que escapam das lógicas temporais moderno/coloniais, que tenham como fundamento uma experiência de vida que conecte, por exemplo, a dimensão do trabalho, da devoção, da celebração e da resistência.

Apesar de apontados esses limites epistemológicos do campo, reconheço, especialmente nas produções do Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Estudos do Lazer da Universidade Federal de Minas Gerais, trabalhos que apontam articulações que dialogam diretamente com a pesquisa aqui proposta²¹. Destaco, nesse sentido, aqueles que abordam as práticas sociais de lazer como um espaço de protesto, demarcação das diferenças, opressões e desigualdades por meio dos vínculos ancestrais e/ou culturais²² com o povo negro (Costa, 2013, 2017; Felizardo

²⁰ Refiro-me, especialmente, ao conceito de lazer proposto por Christianne Gomes (2004, p.124), que o considera como “uma dimensão da cultura constituída por meio da vivência lúdica de manifestações culturais em um tempo/espaço conquistado pelo sujeito ou grupo social, estabelecendo relações dialéticas com as necessidades, os deveres e as obrigações”.

²¹ Análise realizada sobre os estudos de mestrado e doutorado do Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Estudos do Lazer, da Universidade Federal de Minas Gerais, publicados no período de dezembro/2008 a abril/2021

²² Dissertação e tese de Lara Félix Viana, respectivamente: *Mulheres Negras e baile funk: sexualidade, violência e lazer e Trajetórias socioespaciais, narrativas cinematográficas e lazer de cineastas negras: intersecções entre racismo e sexismo*; dissertação *A capoeira no período da ditadura militar (1964-1985) no contexto de Belo Horizonte – MG*, de Leonardo Fernando de Jesus; dissertação *Capoeira Angola na favela: juventudes, sentidos e redes sociais*, de Roberto Camargos Malcher Kanitz; tese *O*

Junior, 2017; Jesus, 2015; Kanitz, 2011; Melo, 2013; Nigri, 2014; Nunes, 2020; Oliveira, 2023; Palhares, 2017; Ramos, 2023; Sousa, 2021; Souza, 2016; Viana, 2013, 2021).

Opero com o entendimento do lazer como prática social que tem centralidade na vida. Inspirada pelas reflexões de Debortoli (2012), compreendo que

O Lazer, mais que um conceito ou objeto, é tomado como um processo, como uma maneira de viver, subvertendo uma lógica objetivada e instrumental da modernidade, que toma o Lazer como experiência social secundária, compensatória ou projeto de futuro. Ao contrário, para compreender a prática social, proponho enfatizar a arte, o corpo, a corresponsabilidade e sensibilidade com a vida e com o mundo na centralidade das relações. (Debortoli, 2012, p. 3).

O autor, a partir dessa perspectiva, defende que a noção de lazer provocaria o que denomina de “inversão da lente do mundo”, ou seja, leva para a centralidade práticas e expressões que “[...] na história da civilização ocidental foram progressivamente relegadas a sua periferia, como a arte, a imaginação, o sagrado, o corpo, a música, a dança, a poesia etc.” (Debortoli, 2012, p.16). Assim, o lazer deve ser encarado “como uma forma de engajamento e também como forma de produção e participação social” (p. 23) e, conseqüentemente, como possibilidade de agir no mundo, como ação relacional que envolve o ser, o outro e o lugar em que está inserido. Nesse espectro de visão, talvez caibam dimensões relativas ao trabalho, à produção material da vida, mas, essencialmente (e aqui, o que mais me interessa), dimensões da festa, da luta e da devoção.

berimbau ensina! O segredo de São Cosme quem sabe é São Damião, camará, de Leandro Ribeiro Palhares; tese *Campo de mandinga: presentificação estética, ética e política na Capoeira Angola*, de Dimas Antônio de Souza; dissertação *História da capoeira de rua em Belo Horizonte (1970-1990): manifestação cultural, lazer e política na sociedade moderna*, de Vinícius Thiago de Melo; tese *Na Encruzilhada do Soul: lazer, educação, dança e transgeracionalidade na metrópole*, de Luiz Carlos Felizardo Junior; dissertação *O samba no terreiro: música, corpo e linguagem como prática cultural – apontamentos para o campo do lazer*, de Bruno S. Nigri; dissertação e tese de Karla Occelli Costa, respectivamente, *Arturos, filhos do Rosário: nas práticas sociais, uma história que se revela na Festa de Nossa Senhora do Rosário* e *Vem que hoje é dia de festa: corpo, território e ancestralidade nas festas da comunidade quilombola carrapatos da tabatinga – Bom Despacho, MG*; dissertação *Lazer, Resistência e Cultura no Contexto Urbano: dos Tambores e Ritmos Africanos Ao Festejo do Tambor Mineiro*, de Raquel Nunes; dissertação *Resistir para se Divertir, se Divertir para Existir: Os “Selvagens Divertimentos” das Pessoas Negras em Salvador (BA) na Virada do Século (1890-1910)*, de Danilo Ramos; tese *Com o pé na África: Corpo, arte e lazer em um terreiro de Candomblé*; de Genesco Alves de Sousa; dissertação *Lazer de Mulheres Negras no Sertão Produtivo da Bahia: Tensões e Reexistências em Diálogo com Organizações Sociais e Políticas em Caetité-BA*, de Keila Souza Pereira Oliveira.

O entendimento com o qual este estudo opera é de que o Ilê Aiyê e, em específico, a Noite da Beleza Negra, configura-se como um contexto de lazer. A centralidade dessa festa é reveladora de todo o processo sobre o qual nos debruçamos, e a dimensão do Carnaval é também algo da essência do contexto estudado. O lazer é aqui entendido como “participação e produção poética da vida social” (Debortoli, 2012, p.15), o que leva a uma percepção do fenômeno a partir de um olhar para a experiência da vida em sua totalidade, escapando de dualidades e fragmentações tão comuns no trato com os corpos.

O próprio contexto da pesquisa, uma associação cultural que desenvolve ações de luta antirracista a partir de uma conexão afrodiaspórica, provoca uma outra maneira de olhar para o mundo, que reflete diretamente os questionamentos sobre a produção de conhecimento. Como defendem Fox e McDermott (2017), é importante questionar os conceitos ocidentais de lazer a fim de revelar a existência de múltiplas possibilidades de entendimentos e contribuir para processos descolonizantes nos Estudos de Lazer, uma vez que ainda estão em fase inicial.

Aproximar uma perspectiva decolonial²³ do debate do campo do lazer pressupõe trazer para a cena formas de estar e compreender o mundo historicamente negadas e descredibilizadas. Apresenta-se a possibilidade, a partir desse movimento de investigação, de construção de uma outra forma de olhar para o que convencionamos – por meio de um olhar eurocêntrico - denominar de lazer. Um dos investimentos desta pesquisa é, portanto, trazer elementos a partir dos dados empíricos e do diálogo teórico, especialmente a partir de uma perspectiva decolonial, para que seja possível pensar a questão do lazer em novos termos.

Como defende Magnani (2018), a Antropologia tem revelado que existem diferentes formas de organizar o que parece ter um sentido único, como o trabalho, o lazer e o tempo livre. A complexidade da vida abarca, segundo esse autor, diferentes possibilidades de arranjos. Sendo assim, com a inserção do presente estudo no campo do lazer busquei, também, considerando as reflexões geradas pela pesquisa,

²³ No artigo *Lazer e opção deconial: diálogos teóricos e possibilidades de construções contra-hegemônicas*, publicado na revista *Licere* e escrito em parceria com colegas do grupo *Naprática*, desenvolvi essa articulação de maneira inicial (Mauricio *et al.*, 2021).

elaborar questão relativa ao campo e contribuir com as reflexões sobre o fenômeno lazer.

2 METODOLOGIA: relações de uma pesquisa que buscou se comprometer com os sujeitos e/em seus contextos

De maneira a lidar com a complexidade já anunciada do processo de constituição da Deusa do Ébano do Ilê Aiyê, decidi estabelecer uma perspectiva teórico-metodológica que possibilitasse uma imersão no contexto e permitisse que eu me aproximasse das pessoas, de suas histórias e de seus saberes constituídos. Optei por um diálogo estreito com a antropologia, que, nas palavras de Ingold (2015, p. 327), tem como objetivo “buscar uma compreensão generosa, comparativa, mas, nada obstante, crítica do ser e saber humanos no mundo que todos habitamos”.

Caminhei, portanto, em diálogo com Ingold (2015) e ancorada em uma proposta de antropologia que, diferente de colocar-se como interpretacionista dos processos, busca revelar as relações nas práticas cotidianas (Velho, 2001). Tal perspectiva elabora um entendimento do ser em imbricação com o mundo²⁴:

Produtores, tanto humanos quanto não humanos, não tanto transformam o mundo, imprimindo seus projetos preconcebidos sobre o substrato material da natureza, quanto fazem a sua parte desde dentro na transformação de si mesmo do mundo. Crescendo no mundo, o mundo cresce neles (Ingold, 2015, p. 30).

Baseei-me no entendimento de que “o cotidiano, como campo inventivo, revela uma infinita trama de saberes que são expressos nos corpos das práticas e dos praticantes. Assim, as práticas cotidianas emergem como formas de saber-fazer” (Simas; Rufino, 2018, p. 26). A constituição das deusas do ébano foi analisada como um processo de aprendizagem que emerge nas relações cotidianas. Dialoguei, nesse sentido, também no campo específico da antropologia, com a produção de Lave e Wenger (1991) e Lave (2015) para refletir sobre as relações entre aprendizagem e prática social cotidiana. Lave (2015) defende que as relações de aprendizagem na vida cotidiana são permeadas pelas práticas dos participantes, sendo que é no processo de participação que os sujeitos em aprendizagem se modificam.

²⁴ Como pontua Velho (2001), a perspectiva de Ingold, nesse sentido, estabelece um diálogo estreito com a fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty.

Entretanto, assumir a antropologia como principal diálogo teórico-metodológico faz emergir uma tensão de partida, dada a opção decolonial deste estudo - como já anunciado anteriormente -, uma vez que “a decolonialidade coloca em xeque o legado moderno do conhecimento, em que as metodologias têm desempenhado um papel protagonista e disciplinador, apresentando-se como garantia de um conhecimento rigoroso ou algo do gênero” (Borsani, 2014, p.164, tradução nossa)²⁵. É possível afirmar que não há um protocolo metodológico decolonial, mas encaminhamentos que possibilitam uma constante reconstrução da investigação, e sua explicitação só é possível ao final do processo (Borsani, 2014).

A relação estabelecida com as pessoas participantes de uma pesquisa parece ser o primeiro encaminhamento no diálogo com a opção decolonial. O desafio encarado por esta pesquisa, portanto, foi a elaboração de um registro etnográfico, buscando “aproximar-se do ideal de uma antropologia enquanto exercício de descolonização permanente do pensamento” (Castro, 2018, p. 32). Esse exercício relaciona-se ao que Santos (2019) denomina como “metodologia não-extrativista”, que se propõe a produzir um “conhecimento com” e não um conhecimento sobre. Ingold (2015) entende que essa é uma característica intrínseca ao trabalho antropológico e, por isso, defende que:

Todo estudo demanda observação, mas, na antropologia, a observação se dá não pela objetificação dos outros, mas prestando atenção a eles, vendo o que fazem e escutando o que dizem. Estudamos com as pessoas, ao invés de fazer estudos sobre elas (Ingold, 2019, p.12).

A perspectiva de Ingold sobre a antropologia, por outro lado, apresenta propósitos distintos, tendo em vista a opção decolonial. O autor defende um tipo de antropologia cujo objetivo não diz respeito a

[...] interpretar ou explicar o comportamento dos outros; não se trata de colocá-los em seu lugar ou consigná-los à categoria dos “já conhecidos”. Ao contrário, trata-se de compartilhar da sua presença, de aprender com as suas experiências de vida e de aplicar esse conhecimento às nossas próprias concepções de como a vida humana poderia ser, das suas condições e possibilidades futuras (Ingold, 2019, p.10).

²⁵ “la decolonialidad pone en jaque el legado moderno del conocimiento en el que las metodologías han jugado un rol protagónico y disciplinador, presentándosenos como garantía de conocimiento riguroso o cosa por el estilo” (Borsani, 2014, p.164).

Rita Segato, antropóloga com estreita relação com a perspectiva da decolonialidade, em uma crítica não exatamente direcionada a Ingold, contrapõe esse entendimento sobre o que seria o propósito da antropologia. A autora defende que a disciplina deve estar a serviço daqueles com os quais trabalha. Seu propósito seria, portanto, tendo em vista os grupos que se configuram como objeto de estudo, elaborar respostas solicitadas e “vocabulários para a construção de retóricas que sustentem as metas históricas da continuidade de sua inserção no mundo como povos e comunidades.” (Segato, 2021, p.17). Ela alerta, no entanto, que não se trata de uma contraposição a uma antropologia que seria supostamente “neutra”.

A escolha teórica está determinada pelos interesses próprios dos objetivos históricos perseguidos por quem pesquisa e será sempre, por isso mesmo, uma escolha teórico política que precede a própria pesquisa, esta, sim, pautada pela objetividade (Segato, 2021, p.18).

Trata-se, portanto, da realização de uma pesquisa que se compromete com os sujeitos e os contextos nos quais estão inseridos, sem colocar em risco uma observação e uma análise objetivas dos eventos e relações do campo. O compromisso político expresso nessa postura revela-se também no fato de que o produto das análises realizadas pode colaborar com projetos dos povos com os quais se estuda. Isso se daria, ainda seguindo o argumento de Segato (2021), com a produção de retóricas que sustentem uma forma de estar no mundo que pode estar na contramão do poder hegemônico. Nessa mesma linha, Carvalho (2001, p.139-140) concebe a prática etnográfica do pensamento pós-colonial como a possibilidade de “produzir gramáticas que possam ser utilizadas num caminho emancipatório das comunidades postas à margem dos recursos do Estado ao qual estão legalmente atadas.”

É importante destacar que Rita Segato (2021) desenvolve essa abordagem, a qual denomina de “antropologia por demanda”, tendo como base o entendimento de que ela “serve à busca de respostas ativamente solicitadas por aquelas e aqueles que construímos como nossos ‘nativos’” (2021, p.17). Embora esta investigação não tenha trabalhado com a antropologia por demanda, ou seja, não tenha nascido de uma interpelação das mulheres com as quais se pesquisou, foi pautada pelo compromisso ético e pela tentativa de partilhar a presença o máximo possível, como defende Ingold

(2015), com as pessoas e a instituição, exercitando uma abertura e uma flexibilidade para a construção do percurso de investigação²⁶.

A partir do horizonte de realização da articulação entre a antropologia e a opção decolonial, o encaminhamento deste estudo levou em conta a necessidade de estabelecer uma construção desenhada e definida no caminhar das relações estabelecidas em campo, tendo em vista a produção de um registro etnográfico. A etnografia, segundo Ingold (2015), é uma prática de descrição verbal que tem como objetivo “descrever as vidas de outras pessoas além de nós mesmos, com uma precisão e sensibilidade afiada por uma observação detalhada e por uma prolongada experiência em primeira mão” (2015, p. 327). No entendimento de que “[...] qualquer que seja a forma de imersão no campo, o pesquisador terá de se haver com suas possibilidades e limites. O mais importante é colocar no horizonte da tarefa etnográfica que o que está em jogo é uma relação” (Gomes; Faria, 2015, p. 1224).

A investigação foi desenvolvida tendo como base três pilares, conforme destacado por Ingold (2019): observação, diálogo e prática participativa, que ocorreram de forma não sequencial. A observação deu-se a partir de imersões no contexto e nas práticas relacionadas ao processo de constituição das deusas do ébano, como a própria Noite da Beleza Negra, oficinas de preparação para o concurso e outras atuações na cena artística e da dança das deusas. O diálogo foi estabelecido em conversas informais, nos momentos de observação e prática participativa, mas também por meio de entrevistas semiestruturadas. A prática participativa deu-se em oficinas de dança dos blocos afro com deusas e professoras referências nesse conhecimento. O registro desses processos foi feito em caderno de campo, que contém os relatos de todos os processos da pesquisa e soma 28.836 palavras. Ao caderno de campo, somaram-se documentos do Ilê Aiyê aos quais tive acesso e a transcrição - devidamente revisada e autorizada pelas participantes - das entrevistas, que somaram pouco mais de 10 horas de áudios gravados. Todo esse material compôs os dados produzidos para a elaboração desta tese.

²⁶ O relato que segue no tópico seguinte revelará com detalhes como esse processo ocorreu.

Foram realizadas 12 entrevistas com deusas, candidatas, mulheres envolvidas diretamente com a realização da Noite da Beleza Negra, diretoras do Ilê e um dos diretores da instituição, conforme discriminado na tabela abaixo:

Quadro 1 – Apresentação dos participantes do estudo

NOME ²⁷	APRESENTAÇÃO
Mãe Sílvia	Diretora do Ilê. "Eu tô no Ilê desde a fundação, sou diretora e responsável por todo visual do Ilê. Não assim na criação da estamparia, essa parte eu não faço, mas na criação do figurino em si... de associados, de rainhas, dançarinas, diretoria, percussionistas...".
Mãe Teresa	Mãe de Santo do Terreiro Ilê Axé Jitolu. "Sou filha de Mãe Hilda Dias dos Santos e Valdemar Benvindo dos Santos, criada aqui, né? Na rua do curuzu, 233, Liberdade. E meu relacionamento com o Ilê é que eu vi nascer, crescer e ser Ilê. [...] Da parte do axé, como eu disse pra você, como o Ilê nasceu dentro do terreiro, a gente cuida desse lado como mãe sempre cuidou".
Ester	Candidata à Deusa do Ébano de 2023. "Tenho 21 anos de idade... Sou natural de Ilhéus, Bahia, mas vim pra Salvador com seis meses de vida e morei no bairro do Garcia, mas fui criada na Federação... cheguei lá bem pequena, fui criada lá. E, aos meus 14 anos, eu viajei para o Rio de Janeiro e... Na verdade, pra conhecer... eu, no caso.. porque minha mãe foi por conta do meu avô que tava doente e, infelizmente, depois de um mês que eu tinha chegado lá, ele faleceu. E aí ficamos pra poder resolver as coisas e acabamos morando lá por seis anos. E, sem conseguir voltar, mas o Ilê Aiyê sempre teve presente na minha vida assim".
Laís	Candidata à Deusa do Ébano de 2023. "Tenho 26 anos, sou mulher trans, eu resido no bairro de Canabrava, fica próximo à paralela, e sou nascida e criada aqui em Salvador... Eu trabalho com minha mãe desde os meus 12 anos e, após me formar, fui ingressando na estética e aí hoje eu atuo na estética no geral".
Flor	Uma das atuais apresentadoras da Noite da Beleza Negra. "Sou jornalista e apresentadora e o meu vínculo com o Ilê... Hoje não é mais profissional, né, mas é um vínculo eterno, né? Eu cresci ali dentro, comecei a trabalhar profissionalmente ali, com produção. A Noite da Beleza Negra foi o primeiro evento do Ilê que eu comecei a trabalhar. Então, para além do Ilê, a Noite da Beleza Negra me formou, porque foi um evento que eu cresci assistindo".
Naína	Responsável pelo acompanhamento das candidatas à Deusa do Ébano durante todo processo do concurso. "Sou casada, tenho um filho de seis anos hoje, sou apresentadora de um programa de rádio dos blocos afros, onde o Ilê é mantenedor desse programa. E aí eu comecei a trabalhar com o programa de rádio em 2002 e, no mesmo ano, eu comecei a trabalhar com o Ilê Aiyê na produção dos eventos. E aí, gradativamente, eu já entrei já para trabalhar na administração, né? E daí foi mais fácil pra mim porque eu acabei trabalhando em todos os eventos do Ilê como produtora."
Sol	Deusa do Ébano de 1996. "Sou educadora na arte da dança e bailarina do Mágica Bahia e do Ilê Aiyê. Minha data de nascimento é 22 de setembro de 1974".

²⁷ Os nomes aqui utilizados para designar as mulheres participantes do estudo são fictícios, a fim de assegurar o seu anonimato, conforme previsto pelo Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Rosa	Deusa do Ébano de 2002: "Tô lá até hoje, faço parte do corpo de dança, faço viagens... Eu digo muito que eu sou a rainha internacional, eu acho que isso é credibilidade e confiança, que eu tô no Ilê sempre com viagem internacional, acho que é mais responsabilidade, participo diretamente com Mãe Silvia na Beleza Negra, para mim também é outro aprendizado muito bom. Tenho 41 anos. Quando eu concorri, eu tava com 21... ia fazer... tava com 21 e ia fazer 22. E sou mãe, casada hoje, com um filho de 17, um pré-adolescente, que é meu tudo, e é isso".
Olga	Deusa do Ébano de 2017. "Nascida em quatro do seis de 92, tenho 28 anos atualmente, sou aqui de Salvador, Bahia e sou atualmente... estou enquanto professora de dança, dançarina, coreógrafa".
Dora	Deusa do Ébano de 2009. "Tenho 31 anos, nascida em cinco de fevereiro de 1990, em Salvador Bahia, atualmente bailarina, coreógrafa, produtora artística, administradora e tudo o mais que precisar".
Danda	Deusa do Ébano de 2013. " Minha data de nascimento é 14 do cinco de 82. Não parece, mas já tenho 38 anos. Eu, no momento, sou nutricionista, né? Formada, pós-graduada também, meu vínculo com o Ilê começou desde 2006, na verdade, quando eu descobri o Ilê na minha vida assim".
Diretor do Ilê Aiyê	Diretor do Ilê Aiyê. "Tenho sessenta cinco, sessenta seis anos, melhor. Eu nasci no dia seis do doze de 1954. Eu sou um dos fundadores do Ilê, to aqui desde a época da fundação em 1974."

Fonte: Elaborado pela autora.

As imersões de campo foram realizadas em quatro períodos: a) dezembro de 2020 a março de 2021; b) janeiro e fevereiro de 2022; c) outubro e novembro de 2022; d) janeiro de 2023. As condições de acesso, estabelecimento de relações e vínculos foram essenciais para a realização da investigação. Os caminhos foram, como minha própria experiência revelou, muitas vezes tortuosos e exigiram constantes rearranjos e renegociações. A seguir, resumo o processo vivido na realização da pesquisa.

As relações com o Ilê Aiyê e com as mulheres com as quais este estudo se desenvolveu começaram a ser tecidas simultaneamente ao desejo de conhecer esse universo e antecederam a proposta de pesquisa, tendo em vista sua formulação propriamente dita.

Em 2019, já com o propósito de tentar o processo seletivo para o doutorado, com uma proposta de investigação que envolveria mulheres negras, a dança e a religiosidade a partir do Ilê Aiyê, passei um mês em Salvador em busca de construir possibilidades para a realização da pesquisa.

Vale registrar que não só a distância era um dificultador para o meu acesso. Os diferentes discursos que circulam no Movimento Negro - perspectivas que dizem do chamado “lugar de fala”, por exemplo - e, especialmente pelo fato de o Ilê se afirmar como lugar de resistência e afirmação da negritude, faziam com que eu imaginasse que minha presença poderia ser impossibilitada já de início. Uma mulher branca interessada em investigar a temática negra tende a ser vista com certa desconfiança. Afinal, somos um país que vive cotidianamente as marcas do racismo estrutural e de todas as mazelas e consequências que afetam o viver da população negra, que tem, inclusive, suas narrativas historicamente contadas por outras vozes. Em visitas e conversas com pessoas vinculadas ao Ilê, entretanto, percebi que não haveria esse entrave, pelo menos não institucionalmente.

No ano seguinte, em 2020, já tendo ingressado no doutorado, e ainda na etapa de estruturação do projeto de pesquisa, retornei a Salvador com o objetivo de realizar um estudo exploratório. Nessa época, já tinha o entendimento de que o foco do estudo estaria nas mulheres, nas Deusas do Ébano. Embora me interessasse em abordar as questões da instituição, o modo como o problema estava sendo construído me levava a buscar, em primeiro lugar, estabelecer relações com as mulheres.

A instituição como tecido de fundo [...]. Tecido que liga a existência dessas mulheres, através do qual elas atuam, mas a ação transborda para a cidade, outros espaços, outras instituições. Parto do reconhecimento da importância dessa instituição, mas opto por seguir os passos das mulheres, suas pegadas (Notas do caderno de campo - Salvador - 08/02/2020).

Como já conhecia Olga, uma das Deusas do Ébano do Ilê, por já ter feito aulas com ela, resolvi marcar uma conversa com ela e falar pela primeira vez da pesquisa.

No primeiro encontro, o confronto. Olga me escutou e me disse as palavras que ecoavam dentro de mim desde o início desse caminho. O que uma mulher branca pode falar sobre nós? Eu não consegui nem terminar a graduação? Seremos usadas? O mérito depois vai para quem? No final das contas, é você que atravessa a porta.

E todos esses questionamentos - lançados com clareza e precisão, vale dizer - não foram surpreendentes [...], nem por isso, confortáveis, geraram em mim uma série de questões. Respondi a eles com a sinceridade e as reflexões que já venho construindo... Não sei o caminho, o método, a fórmula... não tenho certezas, estrutura pronta, mas tenho o desejo de construir junto. Colocar meu privilégio - que reconheço e que grita na nossa diferença - a serviço do alargamento dessas portas... Essas que eu, mulher branca, tenho acesso, passagem. As escolhas que posso fazer e que tantas outras mulheres não brancas não podem. As dúvidas se levantavam com a poeira que Olga sacodia ao pisar (como uma deusa) no meu convite (vem comigo?)

pretensioso. Precisamos tecer uma relação de confiança. O espaço não está aberto para mim... Ele está recheado de uma desconfiança que tem mais de 500 anos de acúmulo de portas fechadas, em forma de violências, exploração, preconceitos, abusos. Eu não posso reparar esse erro. Mas posso fazer algo. Isso que me move. Fortalecer a luta. A forma? Só elas podem me dizer (Notas do caderno de campo - Salvador - 10/02/2020).

Mesmo não tendo encontrado inicialmente as portas abertas, entendi que aquela conversa não representava uma negativa definitiva para participação na pesquisa. Segui em contato com Olga no período em que estive em Salvador e, à distância, via redes sociais, fui percebendo que nossa relação foi se estreitando.

Entretanto, mesmo com um campo em certa medida aberto, a realidade e o cotidiano me surpreenderam, e as imersões acabaram sendo recheadas por atravessamentos, angústias e incertezas. Fui convocada, portanto, a estar totalmente aberta ao campo para que ele pudesse me guiar e apontar as possibilidades, o que Uriarte (2012) defende como uma tarefa do exercício etnográfico.

O impacto inicial talvez tenha afetado todas as pesquisas que se desenvolveram contemporaneamente a minha. A partir de março de 2020, o mundo se viu assolado por uma pandemia que transformou rotinas, modos de ser e, principalmente, interrompeu incontáveis vidas no planeta. Especialmente em nosso país, vivíamos nesse período um (des)governo federal que negou os fatos, espalhou notícias falsas e não agiu de modo a controlar o terror no qual estávamos submersos e - em muitos momentos, o potencializou. Quando organizei meu primeiro período de permanência na cidade de Salvador, que se deu entre dezembro de 2020 e março de 2021, já tinha consciência das restrições que a pandemia havia imposto e imaginava que as orientações de isolamento social impactariam o início da pesquisa.

Acompanhando a situação de controle do vírus, pelas redes sociais e por meio de conversas informais com os contatos que já havia estabelecido, percebi que já havia algum processo de retomada e julguei que seria possível estabelecer novas relações e estruturar melhor as questões burocráticas do estudo, como assinatura de termos para envio ao Comitê de Ética. Mesmo com a familiaridade com a cidade e sabendo por onde andar e quem procurar, as limitações na circulação e nas possibilidades de encontro com as pessoas dificultaram os primeiros passos. Isso afetou especialmente o contato direto com o Ilê Aiyê e a confirmação da autorização para realização da pesquisa na instituição. Antes mesmo da minha ida para Salvador, retomei o contato

com a coordenadora da Escola Mãe Hilda²⁸, de quem já havia me aproximado em outra circunstância. Como o termo que deveria enviar ao Comitê de Ética já estava pronto, pedi a ela que encaminhasse para a coordenação do Ilê para que fosse assinado.

Ao chegar em Salvador, fiz inúmeros contatos e ela me relatou a dificuldade de se encontrar com as pessoas da diretoria devido à pandemia. Após muitas tentativas, acabei optando por iniciar contato por meio do telefone da instituição. Foram necessárias algumas conversas com o secretário, até que consegui enviar o documento por e-mail e, na sequência, ter acesso ao telefone pessoal de um dos diretores do Ilê. No primeiro contato, ele mostrou grande receptividade, retornou o termo assinado e consentiu que eu marcasse um dia para visitar a instituição e conversar.

Em paralelo às tentativas de acesso à instituição, fui traçando os caminhos para chegar às deusas que pretendia convidar para participar da pesquisa. Como já mencionado, havia decidido que a instituição não seria o foco e, portanto, seria fundamental conhecer as mulheres e estabelecer relações de confiança. Comecei retomando o contato já feito com Olga e imaginava que, a partir dela, poderia chegar a outras deusas. A primeira tentativa de encontro acabou não acontecendo. Após esperá-la no local marcado por algumas horas e sem conseguir fazer contato, acabei retornando para casa com certa frustração, mas também com reflexões importantes, que me acompanharam em outros momentos:

No caminho de casa, refletindo sobre o furo, percebi o quanto a vida não se encaixa na pesquisa. Não sabia os motivos que a tinham feito não aparecer, mas as infinitudes de justificativas possíveis, desde as mais banais, como o esquecimento, até as mais trágicas, me faziam pensar que o tempo da pesquisa precisa se aliar ao ritmo das vidas. Ao mesmo tempo, também me questionava: como seria possível entrar nesse ritmo? Acessar e participar. (Notas do caderno de campo - Salvador - 12/12/2020).

Foi na prática, portanto, que compreendi que a observação participante “[...] é um exercício fundado na generosidade, em receber de bom grado o que lhe é oferecido, ao invés de procurar obter, por meio de mentiras ou subterfúgios, o que não é. [...] No

²⁸ Escola de Ensino Fundamental criada e gerida pelo Ilê Aiyê. No próximo capítulo, essa e outras ações do bloco serão apresentadas e detalhadas.

campo, é preciso esperar para que as coisas aconteçam, e aceitar o que é oferecido quando lhe é oferecido” (Ingold, 2019, p.12)

Ao mesmo tempo em que a imersão no campo foi se revelando desafiadora, pela dificuldade de acessar as pessoas e seguir um planejamento, foi também possibilitando importantes mudanças em mim, no sentido de desenvolver paciência e perceber o quanto o realizar acadêmico é, muitas vezes, descolado das urgências da vida cotidiana. Como nos provoca o Coletivo transdisciplinar (2018, p.190, tradução nossa)²⁹,

[...] sentimos que nossa intromissão é violenta em muitas ordens, pois não só impomos nossas presenças em geral, como não respeitamos os tempos das pessoas que diferem dos nossos, marcados por emergências prementes, pela nossa assunção involuntária de sermos donos do tempo e do espaço.

Consegui marcar uma primeira conversa com Olga, possibilitando o tecer de uma relação que se ampliou em um convite para fazer aulas de dança juntas, em janeiro e fevereiro de 2021, com a participação em oficinas ministradas por ela nesse mesmo período, o que promoveu uma relação mais pessoal. Entretanto, a questão da pesquisa era um assunto sempre delicado e, em toda oportunidade em que propunha uma conversa mais focada nessas questões, percebia que Olga acabava se esquivando. Essa barreira me fez perceber que talvez fosse prudente tentar contatos com outras possíveis participantes. Decidi seguir essa trilha a partir de Dora, que eu já tinha começado a acompanhar pelas redes sociais antes mesmo de ir a Salvador para a primeira imersão.

Minha primeira lembrança dela é em cima do trio elétrico no Carnaval. Dançarina (e mais tarde descobri que era também coreógrafa) de um cantor de extremo sucesso em Salvador, assisti encantada sua performance no trio. Os cabelos, uma de suas marcas, compunham a cena, além dos movimentos fortes, precisos e que transbordavam alegria. Passei a segui-la nas redes sociais e foi assim que descobri que também havia sido Deusa do Ébano e que, além de ser personagem importante da cena de dança de Salvador, mantinha fortes vínculos com o Ilê. Nesse mesmo ano, coreografou e coordenou o corpo de baile que se apresentou na live realizada pelo Ilê. Fui percebendo, aos poucos, que ela era extremamente conhecida, em Salvador e no Brasil, por sua atuação como dançarina e coreógrafa. Durante a pandemia, iniciou um canal de Youtube para divulgar seu trabalho de dança.

²⁹ “Sentimos que nuestra intromisión es violenta en muchos órdenes, pues no sólo imponemos en general nuestras presencias, sino que no respetamos los tiempos de la gente que difieren de los nuestros, marcados por urgencias apremiantes, por nuestra involuntaria asunción de ser dueños del tiempo y del espacio” (Coletivo transdisciplinar, 2018, p.190).

Produziu, nesse período, uma série de vídeos em diferentes espaços da cidade, envolvendo muitos artistas da dança (Notas do caderno de campo - Salvador - 16/01/2021).

Um dos vídeos lançados por Dora foi realizado junto com outras deusas do ébano, dançando a canção *Que bloco é esse?*. A partir do vídeo, observando sua descrição, consegui localizar as participantes nas redes sociais e decidi fazer contato. A mensagem enviada foi uma breve apresentação da pesquisa e um convite para uma conversa na qual poderia apresentar detalhes do estudo. Recebi retorno positivo de todas quanto ao interesse de participar, mas foi o retorno de Dora que abriu caminho para que a pesquisa pudesse fluir. Ela pediu mais explicações sobre o estudo e, a princípio, entendeu que conseguiria colaborar concedendo-me uma entrevista. Expliquei que a proposta era que eu pudesse acompanhar as ações de dança e ir registrando esses momentos.

Os contatos com Dora tinham um tempo mais lento, ela buscava sempre se justificar e se desculpar pela demora, mas seu fluxo de mensagens, devido ao trabalho de influenciadora nas redes sociais, era muito alto. Ela me convidou para encontrá-la em seu terreiro de candomblé³⁰ para que pudéssemos nos conhecer e planejar meus possíveis acompanhamentos. No dia combinado, ela acabou desmarcando, pois haveria uma reunião com seus irmãos de santo e ela não poderia conversar comigo. Depois dessa data, ela me informou que ficaria alguns dias sem acesso à internet, pois estaria fechada no terreiro para realizar algumas tarefas litúrgicas. Combinou, entretanto, de me avisar assim que saísse, para que marcássemos um outro momento.

E foi próximo ao Carnaval - em fevereiro de 2021 - que tive meus primeiros encontros totalmente focados na pesquisa. Dora me convidou para acompanhar por uma semana ensaios que ela estava coordenando para uma transmissão ao vivo de um show que aconteceria no sábado de Carnaval.

Foi o meu primeiro encontro com ela e isso, por si só, já seria suficiente para gerar ansiedade, mas o fato de acompanhar um ensaio e ver grandes dançarinos em trabalho aumentava esse meu sentimento. O ensaio foi na sala de uma academia com a qual Dora tem parceria. A sala ficava no fundo

³⁰ Dora é filha carnal e espiritual de uma lalorixá de Salvador, tendo sido iniciada há mais de 15 anos. Em conversas posteriores, contou que faz questão de se envolver nas cerimônias e ações do terreiro e que organiza sua agenda para cumprir os períodos necessários para suas obrigações espirituais.

de um salão de musculação e, logo que entrei no espaço, já pude vê-la sentada lá dentro, com seu cabelo inconfundível. Entrei na sala e ela foi logo se levantando para me receber. Uma mulher enorme, uma presença forte e muito doce. Foi acolhedora e logo buscou um *step* e um colchonete para que eu pudesse me assentar junto dela e das outras quatro dançarinas. Me apresentou como “Juliana, de Belo horizonte, que está fazendo uma pesquisa de doutorado sobre dança em Salvador” e pediu que falasse um pouco sobre o trabalho para as outras mulheres. Comentei que inicialmente meu interesse era nas deusas do Ilê e, por isso, havia feito contato com Dora, mas meu interesse havia se ampliado para outras ações de dança das mulheres vinculadas com o ilê. Enquanto eu falava, elas pareciam muito interessadas e atentas ao que eu dizia. Quando finalizei, agradecendo pela oportunidade de acompanhar o ensaio, a Eva, que parecia ser mais experiente no grupo, disse: “Que bom.. Queremos mesmo mostrar nosso trabalho para o mundo”; e a Lis comentou: “Vai sair daqui dançando”. Me senti muito bem recebida. (Notas do caderno de campo - Salvador - 09/02/2021).

Nesse primeiro dia de acompanhamento do ensaio, Dora também me convidou para acompanhá-la até a sede do Ilê, onde haveria a gravação. O ensaio aconteceu na parte da manhã, e combinamos de nos encontrar na sede do Ilê no início da tarde. Nessa oportunidade, conheci a Danda, Deusa do Ilê e professora do projeto da instituição, que também abriu caminho para uma aproximação.

Retornar à sede do Ilê foi um momento de extrema emoção e expectativa. Eu não sabia direito o que encontraria e qual seria meu acesso no lugar. Dora havia comentado que seria uma gravação, mas eu não tinha mais detalhes. Logo na entrada, percebi o movimento de cinegrafistas e algumas percussionistas do ilê carregando instrumentos. Vi uma senhora sentada e perguntei pela Dora. Ela demonstrou que não conhecia, me perguntou se era a dançarina e eu disse que sim. Logo pegou uma cadeira para que eu sentasse e esperasse. Perguntei seu nome, ela me disse que era a Rita e já foi logo comentando sobre a pandemia, o fato de que não haveria Carnaval, a dificuldade com o uso das máscaras. Percebi que a deusa do ano já estava sentada esperando, mas não me aproximei para me apresentar. Já havia feito contato com ela, mas não me senti à vontade para me aproximar. Após alguns minutos de conversa com a Rita, ela se aproximou e eu acabei comentando. Ela logo se lembrou, foi super simpática, mostrou disponibilidade e abertura. Perguntei quem mais estaria junto dançando e ela disse que seriam ela, Dora e Danda. Também já havia feito contatos com Danda, que logo chegou junto com Dora. Danda me cumprimentou e eu me apresentei. Ela respondeu, dizendo que estava sem celular e que não havia combinado nosso encontro ainda por isso. Ficamos as quatro e Rita sentadas aguardando a organização da gravação. Perguntei para Danda sobre a atuação dela na escola. Ela me explicou que trabalha no projeto social, disse que não havia previsão de retorno, mas que haveria umas aulas on-line na última semana de fevereiro e eu poderia acompanhar. Aproveitei para explicar minhas intenções com a pesquisa, acompanhar a instituição, mas também acompanhar outras atuações delas com a dança fora do Ilê. Vovô, presidente do Ilê, apareceu,

nos cumprimentou e saiu novamente (Notas do caderno de campo - Salvador - 09/02/2021).

A partir dessas experiências, portanto, consegui, inicialmente, definir pelo desenvolvimento da pesquisa junto a três deusas: Olga, Dora e Danda. As aproximações com elas possibilitaram a realização das primeiras entrevistas semiestruturadas, já no final do período dessa primeira imersão - fim de fevereiro e início de março. Foi também nesse mesmo período que realizei o primeiro encontro presencial com o diretor do Ilê, que me concedeu uma entrevista.

Essas quatro entrevistas foram transcritas na íntegra e repassadas aos interlocutores para conferência e, com os registros do caderno de campo, compuseram o material das primeiras análises realizadas e apresentadas no texto de qualificação, produzido no decorrer do ano de 2021. Concomitantemente, segui acompanhando o trabalho das deusas e as ações do Ilê pelas redes sociais. Foi possível manter interações com as deusas e o diretor, o que favoreceu que eu pudesse acompanhar algumas ações de forma remota³¹.

Retornei a Salvador no início de 2022 para seguir com o trabalho de campo. Nessa segunda imersão, já tendo estabelecido alguns vínculos, busquei estreitá-los e, por meio deles, fazer novos contatos com pessoas chave para a Noite da Beleza Negra. Além disso, julguei que seria necessário realizar uma pesquisa documental, de modo a ter acesso a informações mais detalhadas sobre a instituição e o evento. Nessa nova etapa, também optei por retomar os contatos com Olga e, como em outras oportunidades, participei de suas oficinas de dança.

Foi interessante perceber como o vínculo estabelecido anteriormente reverberou no modo como fui recebida por Olga. Meu reencontro com ela ocorreu depois da entrevista feita em março do ano passado. Eu havia avisado que retornaria a Salvador e que participaria dessas aulas. Fui a primeira a chegar e a conversa fluiu com muita naturalidade, relembramos quando eu havia ido embora e a última vez que havíamos nos encontrado e ela foi me contando como tem sido esse período. Comentou sobre as últimas preocupações relativas à pandemia e a nova variante que está circulando. Disse que acabou ficando gripada (nesse período da pandemia, também está em circulação um vírus de gripe que tem acometido muitas pessoas, causando, por vezes, dúvidas se é apenas gripe ou a covid) e que fica preocupada demais e com muito medo de adoecer, pois precisa sair para

³¹ Foi o caso do Festival de Música do Ilê, transmitido on-line pelo *youtube*, e de aulas de dança de Danda, transmitidas pelo *Instagram*.

trabalhar e não tem estabilidade e possibilidade de manter os rendimentos caso não vá trabalhar.

Essa intimidade revelada na conversa inicial também esteve presente na aula, em alguns momentos ela se remeteu a mim como uma aluna antiga, tanto para dizer que eu já sabia determinados movimentos quanto para me perguntar sobre vídeos dela publicados. Isso me fez sentir extremamente à vontade com ela e na aula, livre de inseguranças relativas à pesquisa e às possibilidades de sua execução (Notas do caderno de campo - Salvador - 15/01/2022).

Também retomei os contatos com Danda antes mesmo de chegar a Salvador. Havia visto postagens dela divulgando os shows da companhia de dança da qual faz parte. Quando demonstrei interesse em ir assistir e disse que logo estaria de volta à cidade, ela pediu que a avisasse para que deixasse cortesia na portaria para que eu pudesse assistir ao espetáculo.

Como combinado, na primeira quinta-feira em Salvador, fui ao show. Me organizei para chegar mais cedo para tentar conversar com ela antes do show. Havia trazido uma lembrança de Minas para ela e queria conversar sobre o andamento da pesquisa. Logo que cheguei ao Pelourinho, fui direto para o teatro onde seria o show, mas como não combinei nada com ela, fiquei na porta e entrei só na hora. Havia muitas pessoas assistindo e reconheci um grupo como sendo a família da Danda. Enquanto esperava começar, fiquei observando e desconfiei que se tratava da mãe dela, irmão e sobrinha. Não consegui ter certeza se eram realmente eles. O show foi extremamente emocionante. Havia música ao vivo e uma cantora durante todos os números. O início foi com a dança dos orixás e Danda estava vestida de Oxum. Havia também Iansã, Ogum e Oxóssi. Além da sincronia na movimentação e da música muito bem executada, uma grande marca do show era a emoção e a entrega dos dançarinos. Todos eles transmitiam alegria e intensidade durante todo o tempo. E foi isso que mais me impactou. O show foi transcorrendo em uma crescente, e a empolgação dos artistas contagiou o público. Nas cenas finais, Danda dançou em homenagem aos blocos afro e, especialmente nesse momento, ela estava radiante. Confesso que foi surpreendente ver a qualidade do show e, principalmente, perceber essa alegria dos artistas, mesmo sendo algo que fazem sempre. No final, embora quisesse esperar Danda para conversar, precisei ir embora devido ao horário. Escrevi uma mensagem dizendo sobre o tanto que gostei do espetáculo e a minha intenção de conversar com ela. Ela me convidou para voltar na semana seguinte e, nessa ocasião, pretendo articular uma conversa com ela (Notas do caderno de campo - Salvador - 20/01/2022).

Conseguimos nos encontrar na semana seguinte, antes do show, e a minha percepção foi parecida com a que tive no reencontro com Olga. Danda foi extremamente acolhedora e receptiva e me deixou muito à vontade. Ela comentou que o Ilê não tinha previsão de voltar com as atividades do projeto em que é professora de dança. Comentei que havia retornado para acompanhar as atividades que fossem acontecendo e realizar novas entrevistas. Ela disse que me manteria informada caso

participasse de algo no Ilê e sugeri que entrevistasse Sol, Deusa de 1996, que era sua colega na companhia de dança. Considerei a possibilidade interessante, por se tratar de uma deusa eleita há mais tempo que Dora, Olga e Danda. Retornei ao teatro em um terceiro dia, quando consegui marcar com Sol para que me concedesse a entrevista.

Apenas com Dora não foi possível me reencontrar nessa oportunidade. Chegamos a marcar uma conversa, mas, como sua agenda de shows fora de Salvador estava cheia, acabamos não conseguindo. Com o diretor do Ilê, consegui marcar um reencontro que me possibilitou os contatos para outras entrevistas, o entendimento sobre as perspectivas de realizações de ações da instituição, dada a continuidade da pandemia, e o planejamento da pesquisa documental.

Iniciei a conversa perguntando sobre a retomada das atividades e ele comentou que não havia previsão. Disse que, no ano anterior, tinham mantido as aulas de forma remota e que a previsão era retornar dessa mesma forma. Quanto ao projeto, disse não ter perspectivas. Comentou sobre as questões políticas e a falta de recursos para a instituição conduzir seus projetos. Relembrou a época, durante as gestões do PT no governo federal, em que a instituição atendia mais de 300 pessoas por dia nas atividades da Escola Mãe Hilda, Banderê e nos cursos profissionalizantes. Disse ter consciência de que o Ilê cumpre o papel do poder público ao oferecer educação e cultura para a comunidade. Também disse da seriedade dos gestores da instituição, afirmando que nenhum deles ganha dinheiro, que a maioria se mantém com os recursos da atuação profissional fora de lá. Perguntei sobre a Noite da Beleza Negra e fiquei surpreendida quando ele me disse que há uma perspectiva que aconteça. Conseguiram aprovar o projeto na Lei Rouanet e necessitam agora fazer a captação de recursos. Se conseguirem, a previsão é que o concurso aconteça em março. Aproveitei para explicar que o foco do meu trabalho será o concurso e, como já havia anunciado antes, gostaria de conversar com as pessoas mais diretamente envolvidas. Ele me disse já ter entrado em contato com Mãe Sílvia, sua irmã e responsável pela estética do concurso, e com Naína, que trabalha em todas as etapas da seleção. Elas autorizaram que ele me passasse os contatos para que marcasse uma conversa. Por último, perguntei sobre registros do Ilê e se poderia ter acesso a esses documentos. Ele me disse que eles têm muito material e que conseguiria alguém que pudesse me acompanhar durante um dia para que eu acessasse e fizesse meus registros (Notas do caderno de campo - Salvador - 25/01/2022).

A Noite da Beleza Negra acabou não acontecendo novamente em 2021, mas, mesmo assim, nessa etapa do trabalho de campo, consegui, por meio das entrevistas e da pesquisa documental, acessar novas informações sobre o evento e o processo de eleição da deusa. Intermediada pelo diretor, conheci e entrevistei Mãe Sílvia, sua irmã e responsável pela parte da estética do bloco, e Naína, coordenadora do processo do concurso no que tange à preparação das candidatas. Mãe Sílvia, durante a nossa

conversa, me indicou e intermediou o contato com Flor, apresentadora do evento, que também me concedeu entrevista. Também realizei mais duas entrevistas com deusas, Sol, como já citado, e Rosa, deusa de 2002, de quem havia me aproximado pelas redes sociais. Além disso, estive, durante um dia inteiro, realizando a pesquisa documental na biblioteca do Ilê Aiyê.

Após conversas com o diretor, foi possível viabilizar uma pesquisa no acervo da instituição. Para tanto, acordei pagar um valor a uma pessoa de confiança da instituição para me acompanhar. Ao chegar, vi que uma senhora já estava na biblioteca varrendo o chão. Apresentou-se como Elza, a pessoa que iria me acompanhar. Pude também contar, nesse dia, com a companhia e a ajuda de Raquel, uma amiga da pós que está vivendo em Salvador. O diretor já havia me mostrado a biblioteca no dia em que fui encontrá-lo na sede, e minha impressão seguiu a mesma, os documentos e registros pareciam não ter qualquer organização. Entretanto, Elza me contou que havia feito uma organização das coisas em outros momentos e logo perguntou o que eu precisava. Imediatamente começou a localizar documentos, fotos, reportagens e me entregar. Muitas reportagens da década de 90 eram recortes que ela já havia organizado e colado em cartazes. Fiz inicialmente uma separação das que tratavam da festa da beleza negra e depois parti para publicações da própria instituição. Digitalizei os materiais enquanto Raquel separou fotos e fez registros (Notas do caderno de campo - Salvador - 22/02/2022).

Ao retornar do campo, no início de março de 2022, imaginava já ter produzido os dados necessários. Ao conhecer as pessoas que têm maior envolvimento com a organização da Noite da Beleza Negra e com elas estabelecer laços e conversas, conseguir entrevistar mais algumas deusas (de períodos anteriores aos daquelas que estão na construção do trabalho desde o início) e realizar um levantamento e um registro de documentos da instituição, pensava ter conseguido material suficiente para a construção do trabalho.

Entretanto, no processo de organização desses dados, fui confrontada com uma sensação de insuficiência, que se revelou de duas formas. Primeiro, ao ler e compreender mais sobre o Ilê e o processo da festa, pude enxergar lacunas nessa compreensão. Chegar mais perto despertou outras perguntas, curiosidades e desconfianças. Além disso, ao me afastar do campo e carregar comigo a fala das pessoas e o registro de como estabeleci com elas relações, percebi que esses passos já dados, além de me trazerem entendimentos, também mostravam a abertura de novos caminhos.

A possibilidade revelada era, portanto, de conseguir estar ainda mais próxima, ver de perto o fenômeno - A Noite da Beleza Negra/ o processo de constituição de uma deusa - que está no centro desse estudo. Ao conhecer pessoas chave, que fazem a festa acontecer, consegui projetar a possibilidade de acompanhar o processo de organização e o retorno da realização da festa e, assim, fazer um registro denso do vivido.

Para concretizar, de fato, esse acompanhamento da festa, incluindo a sua preparação, entendi que seria preciso nutrir os laços criados e fazer uma nova incursão em Salvador antes do período da festa. Retornei, portanto, no final de outubro de 2022, com esta perspectiva: reencontrar as pessoas, construir novas possibilidades de estar junto e acompanhar as ações - do Ilê e das deusas - e também voltar a dançar.

Logo que cheguei a Salvador, tive a oportunidade de acompanhar uma ação da Banderê, projeto social do Ilê em que Danda dá aulas de dança. Esse momento foi importante para retomar contatos e também perceber o modo como Danda, em especial, continuava vinculada à instituição.

Ao chegar na sede, Danda me recebeu muito carinhosamente e disse que estavam um pouco atrasados. Ela me levou para que nos sentássemos no canto da quadra. Algumas crianças já haviam chegado e outras foram chegando aos poucos. Todos que chegavam cumprimentavam Danda muito carinhosamente, alguns faziam questão de justificar o atraso e ela me disse que é muito rígida com o horário. Ela me explicou que o último encontro que havia acontecido tinha sido em comemoração ao Dia das Crianças e que a falta de recursos impossibilita o funcionamento normal. Comentou como o atual governo tem sido prejudicial à instituição e a outros projetos sociais. Compartilhamos a ansiedade para o segundo turno das eleições e a esperança por mudanças. Comentamos também sobre o caso de um humorista negro que sofreu ameaças devido ao vídeo em que fazia críticas ao governo Bolsonaro e acabou por retirar a postagem. Danda me disse que seu irmão comentou com ela sobre sua desesperança, pois acredita que sempre os brancos terão mais poder. Ela disse não pensar assim, embora perceba essas questões, em especial para a população negra. Algumas crianças chegaram mais perto de nós e começaram a comentar sobre questões com a escola, candomblé e tarefas em casa. A relação entre as crianças e a Danda parecia ser de extrema intimidade. Ela ponderava várias coisas que diziam, mostrava-se rígida e atenta à educação deles especialmente. Na conversa, cobrou que se dedicassem à escola, que ajudassem em casa e que fossem comprometidos com as obrigações (Notas do caderno de campo - Salvador - 28/10/2022).

O retorno a Salvador também havia sido motivado pela intenção de voltar a dançar e, por meio do corpo, ampliar minhas percepções para a pesquisa. Para tanto, já havia investigado os horários das aulas de dança de Olga para que eu pudesse participar.

Já havia me informado, pelas redes sociais, que as aulas de Olga seguiam na Funceb, e já tinha decidido participar durante minha nova imersão em campo. No dia que cheguei, dois dias antes da aula, Olga postou no grupo de whatsapp, do qual segui fazendo parte, uma informação sobre a aula, propondo fazer um café da manhã. Enviei mensagem manifestando que participaria e logo Olga respondeu, perguntando que dia eu havia chegado e comemorando minha presença na aula. Essa resposta me deu ainda mais motivação para retomar o contato e a aproximação com ela. Pude confirmar, mais uma vez, como, de fato, tecemos laços e me senti muito à vontade para retornar às aulas (Notas do caderno de campo - Salvador - 29/10/2022).

Nessa terceira imersão, realizei mais uma entrevista. Havia solicitado à Mãe Sílvia que intermediasse meu contato com Mãe Teresa, sua irmã e mãe de santo do terreiro de candomblé ao qual o Ilê Aiyê é vinculado³², para que pudesse entrevistá-la. Após autorização, contactei Mãe Teresa pelo telefone e agendamos a entrevista na sede do Ilê.

Marcamos a entrevista para sexta-feira pela manhã, mas, no dia anterior, ela pediu que marcássemos para tarde. Me organizei para chegar com minutos de antecedência e a aguardei na entrada da sede. Logo que chegou, perguntou onde seria o melhor lugar para conversarmos. Sugeriu que ficássemos no segundo andar, onde funciona o camarote nos eventos. Logo que comecei a explicar o procedimento da entrevista, ela me perguntou para que seria. Expliquei, então, sobre a pesquisa, de onde eu era e disse já ter entrevistado algumas pessoas do Ilê. No começo de sua fala, senti que estava desconfiada, não me olhou nos olhos e falou com a cabeça baixa. À medida que a entrevista foi avançando, ela se mostrou mais solta, já me olhava nos olhos e sorria. Ao final, sugeri fazermos uma foto que eu poderia utilizar no trabalho. E quando nos despedimos, falou que posso voltar a procurá-la caso falte algo no trabalho e desejou sorte (Notas do caderno de campo - Salvador - 11/11/2022).

Essa aproximação e os reencontros mencionados foram importantes para a construção da última etapa do trabalho de campo, realizado em janeiro de 2023. Ainda em dezembro de 2022, acompanhei, pelas postagens nas redes sociais de Danda, Olga e Dora, a realização da seleção das finalistas do concurso Deusa do Ébano. Foram selecionadas 14 finalistas que participariam da final na Noite da Beleza Negra.³³ Logo que divulgaram a data de realização da final, organizei minha ida a

³² Essa relação será melhor explicada no próximo capítulo.

³³ Diferentes veículos de comunicação noticiaram a escolha das finalistas, como é possível verificar em: <https://www.ibahia.com/carnaval2023/deusa-do-ebano-2023-ile-aiye-seleciona-as-14-finalistas-que-va-concorrer-ao-titulo#:~:text=As%20finalistas%20foram%3A%20Deisiv%C3%A2nia%2C%20Daiane,dan%C3%A7ar%20e%20emocionar%20o%20p%C3%BAblico>. Acesso em: 26 out. 2023 e <https://g1.globo.com/ba/bahia/carnaval/noticia/2022/12/19/conheca-finalistas-do-concurso-deusa-do-ebano-2023.ghtml>. Acesso em: 26 out. 2023.

Salvador, de modo que pudesse estar na cidade no período que antecederia o evento, quando acontecem oficinas e atividades de preparação das candidatas.

Antes da chegada a Salvador, havia retomado o contato com Naína, que me disse que estava organizando a agenda de programação com as candidatas à deusa e me passaria logo que estivesse pronta. Também busquei informações sobre os cursos de dança do bloco afro, como o de Olga, imaginando que as deusas participariam. Dois dias após minha chegada, fiz contato com Naína, que me disse que, naquele mesmo dia, haveria oficina com as candidatas na sede (Notas do caderno de campo - Salvador - 11/01/2023).

Como estava com minha família - meu companheiro e minha enteada de sete anos - em Salvador, nos primeiros dias da última imersão, fui acompanhada por eles à sede do Ilê. Imaginei que não seria problema se não fosse sozinha, pois, nas outras vezes em que estive por lá, percebi que havia abertura do espaço para que as pessoas entrassem e conhecessem. Foi uma experiência interessante ter comigo outros olhares e impressões, especialmente de uma criança.

Chegamos na sede e perguntei ao funcionário da portaria - que demonstrou se lembrar de mim - se Naína havia chegado. Ele disse que não, mas que poderia me dirigir ao galpão e aguardar. Logo que entrei no espaço, vi Elza sentada e fui cumprimentá-la. Como da outra vez em que nos reencontramos, depois da pesquisa documental, ela foi acolhedora e já foi me contando sobre o que aconteceria ali. Me mostrou que as candidatas estavam sentadas do lado oposto - eu ainda não havia observado - e comentou que aconteceria uma oficina de dança para elas. Me disse já ter uma candidata favorita, que a afinidade surgiu porque a referida candidata é filha de Oxum Opará [orixá], como sua irmã era. Disse que também simpatizava com a candidata trans³⁴. Lis, minha enteada, fez algumas perguntas a ela sobre as deusas e ela disse que iria apresentá-las. Nos levou até elas e as apresentou a Lis. Todas foram muito simpáticas e eu me apresentei brevemente, disse que estávamos ali para acompanhar a oficina e que eu era pesquisadora. Não me senti à vontade para interagir mais e voltamos a nos sentar perto de Elza, do outro lado (Notas do caderno de campo - Salvador - 11/01/2023).

Esse primeiro contato com as candidatas à Deusa do Ébano de 2023 foi interessante em muitos aspectos. Primeiro, foi inevitável imaginar cada uma delas como a próxima deusa. Ao vê-las dançando durante a oficina, que foi conduzida por Sol e Danda, foi também inevitável eleger algumas preferidas. Tentava distribuir minha atenção por todas, observar cada uma em sua particularidade, mas minha atenção sempre

³⁴ 2023 foi o primeiro ano em que houve participação de mulheres trans no concurso. Duas participaram da pré-seleção e uma delas foi finalista.

retornava para uma ou outra em especial, meu olhar parecia ser atraído por algumas que, no meu julgamento, se destacavam.

Foi nesse dia que comecei a considerar a possibilidade de entrevistar algumas candidatas. Isso não havia me ocorrido anteriormente, imaginava já ter finalizado as entrevistas e tinha o plano de focar apenas nas observações do processo de preparação do concurso e do dia da final. Entretanto, foi Elza quem me provocou a pensar na possibilidade de entrevista com as candidatas.

Voltei a conversar com Elza, que me perguntou se eu entrevistaria as candidatas. Disse não ter certeza se conseguiria conversar com todas e ela me falou que poderia intermediar uma conversa com uma delas, Ester, a que havia me dito que era sua preferida. Essa candidata se aproximou e Elza comentou sobre mim e me apresentou. Ela disse que precisaria da autorização de Naína para me conceder a entrevista e eu disse que alinharia com ela. As candidatas começaram a se organizar para a oficina e percebi que as professoras seriam Danda e Sol. Aproveitei para me aproximar de Naína, que permaneceu sentada no local onde as candidatas se encontravam. Enquanto Sol e Danda explicavam sobre a oficina, iniciei a conversa com Naína, perguntando se ela considerava pertinente que eu conversasse com algumas candidatas. Minha dúvida era se isso poderia gerar algum desconforto para as candidatas ou para a organização. Ela disse que poderia organizar para que elas chegassem mais cedo no próximo dia de oficina (Notas do caderno de campo - Salvador - 11/01/2023).

Em conversas por telefone, acabei por alinhar com Naína que o melhor seria fazer apenas duas ou três entrevistas, para que os diálogos pudessem ser realizados com tempo e apresentassem a profundidade necessária. Ela havia me dito que poderia entrevistar as 14 candidatas, mas considerei que seria inviável, tendo em vista o tempo que seria disponibilizado para a realização de uma entrevista de mais de 20 minutos com cada uma. Ela concordou que eu fizesse com um número menor. Perguntei se ela gostaria de indicar as meninas ou se eu poderia sortear. Ela concordou com o sorteio e me passou o nome de todas. Sorteiei três candidatas e enviei a ela os nomes.

Quando retornei à sede para acompanhar outra atividade com as candidatas, me organizei para chegar antes do horário previsto para fazer as entrevistas com as selecionadas no sorteio. Quando cheguei, duas das candidatas que seriam entrevistadas já estavam lá, mas fiquei com receio de abordá-las, pois não sabia se Naína já havia conversado com elas e informado da entrevista. Naína chegou um pouco depois e não consegui falar com ela de imediato. Havia pessoas da imprensa

realizando um trabalho de divulgação da Noite da Beleza Negra e, por isso, acabei não realizando as entrevistas nesse dia. Consegui abordar diretamente uma das selecionadas, Céu, e anotar seu contato.

Céu se aproximou de mim e de Elza para pegar água e me perguntou se eu faria aula naquele dia. Respondi que não, que estava pela pesquisa e ela disse que lembrava. Aproveitei para comentar que gostaria de entrevistá-la e ela disse que poderíamos combinar (Notas do caderno de campo - Salvador - 19/01/2023).

Também consegui o contato de outra candidata selecionada para entrevista, por meio de sua acompanhante, que estava na sede. Fiz contato com elas por telefone e combinei que as encontraria na sede antes de uma gravação no estúdio da sede, que ocorreria na semana do concurso.

Resolvi enviar uma mensagem a Naína para dizer sobre essa organização e consultar se ela estava de acordo. Primeiramente, ela me respondeu que, como eu não poderia acessar o estúdio da gravação, ficaria complicado fazer. Agradei e disse que organizaria outro momento com as meninas. Em seguida, ela disse que acreditava que daria tempo de fazer a entrevista antes que fossem para o estúdio, pois antes tirariam fotos (Notas do caderno de campo - Salvador - 23/01/2023).

Como nos outros dias em que estive na sede para acompanhar a preparação das candidatas, esse também foi movimentado e encontrei dificuldade para abordá-las. Logo que todas tiraram fotos e estavam aguardando para descer para o estúdio, Naína me disse que eu poderia fazer as entrevistas. Entendi que teria pouco tempo e que provavelmente não conseguiria fazer as três entrevistas naquele dia. Como já havia conversado pessoalmente com Céu, resolvi iniciar por ela. Logo que terminamos, as candidatas estavam dispersas e não consegui localizar as outras duas selecionadas. Percebi que Ester, com quem também já havia conversado pessoalmente, estava por perto. Resolvi entrevistá-la, mesmo não tendo sido selecionada no sorteio, pois entendi, naquele momento, que aquela seria minha última oportunidade de estar com elas antes do concurso.

Como já estava em contato com a instituição há algum tempo e havia conhecido e estabelecido relações com as pessoas centrais para a realização do evento, imaginei que não teria problemas para acompanhar todo o processo e os bastidores da Noite da Beleza Negra. Entretanto, as questões de restrições de acesso a algumas

atividades de preparação das candidatas começaram a surgir logo no primeiro dia de observação da quarta imersão em campo.

[Naína] Comentou que haveria, na segunda-feira seguinte, uma reunião com as candidatas e os seus preparadores e que, nesse dia, seria difícil viabilizar as entrevistas. Perguntei se poderia assistir à reunião e ela negou, dizendo que era uma atividade fechada (Notas do caderno de campo - Salvador - 11/01/2023).

Como não havia ainda, de fato, alinhado a possibilidade de estar nos bastidores da Noite da Beleza Negra, essa primeira interdição gerou angústia e me fez começar a pensar em estratégias para introduzir o assunto mais explicitamente com Naína ou com o diretor. Entendia que seria fundamental acompanhar a preparação das candidatas também no dia do concurso, observar a movimentação nos bastidores e o modo como o evento se realizava para além do que os espectadores viam.

Resolvi, portanto, escrever para o diretor e tentar, através dele, já conseguir a liberação. Ele respondeu minha mensagem prontamente, mas me falou das dificuldades nessa liberação, que os bastidores ficavam cheios e que minha presença poderia atrapalhar. Iniciou a mensagem dizendo que iria consultar outras pessoas, mas depois, com suas explicações, entendi que aquilo já era uma negativa. Fiquei bastante frustrada, mas decidi insistir de outras formas. Como encontraria com Naína só na quinta-feira - ainda era terça - para que pudesse falar desse assunto, resolvi tentar contato com Dora. Ela havia me dito, na entrevista concedida em 2021, que, nos últimos anos da Noite da Beleza Negra, além de dançar, também trabalhava na produção. Enviei a mensagem sem muita esperança de uma resposta imediata, ela sempre me deu retornos quanto a contactei, mas, muitas vezes demorava alguns dias, pois faz viagens de trabalho e tem muitas demandas. Para minha surpresa, ela me respondeu prontamente, me convidando para ir à sede no mesmo dia, quando haveria uma entrevista e que eu poderia conversar com ela pessoalmente (Notas do caderno de campo - Salvador - 17/01/2023).

Durante essa visita à sede, a convite de Dora, acompanhei uma gravação com algumas deusas para a produção de divulgação de um filme sobre a Noite da Beleza Negra, que seria transmitido pela televisão.³⁵ Sol e a deusa daquele ano, além de Dora, deram depoimentos e foram gravadas dançando. Foi interessante a oportunidade de estar com Dora novamente, conversamos sobre o andamento da pesquisa e pude entender o seu envolvimento na organização do evento pelas conversas que teve com as deusas e com outras pessoas da instituição. Entretanto,

³⁵ Trata-se do filme *Beleza da Noite*, de 2022, realizado pela Globo Filmes e Movida, produzido e dirigido por Cecília Amado e Dayse Porto com roteiro de Gildon Oliveira.

não consegui encontrar o momento propício para perguntar sobre a possibilidade de acompanhar os bastidores do evento e segui com as incertezas quanto a isso.

Resolvi, portanto, comprar um ingresso do evento, de modo a garantir minha presença, mesmo que fosse como espectadora. Para minha surpresa, no entanto, faltando poucos dias para a festa, Naína me disse, quando estava indo embora, na minha última visita de acompanhamento na sede do Ilê, que eu poderia acompanhar os bastidores da festa.

Quando estava indo embora, Naína me disse que poderia passar meus dados a ela para que tivesse acesso aos bastidores da festa. Fiquei surpresa, pois já havia desistido, depois da resposta do diretor, e nem havia pedido a Naína. Perguntei a que horas poderia chegar e ela me perguntou qual seria minha intervenção, se precisaria entrevistar mais alguém. Disse que minha intenção era só observar para relatar e ela disse que poderia chegar por volta das quatro, quando estariam chegando do hotel, assim, acompanharia as amarrações delas. Antes mesmo de ir embora, enviei meus dados a Naína, por mensagem, e saí da sede muito animada pela possibilidade que se abriu (Notas do caderno de campo - Salvador - 25/01/2023).

Dois dias antes da Noite da Beleza Negra, Naína fez contato comigo, dizendo que não seria possível chegar tão cedo à sede para acompanhar os bastidores. Segundo ela, o diretor disse que já havia me explicado que eu não poderia. Fiquei constrangida com o mal-entendido, pedi desculpas e esclareci que, de fato, ele havia me falado, mas pensei que algo tivesse mudado quando ela pediu meus dados para acessar a sede no dia da festa. Ela se desculpou também e disse que talvez fosse possível que eu chegasse um pouco mais cedo e acompanhasse o final da preparação das candidatas no camarim.

O dia da Noite da Beleza Negra correu arrastado. Estava ansiosa e o fato de não saber o horário que deveria sair para o evento só aumentava essa sensação. Fiquei esperando o melhor momento de fazer contato com Naína durante o dia e consultar se poderia ir à sede. Aguardei o final da tarde, quando imaginei que ela já estaria na sede e poderia dar alguma perspectiva para minha ida. Pouco depois das 18h, ela me respondeu, dizendo que eu poderia ir, confirmou meus dados e disse para que eu, ao chegar, falasse com a pessoa da portaria que era pesquisadora e que estava liberada para ir aos camarins. Falou para que eu fosse rápida e chegasse antes da entrada das público geral, às 21h, pois, caso contrário, não conseguiria entrar. Me arrumei o mais rápido que pude, já havia decidido me vestir de modo confortável e havia, anteriormente, considerado levar outra roupa para a festa. Eu me lembrava que as pessoas iam extremamente bem-vestidas, com roupas coloridas, vestidos longos e muito arrumadas. Entretanto, decidi ir mais simples, não queria chamar a atenção ou parecer caricata. No caminho da sede, fui tomada de mais ansiedade. Tentava racionalizar o que estava sentindo, produzindo um relato mental do que significava aquele encerramento do trabalho de campo. Entretanto, a expectativa, o medo de algo dar errado e a forte emoção que sentia me impediam de me concentrar

e as ideias surgiam confusas na minha mente (Notas do caderno de campo - Salvador - 28/01/2023).

Quando imaginava como seria a realização da pesquisa na Noite da Beleza Negra, o que representaria também o encerramento do trabalho de campo, já me via acompanhada pela ansiedade. Entretanto, como de costume, a realidade surpreendeu. Não foi só a ansiedade que esteve comigo, talvez ela tenha até sido minimizada pela presença do desconforto.

Quando cheguei ao Curuzu, logo após a subida da ladeira, o carro já não conseguia avançar. Desci e segui a pé o restante do caminho até a sede. O clima estava totalmente diferente do habitual. Havia barracas de comida nos dois lados da rua, música em muitas casas e muita gente circulando. O portão da sede estava aberto, apesar do gradeamento já colocado para controle da entrada do público. Vi o diretor no alto da escada da entrada e me dirigi direto a ele. Apertei as mãos dele e comentei que Naína havia autorizado minha chegada naquele horário para acompanhar a preparação. Ele disse que não havia sido informado e ficou em silêncio. Eu fiquei constrangida e disse que ligaria para ela. Recuei dois degraus, encostei no corrimão e enviei uma mensagem para Naína, dizendo que não haviam permitido minha entrada. O diretor entrou na sede e logo voltou para onde estava. Nesse momento, senti ainda mais constrangimento. Esperei alguns minutos e, como não tive resposta da Naína, resolvi ligar. Ela também não atendeu e segui aguardando. Mais alguns minutos de espera e Naína apareceu logo atrás do diretor e fez um gesto me chamando para entrar. Ela me segurou pelo braço, me levando para dentro, e ele disse algo a ela que não compreendi. Ela concordou com ele e disse que havia me dito que eu não poderia chegar antes, mas que naquele horário poderia. Ele falou outra coisa que também não entendi e ela foi me levando e dizendo que não poderia entrar nos camarins, que era para ficar vendo a passagem de palco. Agradei e ela voltou para os camarins. Desconforto... era essa a sensação (Notas do caderno de campo - Salvador - 28/01/2023).

O dia que considerava mais importante para a pesquisa havia chegado e, tomada pelo desconforto, só conseguia questionar todo o percurso e me perguntar se eu deveria estar ali. Naquele momento, logo que entrei na sede, depois da intervenção de Naína, imaginava que não aguentaria ficar até o final da festa e fazer as observações necessárias. Era perto das sete horas da noite, a festa só teria início às 22 horas, com previsão de término depois das duas horas da manhã. Elza passou por mim e disse que já havia combinado tudo com um motorista conhecido dela para me levar embora ao final do evento. Como a sede do Ilê é distante do local onde eu me hospedava em Salvador e já sabia da previsão de término da festa, por questões de segurança, achei melhor já deixar previamente combinado com alguém para me levar. Elza disse que poderia encontrá-la nos bastidores para pedir que ligasse para o motorista, mas contei que não tinha acesso. Ela estranhou, perguntou se não me deram uma pulseira e

contei que não. Apresentou-me para sua nora para que pudesse pedir para encontrá-la quando precisasse e também me passou o contato do motorista para que eu mesma pudesse chamá-lo ao final do evento. Estava com pressa, atarefada e organizando a equipe de trabalho para a festa, e não conseguimos conversar muito mais.

Não havia lugar para sentar, nem possibilidade de ficar mais escondida. A sede toda iluminada, havia poucas pessoas circulando, o que me dava menos possibilidade de circular com algum conforto. Me encostei em uma pilastra e fiquei observando, engasgada, com vergonha, sem lugar. Percebi que as deusas estavam do lado oposto ao em que eu havia me posicionado. Dora, Sol, Danda e Olga, e outras que não havia entrevistado. Sabia que elas dançariam nesse dia e que possivelmente estavam fazendo alguns ajustes. Não me senti à vontade para chegar perto delas. Apenas fiquei observando e, como estavam de costas para mim, elas não me viram (Notas do caderno de campo - Salvador - 28/01/2023).

Fiquei, por alguns minutos, tentando focar minha atenção na passagem de palco, que estava acontecendo bem na minha frente. Entretanto, a todo momento, era tomada pelo desconforto e pelo constrangimento. Tinha receio de que alguém se aproximasse de mim e pedisse para que eu me retirasse. O movimento na sede foi aumentando, percebi uma circulação maior de pessoas que pareciam envolvidas na produção do evento e o começo da chegada de algumas pessoas que pareciam ser convidados.

As pessoas entrando, procurando lugares
 Eu também
 Embora tenha conseguido chegar mais cedo, o acesso foi limitado. Não queria atrapalhar, optei por não insistir
 E assim fiquei
 Sem lugar
 Mas foram elas que me disseram que era para estar ali. As deusas do outro lado, esperando a passagem de palco. Sol e Danda me viram. Elas vieram até mim "July, mas você está em todas!". E eu: "Eu não podia perder" e ouvi o que me acolheu e me autorizou estar: "depois de tanto tempo, de tantas histórias que ouvi-, você precisava estar aqui".
 Sim, precisava.
 Do jeito que fosse.
 Na festa.
 Para sentir, viver e relatar o que minha percepção captasse.
 "Alguém me avisou pra pisar nesse chão devagarinho". Essa canção de D. Ivone Lara tocava nesse momento na sede. E percebi que, foi pisando devagarinho, que cheguei até ali... e assim deveria ficar, mesmo constrangida e sem lugar, para finalizar o trabalho de campo.
 (Notas do caderno de campo - Salvador - 28/01/2023).

E foi diante da maior barreira de acesso vivida no trabalho de campo que o finalizei, tomada por desconforto, dúvidas e sentindo, na minha pele, o que é não pertencer.

Eu seguia desejando estar invisível, imaginando os julgamentos das pessoas: “O que essa branca está fazendo aqui?”. E eu mesma ainda me questionava isso. Resolvi me apoiar no parapeito do camarote para conseguir ter uma visão da festa. Enquanto observava o movimento de chegada das pessoas, minha cabeça não parava de me jogar de volta para o vivido quando cheguei na sede. Tentava focar, observar o meu entorno, mas meu constrangimento não me deixava. O corpo me chamava...queria captar tudo, mas dava conta apenas de sentir... dor no corpo, frustração, não lugar, encantamento.. tudo junto.

Uma mulher, que me pareceu também estar sozinha para assistir à festa, pediu licença para ficar ao meu lado no parapeito. Observei que ela estava, assim como a maioria das pessoas, maquiada e com um traje de gala (Notas do caderno de campo - Salvador - 28/01/2023).

Ao passar pelas pessoas na pista, notei que estava mais cheio do que havia percebido olhando de cima. Pude ver também mais detalhes das produções das pessoas. Todas estavam com roupas coloridas, maquiadas e perfumadas. O clima era de muita animação, as pessoas conversavam, comentavam as apresentações no palco, aplaudiam e interagiam de forma alegre. Circular pelas pessoas, na maioria pessoas negras, me causou algum constrangimento. Me incomodava a ideia de ser lida como intrusa e tentava, ao máximo, passar despercebida. O desconforto de não pertencer, de ser minoria, era sensação que desconhecia nos lugares onde circulava. Em outros momentos, no Ilê Aiyê, também era minoria, mas como eram momentos com a sede mais vazia, esse desconforto, embora existisse, não tomava lugar dentro de mim (Notas do caderno de campo - Salvador - 28/01/2023).

A questão racial foi um atravessamento presente do começo ao fim do processo de pesquisa. Como mencionado anteriormente, a princípio imaginada como barreira ou até como fator impeditivo da realização do trabalho, a diferença racial repercutiu nas análises e elaborações desta tese, como será possível detectar nos capítulos que seguem. A discussão sobre esse aspecto, que marcou decisivamente a produção deste texto, se situa, portanto, integrada ao que foi produzido em termos analíticos.

3 ILÊ AIYÊ E A NOITE DA BELEZA NEGRA

O Bloco Afro Ilê Aiyê fez seu primeiro desfile no Carnaval de Salvador em 1975, tendo surgido em novembro do ano anterior. Em plena Ditadura Civil-Militar brasileira, o Ilê surgiu na cena carnavalesca soteropolitana com o objetivo de valorizar e divulgar a cultura afro-brasileira por meio da afirmação da beleza e da estética negras. Sua criação deu-se a partir da reunião de jovens da Liberdade, bairro periférico da capital baiana, que, segundo um de seus fundadores, já participavam conjuntamente de outras práticas culturais:

Eu costumo dizer que o Ilê não nasceu assim de um estalo de dedos, não foi retornando do Carnaval que nós paramos assim pra conversar e reunirmos... Não, antes do surgimento do Ilê, acontecia assim uma série de atividades assim... nós jovens, no grupo de jovens aqui do Curuzu e outros próximos aqui do entorno, vem de longo tempo isso, né? (Diretor do Ilê Aiyê – trecho de entrevista).

A ideia inicial era fazer um bloco de Carnaval no Liberdade, nos moldes dos que já desfilavam em Salvador, como os blocos de índio³⁶, que agregavam grande parte dos foliões negros. Entretanto, a forte influência que o grupo tinha do movimento *Black Power*, dos Panteras Negras e das lutas por independência dos países africanos fez com que desejassem criar uma nova proposta de atuação no Carnaval.

Então, naquela época, era um atrativo para nós negros de periferia aqui assistir luta de Cassius Clay, porque a grande referência nossa veio dos *black* americanos, nós tínhamos como exemplo aqueles *blacks* americanos. Até que aqui, na época do Ilê, logo era moda o cabelo *black power*, tudo isso foi copiado dos jovens americanos (Diretor do Ilê Aiyê – trecho de entrevista).

A princípio, os jovens da liberdade queriam que o bloco fosse denominado de “Poder Negro”, porém foram aconselhados³⁷ a não utilizar esse nome para que não fossem

³⁶ Segundo Pinho (1993), os blocos de índio eram vinculados a escolas de samba e atraíam uma grande quantidade de jovens negros das camadas populares de Salvador. Surgiram na década de 1960 e neles “a questão étnica se apresentava simbolicamente através da identificação do negro com o índio colonizado em luta com seus dominadores. Esses blocos, os Apaches, Comanches, Tupys, contrapunham a “barbárie” redentora à ordem dominante” (Morales, 1991, p.76).

³⁷ Em entrevista concedida para nosso trabalho, Mãe Teresa, irmã de Vovô, comenta que “antes de surgir o nome Ilê tinha o “Poder negro”, mas aí Mãe disse a ele que “Poder negro” não. Como o negro, naquela época... a Ditadura tava muito em cima, marcando, a discriminação na Ditadura muito em cima do negro, Mãe falou que era melhor ele botar Ilê Aiyê do que o Poder negro, né?” Em publicação realizada pelo Ilê Aiyê (Santos, 1997), Mãe Hilda relata que orientou que o nome não fosse Poder Negro e aprovou a escolha do nome Ilê Aiyê.

confundidos com comunistas e sofressem repressões, já que se tratava do período da Ditadura Militar no Brasil. Ilê Aiyê, o nome mais votado pelos diretores³⁸ (Araujo, 2020; Sodré *et al.*, 2014), tem origem yorubá, cuja tradução literal é “Casa do Mundo”, mas é possível encontrar na literatura traduções livres, como “Mundo Negro” (Pinho, 1993), “Casa de Negros” (Araujo, 2020; Ferreira, 2009) e “Casa do Barro Preto” (Santana, 2018). Risério (1981, p. 13) elabora a questão do significado do nome da seguinte forma:

Ilê = casa, morada, templo; aiyê = nosso mundo, este nosso mundo e tudo que aqui vive (em contraposição a 'orum', o além). Mas como o Ilê Aiyê é um bloco que não admite participação de brancos e tematiza, única e exclusivamente, coisas da África Negra, a expressão 'nosso mundo', aqui, deve ser lida reduzidamente; 'nosso', no caso de tal 'aiyê' quer dizer dos pretos.

A questão da proibição da participação de brancos, mencionada por Risério no trecho acima, é algo representativo do Ilê Aiyê e tem mobilizado a opinião pública desde o primeiro desfile do bloco.

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. 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”, causou escândalo e perplexidade na opinião pública branca [...] (Pinho, 1993, p.12).

Em reportagem publicada pelo jornal *A tarde*, de Salvador, em 12 de fevereiro de 1975, o bloco sofreu acusação de ser racista pela decisão política de desfilar apenas com pessoas negras (Afolabi, 2020). Essa, contudo, é uma questão que seguiu sendo discutida e gera controvérsias entre diretores, participantes e outras pessoas vinculadas às discussões raciais no Brasil. Em 2009, o bloco anunciou a realização

³⁸ Encontramos, nas consultas bibliográficas e entrevistas realizadas, diferentes versões sobre o processo de escolha do nome. Segundo Araujo (2020), o nome foi escolhido após uma consulta pública realizada por Vovô, apelido pelo qual é conhecido Antônio Carlos dos Santos, um dos fundadores do Ilê Aiyê. A escolha pelos diretores consta na publicação Ilê 40 anos (Sodré *et al.*, 2014), que traz um relato do Vovô sobre a trajetória do bloco. Risério (1981) afirma que foi um rapaz iugoslavo residente em Salvador o responsável pelo nome “Ilê Aiyê”. Embora essas versões possam ser complementares, como não localizamos em nossas buscas uma versão completa, optamos por trazê-las de modo separado com as devidas referências.

de um desfile separado³⁹, em que seria possível a participação de pessoas brancas. Esse fato gerou repercussão midiática e revelou discordâncias (Afolabi, 2020).

As polêmicas, entretanto, não mudam o fato de que o Ilê, ao longo de quase cinco décadas, tem participado decisivamente de um processo de mudança de mentalidades em que são politicamente negociadas outras possibilidades de existência para negras e negros (Almeida, 2010). O Ilê Aiyê é reconhecidamente o precursor dos blocos afro e do reaparecimento dos afoxés nos anos 70, movimento que ficou conhecido como reafricanização⁴⁰ do Carnaval. Nessa década, o Carnaval baiano teve sua força política e cultural potencializada a partir de protestos desses blocos e afoxés ao denunciarem e explicitarem a assimétrica relação sociorracial do país (Risério, 1995).

A importância disso, eu já falei no início, que o surgimento do Ilê foi uma verdadeira revolução cultural e hoje a importância a gente vê o resultado de tudo isso, de todo esse movimento de conquista do povo negro, em tudo isso, nós temos, direta ou indiretamente, uma grande contribuição, isso eu não tenho a menor dúvida, né? (Diretor do Ilê Aiyê – trecho de entrevista).

O Ilê Aiyê leva às ruas de Salvador o orgulho de ser negro; canta, toca e dança a conexão com a África. Munanga (1986/2020, p. 50), ao examinar a produção de autores da negritude, ressalta que, dentre seus objetivos principais, se encontra a busca pelo “desafio cultural do mundo negro (a identidade negra africana)”. Desde seu primeiro desfile, em 1975, o bloco carrega elementos que remetem à matriz africana e contam a história negra.

O primeiro desfile do Ilê Aiyê, realizado no Carnaval de 1975, concentrou-se em elementos que remetiam diretamente à matriz africana. Sejam as músicas, roupas, nomes, penteados e temas, tudo no desfile do bloco da Liberdade tinha como referencial a história negra (Martins, 2017 p. 239).

³⁹ Essa ação não teve continuidade e, em 2023, essa polêmica voltou à cena. Circulou nas redes sociais e em outros canais de comunicação que o Ilê abriria a possibilidade de pessoas brancas desfilar em 2024, quando o bloco completará 50 anos. O bloco, entretanto, em comunicado oficial, desmentiu a notícia e se posicionou afirmando que “Os brancos serão sempre bem-vindos nas festas, shows e ensaios do bloco. Mas o desfile do Mais Belo dos Belos no Carnaval de Salvador tem a sua beleza no agrupamento festivo e exaltação de pessoas de pele preta e assim permanecerá sendo” (Bloco Ilê Aiyê, Nota oficial publicada no Instagram @blocoileaiye em 02/03/23).

⁴⁰ “A esta nova fase, Risério chamou de reafricanização justamente para salientar que já havia existido outra africanização, descrita por Nina Rodrigues, dentre outros, na passagem do século XIX para o XX.” (Pínho, 1993, p. 2).

Branco, vermelho, amarelo-ouro e preto são as cores do Ilê e compõem as fantasias que os associados usam a cada Carnaval. Como outras marcas estéticas do bloco, são carregadas de sentidos e intencionalidades.

Associadas aos seus valores espirituais e históricos: o branco é a paz, o valor absoluto. O vermelho rubro é uma homenagem à memória dos que lutaram pela libertação, é o sangue derramado. O amarelo-ouro representa a riqueza cultural e a beleza dos povos negros. O negro é a cor da pele (Ilê Aiyê, 2014, p. 221).

Os trajes utilizados no Carnaval são também uma importante característica do Ilê Aiyê e carregam referências diretas à cultura africana, tanto no que se refere à forma quanto às estampas dos tecidos. A inspiração de sua modelagem vem das vestes tradicionais yorubás: os homens utilizam togas largas e compridas (*agbada*) e calças (*sokoto*) e as mulheres batas (*buba*) e saias (*iro*) (Afolabi, 2020) As estampas são produzidas especialmente a cada ano e carregam pinturas relacionadas ao tema escolhido.

A pintura dos tecidos se deu de forma artesanal até o Carnaval de 1986. A partir do ano seguinte, a produção passou a ser industrial, porém acarretou a diminuição do tempo para a costura das indumentárias, pois geralmente o tecido tem chegado nas duas semanas que antecedem o Carnaval, exigindo um trabalho acelerado da equipe de costura. Durante os preparativos para o Carnaval, o bloco conta com uma equipe de cerca de 30 costureiras para confecção das fantasias (Freitas, 1995, p. 71).

Afolabi (2020, p.165) realizou um estudo sobre os temas trabalhados pelo Ilê Aiyê desde sua fundação até 2019 e inferiu que “o sentido central do orgulho africano permanece constante em todo o design elaborado ao longo dos anos”. O autor realizou a seguinte categorização dos temas:

Quadro 2 – Temas trabalhados no Carnaval

TEMAS TRABALHADOS PELO ILÊ AIYÊ NO CARNAVAL
Países africanos individuais
Tema geral da consciência negra
Estados afro-brasileiros
Reinos Africanos (Ashanti e Monroe)
Diáspora africana (Estados Unidos e Equador)
Continente africano como tema em geral
Quilombo
Capitais africanas
Ilê Aiyê

Fonte: Elaborado pela autora, a partir de Afolabi (2020).

Como mostra a categorização elaborada por Afolabi (2020), o Ilê se conecta às questões da África Negra, compartilhando conhecimentos sobre a cultura negra durante o Carnaval e estabelecendo um diálogo com as questões políticas, como é o caso das revoluções anticolonialistas. Risério (1981, p. 37) comenta tal questão ao abordar o desfile de 1981, ano em que o Ilê tematizou o Zimbabwe, logo após o país ter sua independência reconhecida no ano de 1980: “No Carnaval desse ano, 1981, os quase dois mil negros do Ilê Aiyê realizaram, nas ruas centrais de Salvador, um grande espetáculo estético-político-cultural homenageando Zimbabwe, numa verdadeira manifestação de panafricanismo⁴¹ baiano”.

E o tema é assim... a gente trabalha... procura sempre... trabalha com temas assim africanos, né? Que, na verdade, com esse surgimento do Ilê, com essa questão do tema, nós realmente reescrevemos a verdadeira história do povo negro nesse país. Nós viemos contar.... Porque antes a informação que nós tínhamos da África era só a que passavam na escola e o que nós conhecíamos da África era a África de Tarzan ou a África da pandemia, por exemplo assim. Essa pandemia hoje da covid se fosse naquela década de setenta, com certeza, iam dizer que tinha vindo da África, né? Porque naquela época tudo que nós sabíamos era isso. A África só trazia doença coisas negativas. e a África como uma coisa só.. e, na verdade, com esse trabalho que nós viemos fazendo nesses 46 anos, nós estamos contando a verdadeira história e sabemos da importância que foi o povo negro aqui que veio trazer

⁴¹ Sobre o termo pan-africanismo, Durão (2018, p. 217) comenta que: "É preciso ressaltar ainda que a palavra pan-africanismo foi criada no contexto do pan-germanismo, do pan-eslavismo e do pan-arabismo, sendo, como seus análogos, uma representação da aspiração dos africanos a se unirem em uma nação única sobre o símbolo de um só Estado, para justamente apagar as situações ultrajantes de violência escravista, de diáspora e de domínio colonial".

para aqui essa cultura, a música, que veio da África, que veio trabalhar com a riqueza, com o metal, com o ouro. Então, quem tinha isso eram os africanos, não eram os portugueses (Diretor do Ilê Aiyê – trecho de entrevista)

É possível relacionar o processo dos blocos e afoxés em Salvador com aqueles de outras partes do Brasil, que tiveram uma importância fundamental para a população negra do país. Simas e Rufino (2018, p. 58) defendem que “as culturas africanas, aparentemente destroçadas pela fragmentação trazida pela experiência do cativo, se redefiniram a partir das instituições associativas (zungus, terreiros de santo, agremiações carnavalescas etc.) de invenção, construção, manutenção e dinamização de identidades comunitárias.”

Os autores, nesse sentido, salientam a importância dos tambores que, com suas gramáticas⁴², “contam histórias, conversam com as mulheres, homens e crianças, modelam condutas e ampliam os horizontes do mundo” (Simas; Rufino, 2018, p. 57) No Ilê Aiyê, a música que ecoa dos tambores é também uma importante marca da identidade do bloco.

[...] distinguindo-se pelo estilo musical que combina samba duro tradicional com a batida ijexá do candomblé, desde o início, o Ilê aiyê forjou uma união criativa entre o sagrado e o popular, aproveitando a força da religião afro-brasileira, o passado e os valores históricos africanos” (Afolabi, 2020, p. 86).

O surgimento do Ilê e o desenvolvimento de suas ações dá-se em estreito diálogo com o candomblé: “É preciso confirmar a existência do Ilê Aiyê como herança do terreiro Ilê Axé Jitolu, pois a permissão para a criação do ‘mundo negro’, a casa do Ilê, foi dada pela Yalorixá Mãe Hilda Jitolu” (Moreira, 2013, p. 35). Foi no barracão desse terreiro, como é comumente denominado o espaço comunitário nos candomblés, que reuniões foram realizadas, roupas foram confeccionadas e muitas outras ações do bloco, que serão abordadas em seguida, começaram a desenvolver-se⁴³.

Como comenta Vovô, apelido pelo qual é conhecido Antônio Carlos dos Santos - presidente do Ilê, “por causa do Ilê Axé Jitolu, o bloco atraiu e atrai muita gente do candomblé, porém, mesmo sendo um bloco que nasceu no candomblé, nunca tivemos

⁴² Os autores defendem que o “tambor é discurso de vida”, em contraposição ao “grito de morte” conferido pela chibata. Argumentam, com isso, que a história da escravidão é violência e morte, ao mesmo tempo em que é marcada por experiências de reconstrução da vida.

⁴³ Em 2003, com a inauguração da sede do Ilê Aiyê, a Senzala do Barro Preto, muito do que era realizado no barracão do terreiro foi transferido para lá. Entretanto, como poderá ser observado adiante, o vínculo com o terreiro seguiu existindo.

a intenção de criar um afoxé, pois queríamos criar uma coisa nova, um bloco diferente” (Sodré *et al.*, 2014, p.16). Os afoxés são agremiações carnavalescas que também têm uma ligação direta com os terreiros de candomblé, porém sua saída no Carnaval compõe parte do ritual dessa religião.

Mãe Hilda, que além de líder espiritual do terreiro é mãe carnal de alguns dos fundadores do bloco, foi central para o Ilê Aiyê desde a sua fundação até o ano de 2009, quando faleceu. Em 1975, quando o bloco desfilou pela primeira vez, Mãe Hilda, com receio de possíveis repressões, acompanhou todo o cortejo.

Então, minha mãe falou que ela ia também com a gente e que se a gente ia ser preso, ela ia ser presa também. E assim ela fez, ela foi com... Ela vestiu uma calça, vestiu uma bata estampada que ela tinha, não era nem com o mesmo tecido que o nosso, botou o turbante na cabeça e foi na frente do bloco lá. A gente lá e ela andando com a gente. E nós costumamos dizer assim que, em plena Ditadura, nós tivemos uma segurança privilegiada, que nós tivemos durante todo o percurso do ilê... Nós tivemos, nós fomos acompanhados de longe pela polícia militar. O Ilê desfilando na frente e a polícia militar, o pelotão seguindo para ver se tinha alguma normalidade. Então depois, com o passar do tempo, dizíamos “rapaz, nós tivemos uma segurança privada, particular” porque ninguém podia se aproximar da gente. Porque a polícia tava ali para reprimir, achando que nós íamos para rua para fazer bagunça e, na verdade, não. Nós fomos levar alegria, levar festa (Diretor do Ilê Aiyê – trecho de entrevista)

Liderança religiosa de referência, não só para aqueles que participam do Ilê Aiyê, Mãe Hilda Jitolu teve uma trajetória religiosa que se confunde com a sua trajetória de vida. (Ilê Aiyê, 2013). Foi iniciada na religião ainda muito nova e, segundo ela, a principal motivação foram as questões de saúde que apresentava. “Muitas vezes, o orixá, pra se manifestar, as pessoas vêm com sintomas de doença, e isso passou comigo. Aí fiz o santo⁴⁴ e comecei a trabalhar para ajudar os outros” (Santos, 1997, p. 10). Seu reconhecimento dentro da religião é somado ao reconhecimento social materializado em dois títulos recebidos, a Medalha Dois de Julho, concedida pela Prefeitura de Salvador, e a Medalha Zumbi dos Palmares, concedida pela Câmara Municipal de Salvador.

Desde a sua fundação e até 2008, a saída do Ilê no Carnaval foi acompanhada pelas bênçãos de Mãe Hilda. Hoje em dia, é Mãe Teresa, filha carnal e de santo de Mãe Hilda, que é a liderança do terreiro e é quem assumiu a condução dos rituais

⁴⁴ “Fazer o santo” é uma maneira de referir-se ao processo de iniciação no candomblé.

relacionados ao Ilê. O bloco desfila pelas ruas do centro de Salvador, mas o início do desfile se dá na frente do terreiro, onde é realizado um ritual de proteção. Nas palavras da própria lalorixá, “são rituais a base de pombos brancos que eu solto, é o grito da paz e da misericórdia para cobrir a cabeça de todos e levar a proteção, são pipocas bem alvinhas, milho branco cozido” (Santos, 1997, p. 17).

A saída do Ilê é reconhecidamente um marco no Carnaval de Salvador e conta anualmente com a presença de muitas pessoas, inclusive de políticos e pessoas relevantes da cena cultural do país.

Então, essa saída do Ilê, que a gente não pode deixar morrer e nem acabar, porque essa saída foi ela quem começou, que solta a pomba, cada vez mais o pessoal diz que se emociona, que é uma coisa diferente. É muita gente que vem de fora, é muito holofote em cima, aquela frente ali fica bem lotada. Aí ainda tem a casa que fica cheia, né? Que a gente ainda faz a parte da baiana de jogar o milho. E ainda tem também a rainha que fica lá, que é muito holofote em cima, Mãe Sílvia arrumando, aquela coisa toda. Tem artistas que vêm, a gente ainda conta assim de dedo alguns que vêm. Teve o ano que ACM veio, teve época que ele veio, Mãe em vida. Lídia [Salles, esposa de ACM Neto] é uma pessoa que sempre vem, sempre com Mãe em vida e agora ela não deixou de vir pra saída do Ilê. Aí o prefeito não vem, manda representante, então todas as pessoas que gostam de ver eles trazem. Teve um ano que foi Naomi Campbell... Aí as pessoas sempre... Djavan, então muita gente... Esse menino, Caetano Veloso. Aí o último ano que teve quem veio foi Bruno [Gagliasso] com a mulher e os filhos... (Mãe Teresa – trecho de entrevista).

Não são só as músicas do Ilê e a sua saída no carnaval revelam a íntima relação com o candomblé. Para além de uma religião, o candomblé configura-se como um “sistema de mundo” redefinido na diáspora. Fundamentado em saberes vindos de África, essa “cultura da diáspora”, como definido pelo historiador Luiz Antônio Simas (2020), firma-se como território de resistência ao perpetuar conhecimentos, visões de mundo e uma filosofia própria que escapam à lógica eurocêntrica.

O culto às divindades está presente nas diferentes práticas do Ilê Aiyê e o terreiro Ilê Axé Jitolu participa ativamente delas. Rituais de proteção são realizados não só no Carnaval, mas em todos os eventos promovidos pela instituição.

O Ilê deve muito a esse axé de Mãe Hilda e assim a gente continua fazendo, ajudando pela parte do axé o que pode. Não é milagre, mas é a fé, entendeu? Tem a saída do Ilê... Mas tudo que a gente faz aqui, um evento, a gente vem, vem pedir, vem botar, fazer alguma coisa aqui na sede para que os voduns⁴⁵ venham tomar conta, não deixar nada de mal acontecer, né? (Mãe Teresa – trecho de entrevista).

As referências ao modo de conhecer e estar no mundo do candomblé são partilhadas pelo Ilê Aiyê nos eventos e desfiles do Carnaval, com as letras das músicas, os toques dos tambores e os rituais já mencionados, mas também compõem o cotidiano da instituição. Fundado como bloco afro em 1974, no ano de 1986 o Ilê se assumiu como associação cultural (Moreira, 2013). O bloco passou, assim, a consolidar suas ações para além do Carnaval. E é das mãos de Mãe Hilda que nasce, em 1988, um dos seus projetos de maior repercussão e impacto social, a escola que leva seu nome.

A princípio, o projeto nasceu com cinco crianças, porém, rapidamente ganhou fama e reconhecimento da comunidade, logo mães e pais passaram a bater à porta do terreiro Ilê Axé Jitolú à procura de Mãe Hilda para inscreverem seus filhos. [...] Neste primeiro momento, as atividades eram oferecidas dentro do próprio terreiro, onde esteve até 2003 e, com a inauguração da Senzala do Barro Preto, foram para lá transferidas (Araujo, 2020, p.115).

A escola, no decorrer do tempo, ampliou seus atendimentos e se transformou em uma instituição de ensino formal que atendeu, até 2021⁴⁶, anualmente, cerca de 200 crianças da comunidade e dos bairros vizinhos. “Além de oferecer aulas das disciplinas da educação escolar tradicional, como: português, matemática e geografia, fazem parte do currículo pedagógico da escola a história social e cultura afro-brasileira, indo desde as crenças religiosas até a culinária e estética negra” (Oliveira, 2016 p.109). Esse contexto educativo, portanto, desconstrói formas de educação racistas e colonizadas e, por meio de suas práticas, promove um outro modo de educar as crianças, pautado na afirmação da identidade negra.

Foi preciso construir outros pilares educativos, outras formas de educar e ser educado, distintas das práticas pedagógicas não críticas que historicamente

⁴⁵ O terreiro Ilê Axé Jitolú é de origem jeje-nagô e cultua orixás e voduns.

⁴⁶ A pandemia de covid afetou diretamente as possibilidades de funcionamento da escola. Durante os anos de 2020 e 2021, o atendimento foi mantido de modo remoto, porém, em 2022, a escola paralisou suas atividades. “Porque 2020, 2021 as meninas [professoras] conseguiram fazer on-line, mas as crianças não conseguiam... algumas acompanhavam e outras não. Porque, assim, a dificuldade que o Ilê tava de pagar, então como já tava devendo muito, elas se recusaram. E o Ilê também não tinha como manter, mesmo on-line, essas professoras” (Mãe Teresa – trecho de entrevista).

segregaram saberes e fazeres de origem africana e afro-brasileira. O Ilê Aiyê se destaca neste campo, inovando com seus instrumentos sistemáticos e dinâmicos. Chamo de sistemáticos os Cadernos de Educação do Projeto de Extensão Pedagógica e, de dinâmico, o modo de educar as crianças na escola Mãe Hilda e Escola Banda Erê. A produção de materiais didáticos próprios, a integralização do saber na corporalidade e na prática dançante, lúdica e da poesia são exemplos de concretude aprendente e divergente, vivenciados na escola Mãe Hilda e na Banda Erê (Moreira, 2013, p.11).

Embora a escola não realize a prática litúrgica do candomblé, os conhecimentos sobre essa religião compõem o currículo e ações relacionadas à prática são realizadas. É o caso da orientação dada no candomblé de se vestir de branco às sextas-feiras. Segundo Pai Rodney (2018), além da função de homenagear o orixá Oxalá, vestir branco às sextas-feiras tem o sentido de demonstrar orgulho e pertencimento ao candomblé⁴⁷.

A escola dá duas camisas, que é uma amarela e uma branca, a branca se usa sexta e a amarela de segunda a quinta e a branca toda sexta-feira. E a gente aqui... apesar de que a escola é nascida dentro de um terreiro, a gente não trabalha na religião, porque a maioria das crianças aqui... a maioria deles já vem da própria religião, que é o candomblé. Mas não é por causa disso que a gente vai botar, impor essa religião aqui dentro. Mas agora, o que a gente faz? Chega o mês de agosto, que é o mês que é o santo de Mãe Hilda, a gente faz o quê? A gente trabalha, as meninas [professoras] falam... e a gente faz a segunda-feira da pipoca... Aí dá a pipoca, não é obrigado a comer... (Mãe Teresa – trecho de entrevista).

De acordo com Afolabi (2020, p.133), a escola apresenta ainda outros valores ligados ao candomblé: “respeito pelos anciãos; respeito pelas divindades, independente da idade cronológica; respeito pelas crianças; respeito pelas saudações para receber bênçãos dos anciãos; respeito pela natureza; respeito mútuo e respeito por todas as religiões”.

Além da Escola Mãe Hilda, o Ilê desenvolve outras experiências educativas. O Projeto Band´erê foi iniciado em 1992 e oferece formação artística baseada na cultura negra no contraturno escolar de jovens de 6 a 17 anos. “O processo de inserção, especialização e aprimoramento de crianças e jovens na arte da música é um dos

⁴⁷ “Em homenagem a Oxalá, sexta é dia de branco, dia de reverenciar o Grande Pai, de se vestir de alvarez. A roupa branca é uma insígnia, traduz a honra de pertencer ao candomblé e o orgulho de celebrar o maior entre todos os orixás” (Rodney, 2018, local. § 21).

principais frutos colhidos pelo projeto, além disso, em grande medida são pessoas oriundas do bairro do Curuzu e da Liberdade que por ali se formam” (Araujo, 2020, p.116). Muitos dos percussionistas que atuam na banda do Ilê Aiyê, a Band´Aiyê, que atua profissionalmente e faz shows nacionais e internacionais, foram formados pelo projeto.

Em 1995, as ações educativas do Ilê passaram a ser compartilhadas com outras instituições a partir do Projeto de Extensão Pedagógica. Inicialmente, o projeto abrangeu outras escolas do bairro liberdade, tendo se expandido, depois, para outras instituições da cidade. A proposta era uma formação para o corpo docente, a coordenação e a direção das escolas participantes, abrangendo questões da cultura e da história afro-brasileira (Ilê Aiyê, 2013).

No Ilê Aiyê, a centralidade e a exaltação das mulheres também são expressas nas ações educativas. “Uma vez que a organização cultural nasceu dentro de um ambiente habilitado por mulheres, é racional que as questões de gênero e apreciação das mulheres sejam primordiais” (Afolabi, 2020, p.136). Exemplo dessa celebração às mulheres é a realização da “Semana da Mãe Preta”.

Quando o Ilê Aiyê instituiu a Semana da Mãe Preta, a partir de 1979, foi para homenagear a Mãe mais importante do Bloco: Mãe Hilda. Ela, como Iyalorixá, simbolizava a Mãe guerreira que todos os associados do bloco tinham fé e respeito. Era a Mãe que tudo fazia para que o Ilê Aiyê - seu grande filho - sempre tivesse sucesso em seus empreendimentos. Mãe Hilda continua alimentando com “leite” todos os seus associados, dando-lhes educação e não deixando seus filhos desamparados (Ilê Aiyê, 2013, p. 59).

Como afirma Afolabi (2020, p. 125), a intencionalidade dessa semana comemorativa é “educar a comunidade sobre o significado da mulher negra encarnada em Mãe Hilda e homenagear todas as mães negras que lutaram contra o racismo e sustentaram a ancestralidade ao contestar a Lei do Ventre Livre”.

A valorização também da mãe preta, que mãe preta também é todas as mães, mas esse fez essa homenagem a Mãe, botou ela como mãe preta..., mas mãe preta é todas as mães, todas as mães negras que amamentavam seus filhos e amamentavam os filhos dos brancos. Então, tinha essa homenagem a ela, era um evento... Esse ano, eles fizeram, eles fizeram no Pelourinho. Eu fiz um vídeo agradecendo a homenagem, aí eles botaram no telão lá. Mas não deu pra ser aqui. Antes tinha a festa aqui e a gente fazia a programação com os meninos antes, a gente fazia

cartazes, falava sobre a história de Mãe Hilda, falava sobre as mães negras, as mães pretas que amamentavam os filhos das brancas. E essa história foi criada, a gente repassava, mandava eles fazerem cartazes, os meninos maiorzinhos criavam até história e tudo, e os menorzinhos era mais desenho (Mãe Teresa – trecho de entrevista).

A Noite da Beleza Negra, também nesse sentido, representa uma ação do Ilê Aiyê para valorizar e exaltar a mulher negra, sua beleza e seu lugar na sociedade. Trata-se de um evento anual promovido pelo bloco, que nasceu logo após o seu surgimento e que tem grande visibilidade na cidade de Salvador. Acontece entre quatro e duas semanas antes do sábado de Carnaval e tem como objetivo escolher a Deusa do Ébano, uma mulher negra que representa o Ilê durante o desfile do Carnaval e nos demais eventos no decorrer do ano⁴⁸.

Último evento do bloco antes do carnaval, se constitui num concurso para escolha da sua rainha, a Deusa do Ébano. Busca a valorização do padrão de beleza negra, distinguindo-a de um padrão europeizado. Um dos fatores mais importantes para a seleção das candidatas é a expressividade da dança de origem africana (Freitas, 1995, p. 66).

O evento surgiu em 1979⁴⁹ e, segundo dirigentes do bloco, mesmo antes de estruturada a festa, a escolha de uma representante que desfilaria junto com o bloco já ocorria desde a primeira saída do Ilê no Carnaval.

[...] desde o primeiro ano do Ilê que nós escolhemos rainha. Logo no início não era a Noite da Beleza Negra, mas nós tínhamos o concurso. No primeiro ano que o Ilê saiu em 75 já saiu com a rainha... (Diretor do Ilê Aiyê – trecho de entrevista).

[...] o concurso começou na quadra aqui embaixo, é onde o Ilê Aiyê ensaiava... que teve uma inscrição muito rápida de algumas meninas aqui mesmo da comunidade, e eu peguei um lençol pra vestir uma das candidatas que foi a que ganhou, que é minha

⁴⁸ Nesse caso, com a diferença da marca da beleza negra e outras que serão debatidas no decorrer da tese, trata-se de uma prática já existente em relação à mulher no Carnaval, a exemplo da eleição de rainhas e princesas em diferentes cidades, inclusive em Salvador.

⁴⁹ Assumimos, neste estudo, a data de criação como sendo em 1979, como consta na publicação do Ilê Aiyê (2013). Nas consultas em materiais bibliográficos diversos e nas entrevistas concedidas para o presente estudo, encontramos divergência quanto à data da escolha da primeira representante - apontada como 1975 ou 1976 - e à data da realização do primeiro evento - 1979 ou 1980. Dentro de uma mesma referência, é possível encontrar a atribuição de duas datas distintas para a realização do primeiro evento. Afolabi (2020) menciona ter sido em 1979 e, em dado momento, refere-se a 1980 como o primeiro ano de realização. Oliveira (2016), por outro lado, considera o início do evento em 1976 e menciona que, em 1980, ele ganha evidência na mídia. Considero que essa questão não tem influência direta na argumentação construída para esse texto por não se tratar de um estudo histórico.

prima irmã... e quando nós começamos ainda não tinha esse nome de Beleza Negra, e esse nome veio depois (Mãe Silvia – trecho de entrevista).

A Noite da Beleza Negra foi denominada, inicialmente, de “A Festa da Mais Bela Crioula” (Ilê Aiyê, 2013; Afolabi⁵⁰, 2020). A idealização da festa e do concurso é atribuída a um dos fundadores do bloco (Benvindo, 2017; Ilê Aiyê, 2013). Os nomes do título da mulher negra escolhida para representar o bloco também variaram ao longo do tempo: “Crioula do Ilê”, “Negra Ilê” e, como é hoje em dia, “Deusa do Ébano” (Oliveira, 2017). Como mencionado anteriormente, o concurso tem como intencionalidade central evidenciar a beleza da mulher negra, expressa em sua dança, sua estética e, também, em sua forma de posicionamento diante da questão racial.

[...] o concurso da beleza negra foi por conta de exaltar, elevar a autoestima da mulher negra e... porque nós já somos bonitas, né? E nós precisávamos de um concurso nosso que mostrasse a nossa beleza natural, então o concurso de Deusa do Ébano foi com essa intenção de exaltar, de mostrar nossa beleza, os nossos traços naturais, sem você precisar tá com a fita ali medindo a cintura, o quadril, não... sua beleza natural, só você sabe, conhece a sua história, a sua raiz, a história da entidade (Mãe Silvia – trecho de entrevista).

Então, o concurso, sendo um concurso de beleza, por si só, ele já seria muita coisa. Sendo um concurso de beleza com um viés tão afirmativo, ainda mais, né? Então, a gente não fala só que essa mulher é bonita, a gente fala também que ela tem direito ao estudo, que ela tem voz, que a gente pode ampliar essas vozes, a gente tenta... inclusive, nos últimos anos, Elísio fez isso, a gente não ouve muito as meninas no dia do concurso, né? E acho que, no último ano, ele gravou falas delas, então, antes delas dançarem, elas falavam (Flor – trecho de entrevista).

As candidatas desfilam ao som dos tambores do Ilê e se expressam a partir da dança, com trajés, adereços, cabelos e maquiagem de estética afro. Trata-se de um concurso que, além de exaltar a beleza e a estética negra, também considera, para a escolha da deusa, a atitude e o discurso com relação à questão da negritude e ao papel da mulher negra na sociedade (Oliveira, 2017; Oliveira, 2016; Moreira, 2013).

⁵⁰ Em Afolabi (2020), encontra-se o nome "A Festa da mais Bonita Crioula", o que acredito ser uma divergência de tradução, visto que o texto não é escrito originalmente em português.

Ao reconstruir e revitalizar o conceito de beleza (Mercês, 2017), a eleição da Deusa do Ébano configura-se como um marco, junto a outras ações do Ilê, na luta antirracista e de criação de um imaginário estético diferente. Como amplamente discutido por Gonzalez (2020), o lugar da mulher negra na sociedade brasileira foi historicamente constituído tendo em vista dois papéis, o de doméstica e o de mulata. Especificamente sobre a figura da mulata, Gonzalez destaca, com ironia, a objetificação da mulher, além do controverso papel de representar “provas concretas da ‘democracia racial’ brasileira; afinal, são tão bonitas e tão admiradas!” (Gonzalez, 2020, p. 59).

A ideia de um concurso de beleza voltado exclusivamente para a mulher negra nasceu da percepção de que os tradicionais concursos de beleza feminina existentes em todo o país priorizavam um padrão de beleza eurocentrado. Às negras, restavam os concursos de “mulatas” ou musas do carnaval (Martins, 2017, p. 107).

Figura 1 – Linha do tempo do processo de constituição da Deusa do Ébano



Fonte: Elaborada pela autora.

O processo de escolha da Deusa do Ébano é feito por etapas até o momento de definição final, na Noite da Beleza Negra. Após as inscrições das candidatas, um corpo de jurados seleciona um número restrito de candidatas que seguirão no processo e participarão da escolha final na Noite da Beleza Negra. Tudo começa, portanto, com a abertura das inscrições e a divulgação para as pessoas interessadas.

A gente começa em outubro, a inscrição começa sempre no final de outubro... Já teve inscrição aqui que a gente começou final de setembro. Mas assim, uma semana antes, pra mim já começa. Porque eu tenho que preparar todo material delas, todas as fichas de inscrição, aí já deixo todo material, quase todo material impresso já, pra poder não deixar tudo pra em cima da hora. E aí tem a inscrição presencial, pra quem não sabe fazer on-line, e tem a inscrição online também, tipo um formulário. Aí elas vão na página do Ilê ou no instagram elas têm acesso à ficha de inscrição (Naína – trecho de entrevista).

Embora o concurso seja conhecido em Salvador, especialmente entre as pessoas que já têm relação com o bloco, as candidatas à Deusa do Ébano não são apenas residentes do bairro da Liberdade e dos arredores de onde se situa o Ilê. Elas provêm dos mais diferentes bairros de Salvador e também de outras cidades⁵¹.

O concurso é internacional, ele é aberto para o mundo inteiro, para mulheres pretas de qualquer lugar do mundo, nem só do país, qualquer mulher preta, independente da sua religião, independente do seu tamanho, independente da sua classe social, você sendo uma mulher preta, que se entende e se afirma enquanto mulher preta e que a sociedade te lê também enquanto mulher preta, você vai poder participar desse processo (Olga – trecho de entrevista).

A “pré-seleção”, ou melhor, a seleção das finalistas que disputarão o título de deusa na Noite da Beleza Negra é realizada com a apresentação de dança das candidatas para os jurados. Essa etapa ocorreu, até 2003, no terreiro Ilê Axé Jitolu e, atualmente, ocorre na sede do Ilê Aiyê que, como já mencionado, foi inaugurada no final do referido ano. Das cerca de 100 inscritas nesse processo, número que já chegou a 150 em uma das edições, são escolhidas de 15 a 18 finalistas.

⁵¹ Em algumas entrevistas, foi ressaltada a participação de uma candidata norte-americana em uma das edições do concurso.

E eu lembro que, nesse último ano, lá no terreiro foram, 150 candidatas na seletiva, que tem a seletiva pra poder tirar as 15 candidatas, de 15 a 18. E foram 150 para tirar essa quantidade, 15 a 18 candidatas (Naína – trecho de entrevista).

E, quando eu fui, tinha muitas meninas, se eu não me engano foi mais de 80 meninas que se candidataram... E, quando você olha, é cada uma mais linda do que a outra, e você nunca se vê ali. Aí eu fui e fiquei simplesmente assim... Aí, antes a seleção era no barracão, era no barracão e Mãe Hilda lá também, aí tinha as meninas... Aí Arany Santana, nossa diretora, falou: "a gente ia ficar com 15 meninas, mas por causa do espaço ficamos com 14". Aí eu pensei que eu era a 15, aí pronto (Rosa – trecho de entrevista).

Logo após a realização dessa seletiva, as finalistas preenchem um questionário mais detalhado do que o preenchido na inscrição inicial. Nele constam tópicos para identificação, como nome, nome artístico, filiação, profissão e outros. Há também questões relativas aos aspectos físicos das candidatas, como altura e peso, mas com opções que trazem caracterizações gerais, como alta, baixa, mediana, gorda, magra, normal⁵². Uma segunda parte do questionário traz questões abertas relativas a concepções das candidatas, como o que pensam sobre o concurso, o que consideram que deva ser a atuação da mulher negra na sociedade e também se conhecem as responsabilidades que assumem caso sejam eleitas Deusa do Ébano. Além disso, há perguntas mais diretas, como o nome do estilista que irá preparar o figurino da candidata e o seu orixá, caso pertença a uma religião de matriz africana.

Quando tira as 15, elas têm que preencher um questionário, porque a gente precisa de todas as informações para os apresentadores falarem na hora que forem chamar elas na individual, precisa de todas essas informações que estão no questionário... qual é o orixá, se é de candomblé, qual idade, veio de qual bairro. Então, eles fazem um texto, um currículo corrido para falar sobre elas. Então, a gente precisa dessas informações, elas precisam saber escrever essas informações (Naína – trecho de entrevista).

⁵² Vale ressaltar que esses são os termos encontrados no questionário aplicado no concurso de 2020, ao qual tivemos acesso.

Até o dia da final do concurso, as candidatas, juntamente com seus preparadores⁵³, se dedicam à criação do figurino com o qual realizarão sua performance na Noite da Beleza Negra. Nesse mesmo período, o Ilê Aiyê promove muitas atividades para que se preparem. Além de oficinas de dança com deusas de anos anteriores e com outras importantes referências, há rodas de conversa e momentos de trocas de experiências entre as candidatas.

E aí é isso, a gente tem a pré-seleção, que geralmente é um mês antes, e nesse dia são escolhidas as 15 que vão pra final. E aí, nesse mês, a gente começou a intensificar esse contato, né? Tem entrevistas que a gente já sabe que tem, a gente trabalha ali na assessoria de imprensa. E a gente começou a realizar atividades. A gente entendeu que a experiência de ir para o Ilê aproximou elas, então resolvemos aproximar ainda mais elas. A gente foi promovendo atividades... oficinas de teatro, oficina de comunicação (Flor – trecho de entrevista).

No período que antecede a final, acontece a produção dos materiais audiovisuais que são exibidos no dia, as entrevistas e os registros de notícias para a imprensa local e nacional. Especialmente para a imprensa, ocorre, na sexta-feira que antecede o evento, uma coletiva na sede do Ilê Aiyê.

E aí é isso, nesse um mês diversas atividades, diversos bate papo, conversas. Aí elas vêm na sexta-feira, que é a coletiva de imprensa, né? Toda uma imprensa voltada para essas meninas, então elas saem nas capas de jornais, saem nos principais jornais da cidade. E depois a gente vai para o hotel e, então, é muito bom, né? (Flor – trecho de entrevista).

Na coletiva de imprensa vem a rainha, a rainha entra dançando aqui no segundo andar, faz essa entrada da imprensa pra ver as candidatas... rainha que eu falo é porque todas são rainhas, as candidatas são vestidas com a roupa branca, com a camisa do Ilê. Isso no dia da coletiva de imprensa, né? Coletiva, é... Aí que faz, aqui no segundo andar, aí depois tem um café. Geralmente cai na sexta e daqui elas vão para o hotel, Naína geralmente acompanha (Mãe Teresa – trecho de entrevista).

⁵³ Segundo Sodré *et al.* (2014, p. 233), “os criadores dessas fantasias são profissionais e estilistas das áreas do espetáculo e da moda. Muitas vezes também são candidatos em concursos de beleza ‘reis’ e destaques de outros blocos afros e afoxés. Eles formam uma categoria profissional bastante eclética, composta de jovens profissionais liberais e artistas de todas as formas de expressão”.

Em seguida, as candidatas são levadas para um hotel onde permanecem até o momento de, no dia seguinte, retornarem à sede para começarem a se produzir para o concurso.

[...] acontece a coletiva na sexta e na sexta mesmo a gente já vai para o hotel... Aí tem todo o preparado, tem o café da manhã, aí depois da coletiva a gente vai e elas ficam de sexta para sábado no hotel. Então, sexta-feira elas vão para piscina, vão curtir, porque sábado elas têm que estar com a atenção toda para o concurso e elas vão descansar... e eu sou bastante exigente, quando chega no horário de descansar mando todo mundo para o quarto, aí o sargento baixa em mim: "vão descansar, porque senão vocês vão estar com olheiras amanhã e vocês tem que estar belas, vai passar o dia todo lá, maquiar, se vestir". Porque aí, chegava no sábado, tomava o café da manhã, aí depois almoçava e, quando terminava o almoço, todo mundo vinha pra cá para começar a preparação para a noite. A gente chega aqui no início da tarde, tipo 13h30, 14 (Naína – trecho de entrevista).

Porque a gente vai dormir no hotel e depois a gente vai direto pra Senzala, né? Então, são dois dias de preparação assim, você vai pra o hotel e depois já vai pra o espaço. Porque começa a se vestir muito cedo, como são 15 candidatas vestidas por Mãe Sílvia, que é a estilista... Ela veste todas... Tem as deusas também que já sabem fazer a amarração que também estão lá dando esse suporte, fazendo também amarração, mas ela que vai fazer a cabeça, o turbante, ela que tá ali, então é muita coisa pra ela, fora que tem o processo que você tá ali fazendo e gente vem entrevistar, gente tirando foto, então isso tudo demanda um tempo maior (Olga – trecho de entrevista).

Na Noite da Beleza Negra, além da escolha da deusa, são realizados shows musicais e performances variadas. As candidatas se apresentam primeiramente em conjunto. Realizam uma entrada vestidas com os tecidos do Ilê Aiyê. E, em um segundo momento, fazem suas performances de forma individual, com as vestes que criam para o concurso.

Tem essa parte coletiva, onde todo mundo dança amarrado com o tecido, com o turbante e depois desce pra trocar de roupa pra dançar com o seu figurino, que é o figurino que você criou pra você dançar. Então, cada uma tem o seu figurino (Olga – trecho de entrevista).

As candidatas também desfilam com fantasias individuais. Elas podem representar desde o vínculo com o Orixá, até trazer interpretações originais do tema do carnaval. As fantasias são surpreendentes e utilizam materiais diversos como palha da costa trabalhada com técnicas artesanais de trançados e crochês com contas, cabaças, peneiras, cortiça. Outros objetivos relativos à tradição e ao modo de vida negros também são incorporados. O único elemento que raramente varia é o uso das cores do bloco (Maia; Lima, 2014, p. 233).

A Deusa do Ébano é escolhida por um corpo de jurados que varia a cada ano. Ele é composto por deusas de anos anteriores, professoras de dança, artistas e outras pessoas de relevância da cena cultural negra da cidade. Os critérios levam em conta a dança, o traje utilizado, a beleza natural, a postura e a desenvoltura no palco (Afolabi, 2020; Oliveira, 2017). O resultado é anunciado após a performance da deusa que reinou no último ano.

A deusa dos anos 2020/21/22⁵⁴ foi chamada ao palco para sua última dança como deusa daquele ano. Foi emocionante vê-la dançar com lágrimas molhando o sorriso. Eu, em outra oportunidade na sede, ouvi-la dizer do aperto no coração que era encerrar esse ciclo e era exatamente o que ela transparecia com sua dança, seus olhares para a plateia e sua emoção. Os apresentadores voltaram ao palco para anunciar a campeã e chamaram as candidatas para que se posicionassem ao fundo (Notas do caderno de campo – Salvador - 28/01/23).

As ganhadoras do terceiro e segundo lugares, intituladas princesas, são anunciadas pelos apresentadores antes do anúncio da deusa escolhida.

E aí, quando foi dar o resultado, acho que era quatro horas da manhã, agora nem demora tanto, agora é tudo cronometrado, antigamente demorava muito. Primeiro tinha um show pra depois dar o resultado, agora não, primeiro faz o concurso, dá o resultado e depois o povo fica aqui curtindo. E aí, quando falou o terceiro lugar, né? Aí o terceiro lugar foi Kátia, hoje em dia ela nem concorre mais... Segundo lugar foi Dani, que hoje é a rainha 2019, Dani ficou arretada porque ela também já concorria há muito tempo e aí, quando falou o segundo lugar, eu vi que pra mim não dava. Porque eu sempre ficava assim: 'eu não vou ganhar, mas pelo menos vou ser princesa, né?'... E aí, quando falou Danda Ribeiro... Sabe que eu tava naquele cantinho ali, eu fiquei parada, que eu não conseguia me mover, e as meninas vieram assim e me envolveram num abraço e começaram a gritar, porque as meninas entendiam que eu tinha muito tempo concorrendo, foi meu sexto ano correndo (Danda – trecho de entrevista).

⁵⁴ Devido à pandemia e a não realização da festa nos anos de 2021 e 2022, a deusa do ano de 2020 seguiu seu reinado até a festa de 2023.

Aí foram dar o resultado: "ela que vai reinar todo o ano de 2002, que vai fazer internacional, que vai representar e não sei o que..." E aí tinha duas Rosas... "Rosa... Carvalho" Aí meu coração, você não tem noção... Foi muita coisa, aí você não tem perna, sua perna some... foi assim uma sensação que, como eu disse, que eu jamais vou esquecer. Eu tô aqui falando com você e tô vendo o meu momento. E aí assim, eu ganhei, eu ganhei (Rosa – trecho de entrevista).

Logo após o anúncio da candidata escolhida como Deusa do Ébano, acontece o momento em que a vencedora dança junto com a deusa que reinou até então e recebe dela um manto. O manto foi “criado para fantasia da Deusa do Ébano Sandra, em 1979, ele passou a ser o símbolo da rainha do bloco” (Sodré *et al.*, 2014, p. 233).

Quando anunciaram a deusa, ouvi alguns discordando, mas, quando ela fez sua dança, todos aplaudiram e a ovacionaram. A deusa dos anos 2020/21/22 entrou no palco vestida com o manto para a passagem ritual e ambas se curvaram uma a outra. Ela passou o manto e deu um beijo na testa, que foi retribuído. A emoção tomou conta de todos que estavam assistindo (Notas do caderno de campo – Salvador - 28/01/23).

Com o tempo, a passagem do manto tornou-se um ritual de muita emoção e beleza e com alguns protocolos para os quais todas as candidatas devem ser preparadas. Hoje, o manto é o sinal de transformação subjetiva de candidata-mulher em símbolo-Deusa do Ébano (Sodré *et al.*, 2014, p. 233).

A deusa escolhida na Noite da Beleza Negra, ao ocupar esse lugar, assume, portanto, muitas responsabilidades com a instituição e a comunidade. Ainda antes do Carnaval, ela já começa a participar das ações, como ensaios e outros momentos de representação midiática. “No dia de apresentar Danda para os associados, apresentar Danda e apresentar o tecido... Porque tem esse detalhe, no último ensaio, nós apresentamos a Deusa do Ébano com o tecido, ela vai sair de amarração, usando aquele tecido do tema” (Mãe Sílvia).

Alguns dias antes do Carnaval, a Deusa do Ébano vai para o terreiro Ilê Axé Jitolu e lá permanece até a Quarta-Feira de Cinzas. Lá acontece uma preparação tanto no sentido espiritual quanto em termos mais gerais, com a realização de exames médicos e controle da alimentação (Freitas, 1995).

Tem um ritual que é feito, mas assim, a preparação dela pra sair no Carnaval, mas isso sem compromissos... é proteção, do mesmo jeito que a gente prepara a saída ali no bloco, é feito

internamente uma preparação pra essa Deusa do Ébano pra que ela brinque os três dias de carnaval na paz, sem acontecer nada. Por isso que nós temos esse cuidado de trazer ela pra aqui, porque no início já teve candidatas... porque assim, elas não vinham pra aqui, só vinham naquelas horas marcadas e ficavam em casa. E aí atrasavam, teve outras que beberam, sabe? E nós ficamos aqui com a mão na cabeça no horário do bloco sair, aí tudo isso, pra você que tá começando, é um ensinamento...Então, quando aconteceu isso, no ano seguinte, nós passamos a ter esse cuidado de ter essa Deusa do Ébano perto da gente durante aquele período do Carnaval, depois do Carnaval ela vai pra casa, mas tudo muito cuidadosamente. (Mãe Sílvia – trecho de entrevista).

E, a partir do Carnaval, ela segue sendo representante do bloco em suas diversas ações:

Quando eleita, esta 'jovem deusa' reina no bloco passando, assim, a receber uma série de orientações espirituais, emocionais e tarefas pedagógicas como, por exemplo, não usar drogas e nem tampouco usar a violência, ministrar palestras sobre as culturas afro-brasileiras, entre outras atividades. Além disso, a Deusa do Ébano irá representar o bloco nos espetáculos, nas apresentações públicas, nos encontros e viagens pelo país e no exterior. (Oliveira, 2017, p. 98).

O percurso de preparação e participação no concurso, segundo Oliveira (2016) e Oliveira (2017) e como também observado nesse estudo, faz emergir transformações nas candidatas relativas a autoestima, conhecimentos e pertencimento. Além disso, tais transformações transbordam para a comunidade e para aqueles que participam desse processo de outras formas.

O corpo negro, na proposta do Ilê Aiyê, ao contrário de simplesmente ser erotizado é sensualizado de forma ativa e graciosa por aquelas moças e rapazes que entendem o significado de ser os mais belos dos belos a partir dos embasamentos da Noite da Beleza Negra como momento de retomada aos elementos da sensualidade matricial presentes nos arquétipos de Oxum enquanto geradores psicossomáticos dos elementos de consciência, fertilidade beleza e liberdade (Silva, 2008, p.105).

O processo de constituição da deusa se dá, portanto, nesse percurso de preparação, participação do concurso e das ações que se seguem, conforme sintetizado no esquema que abre este tópico. Em termos temporais, entretanto, esse processo pode anteceder a inscrição no concurso, uma vez que, em muitos casos, o desejo de participar já surge na infância e é acompanhado pela motivação para fazer aulas de dança e participar do bloco. Segue também se consolidando após a conquista do

título, uma vez que o envolvimento com o bloco pode continuar mesmo depois do ano do reinado e se expandir em outras ações correlatas.

Exploraremos detidamente tal processo de constituição nos capítulos que seguem. Inicialmente, analisaremos as transformações sobre o viés das aprendizagens que emergem em um duplo sentido: as transformações na instituição e nos sujeitos – tendo em vista especialmente as mulheres – envolvidos. Em seguida, abordaremos a centralidade da dança e como essa prática se configura nesse contexto. Por último, traremos para a cena as relações com a comunidade, discutindo como a escolha da Deusa do Ébano configura-se como um ato político articulado à luta antirracista.

4 AS TRANSFORMAÇÕES E O PROCESSO DE CONSTITUIÇÃO DAS DEUSAS DO ÉBANO

“Toda deusa que entra, ela entra de um jeito e sai de outro”
Dora.

As conversas estabelecidas com as pessoas que participaram do estudo, tanto deusas como aquelas envolvidas na realização da Noite da Beleza Negra, trouxeram, de forma reiterada, que a seleção da deusa se trata de um processo de transformação. Especialmente, ressaltaram a relação⁵⁵ com o Ilê Aiyê como sendo, em si, algo transformador.

E, enquanto Deusa do Ébano, enquanto Ilê Aiyê, as pessoas falam, sempre falaram assim: “Oh, Ilê Aiyê é divisor de águas, o Ilê Aiyê mudou minha vida e tal”. E eu falava assim: “Não sei por que isso...”. E real assim, é real, é isso (Olga – trecho de entrevista).

Então, eu vejo o Ilê como esse lugar de transformação, é um local de acolhimento, transformação, de educação, eu digo sempre que é o nosso quilombo, né? O quilombo que Salvador teve e tem pra transformar pessoas, né? Através da arte, através da música, da dança, do conhecimento” (Dora – trecho de entrevista).

Como mencionado por Dora e já discutido no capítulo anterior, o Ilê Aiyê se estabelece nesse papel educativo e tem como foco central as questões raciais. Nas suas práticas como bloco de Carnaval, quando escolhe temas que abordam questões da negritude, e também em suas outras práticas mais evidentemente educativas, como as desenvolvidas na escola e nos projetos sociais, fica explícita a intencionalidade de promover (re) conhecimento. Nessa perspectiva, é possível perceber que o Ilê, a partir de suas ações cotidianas, integra o que pode ser denominado de Movimento Negro Educador (Paula, 2021).

⁵⁵ É importante ressaltar que as deusas e as outras pessoas entrevistadas têm um grande envolvimento com o Ilê Aiyê, fato que impacta diretamente as percepções sobre o bloco e gera algum viés nas respostas. Entretanto, o processo da imersão em campo permitiu acessar as experiências das pessoas e revelar, como poderá ser percebido a frente, as contradições inerentes às relações sociais e com outras instituições.

Gomes (2017) desenvolve a noção de Movimento Negro Educador a partir da compreensão de que esse movimento social tem papel fundamental na produção de saberes emancipatórios no que se refere à questão racial no Brasil. A autora opera com o entendimento de que o Movimento Negro do século XXI tem como característica a ação política nos diferentes campos, a partir de diversas formas de articulação das negras e negros; tem como objetivo a superação do racismo e age a partir de um processo de educação da sociedade, ao mesmo tempo em que reeduca a si mesmo.

Eu digo sempre que as pessoas que têm um contato com o Ilê, ela passa por um renascimento. Identitário principalmente, as pessoas que são negras... o reconhecimento, o fortalecimento, o entendimento... Eu sou uma pessoa que sempre vivi muito a minha cultura, a minha história, pelo fato da minha ligação com o terreiro de candomblé, mas quem passa pelo Ilê Aiyê é muito diferente. Toda deusa que entra... e isso é uma coisa que eu gosto sempre de sinalizar, toda deusa que entra, ela entra de um jeito e sai de outro. Isso é muito visível, da forma do dançar, a forma de se comportar, do falar (Dora – trecho de entrevista).

Na sequência, apresentamos a análise dos dados sob a luz da elaboração de Gomes (2017) sobre o Movimento Negro Educador, considerando três categorias: saberes identitários, saberes políticos e saberes estético-corpóreos.

4.1 Saberes identitários

Um importante ponto levantado no processo de imersão no campo, especialmente na fala das participantes da pesquisa, foi a emergência de uma consciência identitária a partir das experiências no Ilê. Essa questão surgiu nos momentos de conversa com as diferentes interlocutoras e, embora com histórias de vida bem diferentes e, conseqüentemente, de aproximações e relações com o Ilê por caminhos diversos, tal ponto foi ressaltado na fala de todas.

E era um momento que eu ainda não me aceitava como mulher negra na sociedade, então, quando eu cheguei aqui no Ilê, eu descobri um outro cenário na minha vida, porque assim eu sempre estudei em escola pública, mas as escolas em que eu estudava eram escolas que era referência aqui na Bahia. Então,

por ser referência, o público negro era muito pequeno... então, eu lidava mais com pessoas brancas, então eu me sentia assim, o patinho feio da história, né? E aí, quando eu cheguei aqui no Ilê Aiyê, foi o momento que eu pude descobrir... Foi o primeiro lugar que eu cheguei e vi uma galera negra, todo mundo negro. (Danda – trecho de entrevista).

Como salientado no trecho da fala de Danda, o Ilê foi, em sua história de vida, a possibilidade de estar entre outras pessoas negras, de sentir-se parte e de reconhecer-se como negra de uma outra forma. Como ela mesma salientou, ela se sentia inferior, com uma diferença negativa com relação às pessoas brancas com que convivia. É possível afirmar que, no contexto do Ilê Aiyê, emergem saberes identitários (Gomes, 2017). Trata-se de uma forma de conhecer o mundo pautada na experiência como negro/negra, afirmando e reconhecendo essa identidade em sua complexidade. “A identidade negra passa a ser tematizada de um outro lugar. Aos poucos, o Brasil vai compreendendo que ser negro e negra e afirmar-se enquanto tal é um posicionamento político e identitário que desconforta as elites e os poderes instituídos” (Gomes, 2017, p. 70-71).

Os saberes identitários no Ilê Aiyê são construídos a partir de toda a simbologia do bloco, das mensagens que leva com as letras das músicas e o desfile do carnaval, mas também a partir das práticas realizadas cotidianamente. E, por meio desse conhecimento, o que parece emergir é o orgulho de ser negro, de mostrar-se e afirmar-se.

Nunca tinha ido fazer uma aula, uma aula normal, nunca fiz uma aula de dança, nunca subi no palco, nunca tinha ido no ensaio do Ilê. Que antes era na rua, e eu tinha 21 anos e não tinha... eu tinha... eu sempre soube que eu era preta, mas nunca tive a necessidade de mostrar, sabe? (Rosa – trecho de entrevista).

Porque o Ilê não só abriu portas para mim, abriu portas, portões, janelas, o Ilê me fez me empoderar. Eu era mulher que pranchava o cabelo, eu não usava um black, eu não usava uma roupa estampada, porque o povo tinha mania de dizer que o preto não usava estampado, preto não usava vermelho, preto não usava rosa choque. E, no entanto, eu passei a usar tudo isso depois do Ilê, ele me empoderou realmente e eu sou muito grata a tudo que acontece na minha vida depois que eu tô ali dentro do Ilê Aiyê (Sol – trecho de entrevista).

No caso específico da identidade como mulher negra, é emblemático o caso de Céu, primeira candidata trans ao título de Deusa do Ébano. Como ela afirma, em seu processo de transição, foi definitiva a participação do Ilê ao apresentar histórias de mulheres negras que se reconhecem e ocupam os diferentes espaços.

O Ilê pra mim... e comigo tem essa história de transição, enquanto mulher trans foi o Ilê que me ajudou a ser a mulher que me tornei hoje. A sociedade sempre põe o contrário, fecha portas, priva caminhos e aí o Ilê, com essa luta que tem da mulher ser reconhecida, a mulher ser negra e saber se aceitar em qualquer lugar e poder ocupar espaços... eu vim com o Ilê ali escutando as histórias e me fortalecendo pra poder me tornar hoje o que me tornei. Então, a minha ligação com o bloco é justamente essa, né? De autoaceitação... O Ilê vem com o projeto de luta, de resistência, de tudo que é diminuído o Ilê bota e impõe a você fazer e ir à luta e mostrando que a gente não deve se privar de nada, então por isso que hoje eu to aqui, pra poder competir... Me sinto incluída de estar como uma Deusa do Ébano hoje, porque foi ele que me tornou essa Deusa do Ébano. (Céu – trecho de entrevista).

A possibilidade de acessar conhecimentos - de si e sobre o mundo - abre caminhos para produzir outras formas de vida, ou melhor, de re-existir. Como sintetizam Simas e Rufino (2019, p.19), “[...] a colonialidade/modernidade produziu suas formas de dominação nos limites do ser/saber/poder e também capturando, subalternizado e relegando ao esquecimento uma diversidade de princípios explicativos de mundo”. Diante dessa constatação, esses autores afirmam o “reconhecimento da memória e da ancestralidade como planos de reconstituição existencial” (Simas; Rufino, 2019, p. 20).

E eu tinha uma ignorância de não saber muito de histórias, né? Afro, Ilê e tal... Aí eu disse assim... Aí, quando cheguei lá para comprar ingresso, ela falou: "Você tá fazendo o que aqui, mulher? Você tinha que estar lá concorrendo, você tem que concorrer..." Eu nem sabia o que, passou... Aí no Carnaval a gente foi ver a saída, achei lindo. Aí fiquei impactada com tudo que eu vi no Carnaval. Aí teve um curso, um curso de penteado afro com Negra Jho... Aí eu fiquei no curso dela e comecei a ver outras coisas, me sentir mais preta, sabe? Não que o candomblé não trouxesse isso pra mim, mas é a questão de eu tá no candomblé e só tinha aquilo ali. E eu já tava no Pelourinho, já tinha outra aceitação, já tava com outra visão. E aí eu comecei

a ver de outra forma, aí eu decidi concorrer (Rosa – trecho de entrevista).

Rosa afirma, no trecho acima, que o fato de se aproximar do Ilê Aiyê, promoveu o encontro com um universo que ela desconhecia, levando-a a se aceitar ainda mais como mulher negra. Foi a partir de então que decidiu participar do concurso Deusa do Ébano. O próprio processo do concurso Deusa do Ébano, por sua vez, revela-se, também, como um processo de aprendizagem relacionado às questões identitárias negras. A proposta de eleger uma mulher negra para ocupar esse lugar de representação do bloco já cumpre esse papel, pois mostra e divulga a beleza negra encarnada na figura da deusa.

Eu tenho um irmão que mora na Suíça, que ele vem todos os anos só pra sair no Ilê Aiyê e eu lembro que, quando eu era pequena, ele... o resto da fantasia dele que sobrava, ele fazia a minha fantasia pra sair com ele. E aí, depois que eu fui crescendo e tal, eu fui acompanhando isso, mas não mais saindo com ele, mas na avenida esperando e tal. E eu hoje eu tava até... sabe quando a gente tem aquela nostalgia afetiva? Aquela memória afetiva... aí eu lembro que uma vez eu tava com eles, com minha mãe e meu pai e veio uma moça muito maravilhosa, toda vestida de Ilê e ela parou assim, ela obviamente muito maior que eu, porque eu era uma criança... e ela olhou assim pra mim do alto e eu lembro dessa referência, dessa altura e ela falou assim: "Você é muito linda, você é uma deusa e tal..." E eu era muito pequena, eu lembro disso, mas eu era muito pequena. E o quão isso nesse momento veio na minha cabeça: "Nossa, ela é igual a mim... e ela é uma deusa, é uma rainha". E que isso, de uma certa forma, me ajudou naquele momento, sabe? (Ester – trecho de entrevista).

Assim, é possível afirmar que o processo do concurso também propicia a emergência de saberes identitários. Como já mencionado⁵⁶, após a realização da seletiva na qual são definidas as finalistas do concurso, são realizadas diversas atividades de preparação das candidatas. Nesse processo, há a participação de deusas de anos anteriores, ministrando oficinas de dança ou promovendo rodas de conversas. Nesses momentos, as candidatas têm contato com as histórias dessas mulheres, que partilham seus conhecimentos e vivências.

⁵⁶ E também representado na Figura 1 –Linha do tempo do processo de constituição da Deusa do Ébano.

[...] porque aqui a gente faz oficinas para elas, tem toda uma logística... do dia que encerra a inscrição até o dia da pré-seleção, aí tem toda uma logística, a gente faz oficinas, convida as rainhas antigas pra falar sobre suas histórias, o que aconteceu no seu ano, como era na sua época, aí fala sobre a questão da estética, sobre aceitação, né? (Naína – trecho de entrevista).

Eu mesma ofereço, durante a semana do concurso, oficinas de expressão facial e corporal, oficina de dança, às vezes, eu vou lá, corrida, só pra um bate papo e aí falo da minha experiência como Deusa, falo dessa questão do compartilhar energia, do compartilhar o momento, né? E de que cada uma entenda que, independente de qualquer coisa, o que tá no caminho de cada uma viver vai acontecer. Então, se não for esse momento agora, que você não desista, tem gente que vai lá competir oito vezes, mas não é do caminho daquela pessoa ganhar (Dora – trecho de entrevista).

Outro ponto importante relativo aos saberes identitários tem relação com a preparação do figurino para a apresentação da candidata na Noite da Beleza Negra. Logo que as finalistas são escolhidas, elas têm acesso a um material que aborda o tema do Carnaval escolhido pelo Ilê. Como afirma Sol, “[...] quando dava o regulamento, a história do tema, a gente tinha que realmente estudar e o nosso traje tinha que sair dali.” Danda relata com mais detalhes como foi esse seu processo de imersão no tema proposto pelo bloco:

E aí foi um ano que a gente ganhou o tema do Carnaval pra gente estudar, como que vai fazer a roupa. Eu estudei o tema de trás para frente, escolhi como ia ser minha roupa baseada naquele tema que foi Guiné Equatorial. E aí nesse tema falava de uma deusa que quando tinha briga na aldeia dela, ela se vestia de branco e dançava para poder selar a paz entre os povos. E aí eu achei muito interessante... sempre que eu falo eu arrepio. E aí eu falei assim: 'Siri, minha roupa vai ser toda branca' Porque geralmente as meninas faziam a roupa colorida, com as cores do Ilê e eu falei ' não, sempre eu vou cheia de cores, esse ano eu quero minha roupa branca'. E aí ele fez uma roupa linda. (Danda – trecho de entrevista).

Esse conhecimento sobre o tema e outros aspectos da cultura afro-brasileira é considerado, inclusive, central para o processo de constituição da deusa. Como afirma texto publicado pelo Ilê Aiyê, segundo os preparadores das candidatas, “fazer a candidata é algo extremamente complexo, iniciado com grande antecedência e

engloba aspectos que vão desde o treinamento para a dança⁵⁷ aos estudos sobre o tema do bloco e a cultura afro-baiana” (Sodré *et al.*, 2014, p. 233).

Dentro da dinâmica da escolha da deusa, a relação com o candomblé também tem presença marcante, uma vez que, como já mencionado no capítulo anterior, o Ilê Aiyê nutre a relação com essa religião das mais diferentes formas. Embora não haja a exigência de que a candidata seja iniciada no candomblé, muitas delas já possuem, ao menos, alguma relação e conhecimento sobre a religião.

Geralmente as meninas, as candidatas que vêm pra aqui, a maioria, todas elas têm uma ligação com algum terreiro. E quando não tem... porque quando elas chegam aqui, nós temos um cuidado muito grande de não estar chamando e nem obrigando (Mãe Sílvia – trecho de entrevista).

Como afirma Mãe Sílvia, há o cuidado, por parte da instituição, para que as candidatas que não tenham relação com a religião, não se sintam constrangidas. Entretanto, o contato com a forma de perceber o mundo com a qual o candomblé opera está presente em todo o processo. Como comentado no capítulo anterior, logo que as finalistas são escolhidas, elas respondem a um questionário com informações que embasam o texto com o qual são anunciadas para realizar sua performance na Noite da Beleza Negra. Uma dessas informações refere-se ao orixá da candidata. Dentro da cosmologia das tradições religiosas no Brasil,

[...] todo ser humano tem um santo particular, um orixá, como ‘dono da cabeça’ ou ‘dono do ori [...] Acredita-se que os santos atribuídos à pessoa têm uma influência sobre o seu comportamento, impondo-se à sua personalidade e imbuindo-a com as suas características comportamentais. (Segato, 2005, p. 48).

Sobre esse ponto do questionário das finalistas, Olga relatou sua experiência.

Quando eu fiquei entre as 15, acho que, no outro dia de noite, ligaram pra mim do Ilê pra perguntar: “Estamos aqui com sua ficha na mão e a gente viu que você não colocou qual é o seu orixá, não sei se é porque você esqueceu... por que é que você não colocou?” Aí eu falei: “Eu não coloquei porque eu não sou da religião e porque eu não sei nem qual é”. Acho que eu já sabia, eu já tinha feito pra saber, mas só que eu não coloquei

⁵⁷ Tema que será abordado mais detidamente no próximo capítulo.

justamente porque minha mãe ia estar, minha mãe que ia estar lá me vestindo e se minha mãe escuta na hora que fala lá: “Filha de não sei o que lá”, falar que eu sou filha de algum orixá e não sou filha dela, ela ia subir no palco [risos]. Então, eu não botei orixá nenhum e me ligaram pra perguntar. Eu fiquei até nervosa, com medo, porque o povo já tinha me dito tanta coisa, que tinha... Aí eu falei que não botei porque eu venho de família evangélica e tal e não era da religião. Aí falaram que tudo bem, que acharam que eu tinha deixado de preencher e tal, mas não tinha problema. Então, se você assistir à gravação, vai chamar e falar: “Filha de não sei o que lá”, mas na minha hora não fala filha de ninguém, só fala lá meu sonho, mas não fala que eu não sou filha de ninguém, porque, se não falasse “Filha de Jane Batista”, minha mãe ia subir e ia retirar minha roupa lá mesmo (Olga – trecho de entrevista).

Sua fala, portanto, confirma o que declarou Mãe Sílvia sobre a não obrigatoriedade de pertencer à religião de matriz africana. Entretanto, os tensionamentos existiram nas experiências vividas por Danda e Olga por serem de família cristã. Historicamente, o culto dos africanos a seus ancestrais foi duramente reprimido e, ainda hoje, acontecem ataques a terreiros e a diversos eventos, caracterizados como racismo religioso⁵⁸ (Nogueira, 2020).

Eu não fui muito anos atrás para o Ilê porque as pessoas falavam pra mim que só podia concorrer no Ilê se você fosse do candomblé, que você tinha que ser raspada no santo, você tinha que ter cargo, você não podia ir... E aí eu não ia, porque eu falava: “Eu não sou do candomblé e não vou mentir não, então não posso ir”. Só que isso tudo era um mito, né? Porque não tem nada uma coisa a ver com a outra. A gente primeiro tem que saber da história da instituição, tem que entender que o concurso não tem esse vínculo, não tem essa obrigatoriedade, pelo contrário (Olga – trecho de entrevista).

No caso de Danda, especificamente, foi o momento de preparação para o carnaval, quando já eleita Deusa do Ébano, que trouxe à tona o tensionamento relativo ao candomblé.

E aí mainha sempre fala que depois que eu entrei no Ilê, que ela começou a acompanhar, porque mainha começou a vir aqui, né? Então, ela criou vínculos com pessoas, porque, assim, a questão

⁵⁸ Segundo Sidnei Nogueira, o racismo religioso surge da necessidade de haver apenas uma crença que ganha força ao se demonizar o que é diferente.

da religião meio que separava a gente, não que a gente não fosse unida, mas a gente entrava em muito atrito por causa da questão religiosa, então, assim, ela entendia que eu dançar um show folclórico, vestir de orixá era coisa do diabo. [...] Porque, na cabeça dela, as pessoas de matriz africana eram pessoas assim, que só cultuavam o diabo e, quando minha mãe Sílvia acolheu ela, conversou, explicou, ela ficou tão maravilhada, que ela ficou assim: “Meu Deus, eu tinha uma outra mente”. E aí essa transformação foi começando a partir daquela conversa... eu vim, ela me trouxe na quinta-feira, eu fiquei aí... ela ligava, meu irmão vinha, trazia as coisas pra mim. E aí, no dia do Carnaval, no sábado, na saída, eu liguei pra ela, falei: “Mãe, você vai vir me ver?”, ela: “Aí você já quer demais, né?”, aí eu: “Tá bom, eu entendo a senhora, os meninos já vieram aqui, já me abraçaram, eu entendo a senhora porque a senhora não vai vir aqui por causa da sua religião”. Aí, quando chegou no sábado, eu sentada na mesa tomando café, acho que era cinco horas da tarde, que a gente arruma cedo... Daqui a pouco alguém gritou lá: “Ô de casa”, quando olho, minha chegou lá. Aí eu já tava maquiada já, né? Querendo não chorar pra não borrar a maquiagem, aí eu falei: “Mãe, a senhora veio”. Aí eu fiquei parecendo menina pequena mesmo, aí ela chegou pra mim: “Não vou ficar pra ver a saída porque você sabe que eu não gosto de Carnaval e eu fico zuada, não sei nem andar, mas eu vim te ver e vim te abençoar, dar minha benção”. E aí ela pegou e falou pra mim assim: “Você sabe que amor de mãe vence qualquer barreira” (Danda – trecho de entrevista).

É possível afirmar que esse momento de preparação da deusa no terreiro fez emergir conhecimento com relação ao candomblé, promovendo uma quebra de preconceitos que acaba se estendendo à família. Mesmo no caso de Dora e Rosa, que já eram iniciadas no candomblé, quando se elegeram deusas, a experiência de preparação para o Carnaval dentro do terreiro revelou-se como um importante momento de aprendizado e de fortalecimento das suas visões já constituídas.

Foi muito emocionante, eu fui a última deusa de Mãe Hilda, ela faleceu exatamente no ano que eu era deusa e, pra mim, isso também foi um presente, porque a gente realmente fica lá recolhido durante o Carnaval. Então, eu ouvi as palavras dela, que é uma mulher de muita sabedoria, muita maturidade. E tinha muitas simbologias pra mim pelo fato do título e pelo fato de também ser iniciada no candomblé. Eu já era iniciada há quatro anos na época que eu fui a deusa, e aí o título foi muito forte, a vivência, a preparação, o Carnaval em si (Dora – trecho de entrevista).

Aí eu cheguei no terreiro, fui pra lá, na época Mãe Hilda tava viva, foi uma pessoa maravilhosa que me respeitou a todo momento, pelo fato dela ser humana, ser uma mulher sábia, ser uma mulher de candomblé... porque a gente se prepara, não é mal pra ninguém, você colocar um fio de conta não é mal que você tá fazendo pra ninguém, você tá protegendo a você mesmo, então a gente toma banho de erva pra pedir proteção. Aí ela chegou pra mim e falou, nunca vou esquecer: "As folhas são essas e essas, você quer tomar? Você pode tomar?". Então assim, eu vi que eu tava num lugar sendo bem acolhida e por uma mulher que... ela tinha... ela tava no topo, ela era a matriarca, ela era a mãe, então eu entendi que ela tava respeitando, mesmo eu sendo uma noviça de cinco anos, mas ela tava respeitando a minha iniciação. E eu pensei que educação, que mulher religiosa bem firme... Aí tanto que eu decidi... na verdade eu já saí de casa, até meu pai me orientou a ficar trajada de roupa de candomblé, eu fui uma rainha que fiquei vestida de saia e de camisu [espécie de bata, veste tradicional do candomblé], né? Vestida mesmo de farda do terreiro e tive o privilégio de estar lá dentro do quarto assim, bem restrito e pra mim foi incrível. Aí no sábado tem todo aquele ritual, quando eu cheguei já era domingo e ela já estava acordada, limpando lá, aquele cuidado, aquela energia que só eu sei o que eu senti (Rosa – trecho de entrevista).

Percebe-se, nas falas de Rosa e Dora, o destaque dado à Mãe Hilda, com o reconhecimento de sua presença e a valorização como uma mulher sábia e de referência. Mãe Hilda foi constantemente mencionada nas entrevistas e institucionalmente é, de fato, reconhecida como um pilar para o Ilê e as ações desenvolvidas. Com relação à eleição da Deusa do Ébano não é diferente, ela é colocada como a mulher que inspira, a referência, o espelho, nas palavras de Mãe Teresa.

As mulheres têm uma força muito grande dentro do Ilê... porque a mulher mais forte aqui dentro, que é a rainha de tudo isso é a minha mãe, né... Mãe Hilda foi a mentora, foi a nossa fortaleza, hoje ela não está mais presente fisicamente, mas espiritualmente ela participa ainda, ela tá do nosso lado. E através dela as mulheres sempre tiveram fala (Mãe Sílvia – trecho de entrevista).

É possível perceber que, ao colocar a mulher negra no lugar de exaltação e valorização, o Ilê também desenvolve uma das formas de constituição de saberes políticos. Na sequência, abordaremos essa categoria em específico.

4.2 Saberes políticos

Os saberes políticos constituem uma importante dimensão dos saberes que emergem no contexto do Movimento Negro (Gomes, 2017) e, portanto, nos blocos afro como o Ilê Aiyê. “Ao trazer o debate sobre o racismo para a cena pública e indagar as políticas públicas e seu compromisso com a superação das desigualdades raciais, esse movimento social ressignifica e politiza a raça, dando-lhe um trato emancipatório e não inferiorizante” (Gomes, 2017, p. 21). Sol afirma como a presença no Ilê a preparou para sobreviver “aos racismos” cotidianos que, como ela ressalta, insistem em acontecer, embora tantas pessoas neguem.

Porque assim, se hoje a gente sobrevive aos racismos, aos preconceitos do povo, foi porque o Ilê nos mostrou, nos mostrou muito e muito bem, né? E o povo tem mania de dizer que não existe racismo e tem sim. Tá super maquiado, mas tem ainda (Sol – trecho de entrevista).

Mas obviamente também estar nesse hotel é estar com o alvo apontado para si, né? São pelo menos 15 meninas, eu, Jaci e minha Tia Arany, então aí 18 pessoas, 18 pessoas pretas dentro de um espaço que muitas vezes querem dizer que não é nosso. Então, a gente já passou também por muitas situações também de discriminação e racismo nesses espaços. Então, a gente tá ali nesse espaço muito atentas a isso, a essas violências e dizendo para elas: "Não se preocupem, a gente vai para o fronte com vocês". Mas assim, é muito bom entender que hoje essas meninas também estão muito mais afiadas, então, elas mesmas... Teve uma situação também que um cara me perguntou onde ficava a toalha, uma coisa assim e eu respondi e uma menina notou e falou: "Ela não trabalha aqui não" (Flor – trecho de entrevista).

A cena relatada por Flor, na circunstância de preparação das candidatas para Noite da Beleza Negra, quando se hospedam em um hotel, mostra esse preparo que as meninas já demonstram ter para enfrentar situações de racismo. Demonstra, também, que a própria instituição entende a ação de ocupar esse espaço como um enfrentamento. Ou seja, para além de uma ação que toma a cena pública, no cotidiano, a política e a aprendizagem a ela relacionadas emergem nos modos de organização institucional e nas decisões e escolhas que são tomadas.

É possível reconhecer a força política presente no ato de valorização da mulher existente no Ilê, em especial na eleição da Deusa do Ébano. Algo que também se destacou nas entrevistas e observações de campo foi como a dimensão de gênero e da luta antipatriarcal é tratada no contexto do Ilê Ayiê. No bloco, as mulheres parecem ter uma centralidade que não se expressa somente na eleição da deusa, mas também ao ocuparem os lugares de decisão e referência primordial que, como dito no tópico anterior, materializa-se na figura de Mãe Hilda.

As mulheres aqui... a partir de Mãe Hilda... As mulheres sempre foram muito importantes aqui na nossa trajetória... Porque um bloco afro como o Ilê, um bloco afro de maneira geral não tem como se manter em pé sem a presença das mulheres, porque... Porque veio de Mãe Hilda, hoje tem Teresa, que é diretora da escola e é a líder espiritual de onde o Ilê foi fundado, tem Sílvia, que é responsável por toda estética do bloco, então tem outras diretoras, tem professora Lurdinha, ela é do Maranhão... Hoje ela voltou para o Maranhão, é professora aposentada da UFBA aqui, mas é uma pessoa muito importante para todo o processo educacional, processo cultural, pessoa responsável também por questão da pesquisa do ilê e tal... E são muito importante, tem outras diretoras também, tem Arany, tem Lili, tem outras também que já passaram, logo no início do Ilê. Tem outras jovens que foram diretoras logo no início, mas depois se afastaram por uma série de questões, uma não mora aqui no Brasil mais, então no Ilê sempre teve importância da mulher muito fundamental dentro da estrutura do Ilê Ayiê (Diretor do Ilê Ayiê – trecho de entrevista).

A história do Ilê e a forma como se organiza, tendo à frente lideranças femininas, já indicam uma ação política de confronto da ordem patriarcal. Em diálogo com Segato (2016), é possível compreender o patriarcado como uma estrutura de dominação e, portanto, como uma ordem política. Essa autora argumenta que o patriarcado é a primeira estrutura de dominação da história da humanidade e que o processo colonial foi um intensificador dessa opressão na medida em que fragilizou o que ela denomina de mundo comunal.

Esta construção moderna colonial do valor residual do destino das mulheres é o que precisamos de desmantelar, opor e redirecionar, porque é deste esquema binário e minoritário que derivam não só os danos que afetam a vida das mulheres, mas também se expressam os males que afetam sociedade contemporânea como um todo (Segato, 2016, p.95, tradução nossa)⁵⁹.

⁵⁹ “Esa construcción colonial moderna del valor residual del destino de las mujeres es lo que necesitamos desmontar, oponer y reencaminar, porque es de este esquema binario y minorizador que se derivan no solo los daños que afectan a la vida de las mujeres sino que también se expresan los males que afectan a la sociedad contemporánea como un todo.” (Segato, 2016, p.95)

Segundo o pensamento de Segato, no mundo comunal, ou seja, antes das invasões, embora já houvesse a diferenciação de gênero e relações de dominação, o patriarcado poderia ser considerado de baixa intensidade, uma vez que “a estrutura desse mundo é dupla e impulsionada por uma reciprocidade férrea. O dual é uma das variantes do múltiplo, e entre os termos de uma dualidade há trânsitos e é possível a mutabilidade de posições” (Segato, 2016, p. 93, tradução nossa)⁶⁰. Mesmo já existindo a assimetria entre homens e mulheres, ambos eram considerados seres completos, ainda que ocupando posições diferentes.

Foram, portanto, as invasões para dominação colonial que teriam provocado a mudança crucial nessa relação de gêneros, que passou a ser, nos termos da autora, baseada no binarismo. “Dessa forma, apenas um termo é ontologicamente completo, ao passo que os outros são anômalos” (Segato, 2022, p.16). As mulheres passaram a ser colocadas à margem do homem, o sujeito universal produzido.

É importante ressaltar, no entanto, que o processo político de enfrentamento da ordem patriarcal não é livre de tensionamentos. O Estado e as instituições têm uma estrutura patriarcal e racista e, mesmo em espaços como o Ilê, que surgem com intencionalidade explícita de romper com as opressões de raça e gênero, tais estruturas podem se expressar.

[...] e são problemas que estão ali que não são problemas da instituição, são problemas estruturais, do racismo, do machismo, do patriarcado, então automaticamente que ela é denominadamente... e gerida também por homens, né? E que vai tá ali no processo que a gente vai encontrar o machismo, que a gente vai encontrar o racismo, porque o racismo vem antes do Ilê Aiyê... O Ilê Aiyê, ele vem tentando desconstruir isso e trazer uma equidade nesse processo, nesse mundo, só que essa equidade pra chegar... (Olga – trecho de entrevista).

Então, a gente entende que a figura feminina no Ilê sempre teve importância, mas obviamente estamos falando de um bloco que está inserido em um contexto social, então obviamente a gente tem demarcações de machismo muito forte, né. Como qualquer outro ambiente que a gente vá adentrar. O Ilê é presidido por um homem que entende a importância de um concurso como a Noite da Beleza Negra, que valoriza a importância, que entende a

⁶⁰ “la estructura de ese mundo es dual y conducida por una reciprocidad férrea vinculante. Lo dual es una de las variantes de lo múltiple, y entre los términos de una dualidad hay tránsitos y es posible la conmutabilidad de posiciones.” (Segato, 2016, p. 93).

importância da mulher, mas, ainda assim, a gente percebe que a gente precisa avançar muito, por conta do machismo, mas não é uma crítica ao Ilê diretamente, mas uma crítica ao que a gente percebe dentro da sociedade. E ali dentro a gente percebe muito... a maioria de diretores homens, dentro da entidade, se não me engano, são três diretoras: minha tia Arany... quatro... minha tia Arany não é mais, mas eram quatro, então, minha Tia Arany, minha tia Lili, minha Tia Lurdinha e dinda... Sílvia, né? (Flor – trecho de entrevista).

Flor, mesmo reconhecendo a contradição presente no Ilê, afirma, na sequência: “Mas enfim, como tudo na vida, a gente percebe que as mulheres, de fato, fazem andar a coisa. Então, muitas ações são de fato voltadas... e a mulher tem um peso muito forte.” É nesse ponto, ao perceber o modo feminino de condução dos processos, de fazer política, que se revela um enfrentamento que é cotidiano e radicalmente transformador.

Nas palavras de Rosa e Dora, ao relatarem o período de preparação para o Carnaval, realizado no terreiro, sob responsabilidade de Mãe Hilda, o cuidado foi um dos pontos ressaltados. E não só nesse período, havia um cuidado espiritual, com processos pautados pelo zelo e pelo acolhimento. Sílvia mencionou, em entrevista, uma situação em que estava conversando com a mãe de Danda e precisou se explicar pelo fato de tratá-la como filha.

E teve um momento também, quando eu estava aqui conversando com ela na sede que eu disse "Ah, minha filha [referindo-se à Danda]", e ela disse: "Não, ela não é sua filha, ela é minha filha", eu disse: "Não, eu sei que ela é filha da senhora, mas assim, quando elas chegam aqui, eu sinto como se elas fossem minhas filhas, porque eu trato como isso, eu trato como minha filha, porque pela idade que eu tenho e a idade delas, todas elas têm idade de ser minha filha... então eu trato como mãe, né? A senhora me desculpe, mas é o tratamento que eu dou pra elas quando chegam aqui, é um tratamento de mãe pra filha" (Mãe Sílvia – trecho de entrevista).

Naína, a quem as candidatas também se referem como mãe, também destacou o cuidado e o tratamento que dá às meninas desde o momento da inscrição para a seletiva. O cuidado, nesse caso, dá-se por um olhar atento, que percebe dificuldades e orienta a forma de superá-las.

E assim, elas ficam muito nervosas, você não tem ideia. No dia da inscrição... tinha meninas que não tinha nem o quinto ano, tinha meninas que não eram nem alfabetizadas e isso pra fazer a inscrição. Então, era algo que contava na hora da pré-seleção, porque, na hora da pré-seleção, elas tinham que preencher uma ficha e tinha que ser de próprio punho, entendeu? Então assim, o nome delas elas sabiam escrever, mas tinham meninas que não sabiam nem o que significava RG... Aí eu tinha que dizer que era identidade, entendeu? Então, tinham coisas assim básicas, de informações básicas, filiação, órgão emissor, que elas não sabiam. Então, eu tava ali sempre explicando, que eu via o interesse, via o brilho no olhar de querer participar, de querer concorrer. E assim, não sabiam escrever, mas dançavam muito bem, entendeu? E elas passaram a me chamar de mãe por isso... Por isso que elas me chamam de mãe, porque assim... eu tava sempre acompanhando, e aí orientando: "faça isso... mas no dia você vai ter um processo, você vai ter que preencher uma ficha... como é que você vai fazer? Procure alguém que possa lhe ajudar... eu não posso preencher pra você". Porque isso antes não fazia parte, outra pessoa vinha e escrevia, mas hoje ela mesmo tem que preencher (Naína – trecho de entrevista).

Essas relações tomam forma de relações familiares e, remetem, de alguma maneira, ao que ocorre no contexto do candomblé. Como afirmado anteriormente, o Ilê Aiyê, em suas diversas práticas, parece operar a partir de princípios similares aos do candomblé, e a questão dos laços familiares parece ser uma delas. Laços similares ao de parentesco são construídos no contexto do candomblé e formam o que se denomina família de santo.

Se na África, portanto, a família de santo e a família de sangue eram a mesma, já que os orixás pertenciam a uma linhagem, sendo transmitidos, na maior parte dos casos, por descendência patrilinear, no Brasil, com a escravidão e a consequente separação das linhagens (que quando conseguiam se manter unidas no navio negreiro eram separadas à força pelos mercadores, já no seu destino, para enfraquecer a organização dos africanos escravizados), a disposição das famílias sofreu uma reformulação. Assim como os orixás advindos de diferentes regiões passaram a se agrupar sob um mesmo teto, o mesmo ocorreu com aqueles que os carregavam. Morando juntos, sob a égide da escravidão, não lhes restava outra opção senão criar novas formas de parentesco, a “família simbólica” que viria a se transformar numa característica tão distinta das religiões de matriz africana (Flaksman, 2018, p.130).

Os laços instituídos no contexto do Ilê Aiyê funcionam, em muitos casos, como laços de parentesco, com relações baseadas no cuidado, na atenção e no afeto. No processo do concurso da Deusa Ébano isso se revelou, em especial na atuação de

Naína, que trabalha diretamente com as candidatas. Ela demonstrou ter um olhar de atenção para cada uma delas e conhecer a história pessoal de cada uma, além de saber das dificuldades enfrentadas durante o concurso.

Uma das candidatas chegou com o rosto inchado, que parecia indicar que chorou, e Jaci perguntou se ela havia mesmo chorado. Ela negou, Jaci insistiu e ela negou. Ela também comentou sobre o dia da última oficina, quando, ao final, pediu que todos se retirassem para conversar com as candidatas. Disse que, como havia imprensa, não poderia arriscar que certas informações vazassem. Comentou que muitas meninas estão com crise de ansiedade e que muito se deve a “sequelas” da pandemia. Voltou a falar das duas desistências, uma havia sido por ter se machucado e a outra por estar com questões de saúde emocional. Falou que muitas não contavam com o apoio da família, que algumas desejavam o título para homenagear alguém que já havia morrido e que toda a pressão estava afetando-as. Falou que tem dito recorrentemente a elas que têm que se dar o direito de chorar, de deixar a emoção sair, que não precisam ser fortes sempre (Nota do caderno de campo – Salvador - 23/01/23).

Essa forma de proceder com as participantes também se dava com aquelas que não eram selecionadas como finalistas. O cuidado e a atenção também estavam presentes quando a seletiva terminava.

As que saem, eu não deixo sair de qualquer forma, as que não são selecionadas... Eu não deixo sair de qualquer forma, depois eu falo com todo mundo no whatsapp: "Estude, procure alguém para ensinar você a dançar e ano que vem eu quero ver você aqui novamente. Não desista, entendeu?" (Naína – trecho de entrevista).

Tal forma de conduzir e liderar parece se relacionar ao que Segato (2018) denomina de uma politização em chave feminina que, de acordo com a autora, refere-se a uma outra⁶¹ forma de fazer política.

A experiência histórica das mulheres pode dar o exemplo de outra forma de pensar e agir coletivamente. Uma politização em chave feminina é – não por essência, mas por experiência histórica acumulada –, antes de tudo, uma política de enraizamento espacial e comunitário. Não é utópico, mas atual; pragmático e orientado para a contingência e sem princípios em sua moralidade; próxima e não burocrática; investida no processo e não no produto; e acima de tudo solucionadora de problemas e preservadora da vida no cotidiano (Segato, 2018, p.15, tradução nossa)⁶².

⁶¹ Segato (2022, p.229) pontua o porquê dessa distinção entre as formas de fazer política dos homens e das mulheres. “Por que é distinta? Não por essência dos corpos, nem sequer essência das almas, mas porque masculino e feminino são histórias diferentes que transitaram entrelaçadas ao longo do tempo, mas nós, homens e mulheres, que estamos aqui, somos o resultado de duas histórias distintas.”

⁶² La experiencia histórica de las mujeres podrá sentar el ejemplo de otra forma de pensar y actuar colectivamente. Una politicidad en clave femenina es - no por esencia sino por experiencia histórica

Recuperar e reconhecer essa política pautada por outros princípios, que visa à manutenção dos laços comunitários e que não perde de vista o cuidado é o que Segato (2022, p. 34) chama de refundar o feminismo. “É uma politização que não obedece ao *avant-garde*, mas coloca a vida propriamente dita em movimento, entremeando outras tecnologias de sociabilidade, e conduz o destino em outra direção”⁶³.

Pude observar esse aspecto nas ações das deusas em espaços além do Ilê. Destaco, nesse sentido, algo que me saltou aos olhos na primeira oportunidade que tive de acompanhar Dora em um ensaio para uma transmissão ao vivo que aconteceria durante o Carnaval de 2021. Além de dançarina, ela era a coordenadora do corpo de baile e responsável pela intermediação entre a equipe de produção para a tomada de decisões com relação a coreografias, escalações e figurinos.

Continuaram nas definições do figurino. Seriam três momentos diferentes e, em cada um, um figurino diferente. A ideia era manter alguma harmonia entre eles, todos brancos, todos com peças neon etc. Em um dado momento, todas vestiram as peças definidas por cima, e Dora pediu que eu as fotografasse para que pudesse ter uma noção melhor da composição. Eram os figurinos com cores neon e ela mostrou-se muito satisfeita com o resultado. Entretanto, Luciana demonstrou certo desconforto e todas, especialmente Dora, se mobilizaram para resolver a questão. Todas sugeriram mudanças, apresentaram opções e, mesmo com a demora e com certa impaciência, não deram a discussão por encerrada até que Luciana dissesse que estava satisfeita (Nota do caderno de campo – Salvador - 09/02/2021).

Como líder do grupo e responsável pelas decisões, Dora não precisaria se ocupar em satisfazer as candidatas à deusa com relação ao figurino. Entretanto, ela se mobiliza e realiza mudanças em sua decisão inicial de modo a atender a demanda de uma das dançarinas.

acumulada-, en primer lugar una política del arraigo espacial y comunitario; no es utópica sino tópica; pragmática y orientada por las contingencias y no principista en su moralidad; próxima y no burocrática; investida en el proceso más que en el producto; y sobre todo solucionadora de problemas y preservadora de la vida en lo cotidiano (Segato, 2018, p.15)

⁶³ É importante destacar que Segato (2012) parte do entendimento de que a politização em chave feminina era própria do espaço doméstico no contexto do mundo aldeia, ou seja, antes das invasões. As mulheres exerciam sua política no espaço doméstico, entretanto, esse era um espaço de decisão que alcançava e gerava influência no espaço público, que era de domínio masculino. Com a colonização, as estruturas já existentes foram destruídas e, em especial, o tecido comunitário mantido pela politização em chave feminina foi desmantelado. É nesse sentido que ela argumenta que “Essa politização em chave feminina quase perdida se torna hoje mais relevante que nunca porque estamos frente ao colapso do cânone político patriarcal” (Segato, 2018, p. 67, tradução nossa).

A atuação de Olga também aponta para essa perspectiva de vínculo e de estabelecimento de relações mais afetivas. Durante minha participação em uma das suas oficinas de dança de reis e rainhas de bloco afro, pude presenciar algo nesse sentido:

Quando estava se despedindo, perguntou a Mari (a moça que havia chegado por último) se ela havia gostado da aula. Ela respondeu que sim, e Olga comentou que adoraria vê-la no Ilê como candidata à deusa. A Mari disse que tem vontade sim. Olga comentou que já preparou algumas deusas, que já passou por algumas contrariedades, inclusive, mas que não resistia quando via uma mulher tão maravilhosa assim. Perguntou quantos anos Mari tem, ela respondeu 21. Olga disse que não sabia se haveria concurso esse ano, mas que, de toda forma, considerava que um ano seria o tempo adequado de preparação. Olhou para Mari e perguntou se tinha confiança nela. Mari respondeu que sim e parecia que nascia ali uma parceria, que nascia ali uma deusa (Nota do caderno de campo – Salvador - 30/01/2021).

Em outros momentos com Olga, pude perguntar sobre esse processo de preparação e ela me relatou como isso foi acontecendo a partir do curso que oferece desde que se tornou Deusa do Ilê:

[...] aí algumas pessoas começaram a me procurar também a partir do curso pra poder concorrer, várias pessoas começaram: “Ah, eu quero concorrer, você me ajuda?” E eu não sei dizer não pra ninguém, né? Então, bora, eu te ajudo, porque a ideia é justamente essa. A partir do momento que eu ganhei, muita gente chegou: “Poxa, agora que vi você ganhando, tô me sentindo capaz, sua primeira vez e você ganhou... você que veio de outra realidade”. Várias meninas que não são da religião de matriz africana também me procuraram: “Poxa, me conta como é isso, porque eu achava que tinha que ser do candomblé e eu sei que você não é do candomblé e você ganhou, como é e tal’. Então, várias pessoas me procuraram. [...] E várias eu botei dentro da minha casa: “Venha que vou te ensaiar”, “Ah, mas não tenho dinheiro pra te pagar”, “Venha que eu faço assim mesmo”. E aí várias eu peguei e botei dentro de casa, ensinei passo a passo e aí depois falei: “Vai, vai ganhar o mundo” (Olga – trecho de entrevista).

É na relação entre as candidatas, entretanto, que é mais surpreendente o estabelecimento de vínculos e a constituição de laços. Isso porque, por estarem concorrendo a um título, a competição é algo presente e o desejo de vencer pode afetar as relações.

Eu já vou começar te dizendo que, no meu ano, teve uma participante que, depois do resultado... a gente volta pra o hotel que a gente fica hospedada... ela tomou uma medicação e ela ficou desacordada. Aquilo mexeu tanto com ela... porque era uma dessas que eu te falei que já tinha seis, sete anos concorrendo. Ela ficou tão mexida com tudo aquilo que ela tomou remédio, ela apagou, sabe? E Mãe Arany teve que ir na recepção, pedir uma cópia da chave, porque bateu, bateu, bateu e ninguém atendia. Quando entrou, ela tava meio que desacordada, meio desmaiada pela quantidade... então assim, não tem como romantizar porque é uma coisa que mexe com afetos, com emoções, com sentimentos, desejos, sonhos, então mexe com a expectativa de pessoas, de famílias. Muitas vezes, aquela menina quer ganhar não porque ela queria muito ganhar, claro que sim, mas porque ela quer que a mãe dela veja, que a família dela veja. Então assim, não tem como romantizar uma situação dessa, querendo ou não é uma competição (Dora – trecho de entrevista).

Muito embora a competitividade esteja presente, como afirmou Dora, esse fator foi amenizando com o passar do tempo do concurso. Isso se deu por uma mudança na organização do concurso, que passou a possibilitar maior contato e interação entre as candidatas. Rosa, que concorreu em 2002, comenta que, em 2023, a relação entre as candidatas era diferente.

No meu tempo não tinha relação com as candidatas, né? Algumas entrevistas, mas tipo só dois canais de televisão. Então assim, a gente não tinha essa aproximação de... Inclusive tinha gente que não gostava nem de me ver, porque eu queria tá sempre bonita, sempre bem arrumada, eu queria ser Deusa do Ébano e eu queria mostrar que eu tinha potência pra tá na frente, né? A gente não teve vínculo pra poder ter uma aproximação...Aí, pensavam que eu era feiticeira, aí outra pensava... Mas a gente não tinha não (Rosa – trecho de entrevista).

Essa mudança aconteceu devido a uma percepção da instituição de que a rivalidade entre as candidatas não deveria ser alimentada. Pelo contrário, o entendimento era que o processo do concurso poderia fomentar vínculos entre elas.

E, graças a Deus, o Ilê entendeu que ele precisava intervir nisso, porque era uma forma que não era saudável, não era nada muito diretamente, não era nada com agressão e tal, mas você sente a energia, você sente o clima, você sente a questão do querer trapacear, do querer vencer a todo custo. Então, o Ilê entende

isso e ele busca essa parceria com esse hotel que eu te disse, porque as meninas já começam a vivenciar a relação delas antes do concurso, pra que, durante o concurso, isso seja uma coisa natural e mais leve, pra que a aceitação do título da outra não afete, de maneira tão intensa e tão pesada, porque elas já tava convivendo antes, já criam um círculo, já criam vínculo. E aí cria-se essa parceria com o hotel Mercure que é daqui de Salvador e atrelado a isso outras marcas chegam pra selar mais ainda esse momento (Dora – trecho de entrevista).

Foi em 2004, portanto, que o Ilê promoveu essa transformação no concurso, que passou, principalmente, pela vivência coletiva das candidatas no período que antecede a Noite da Beleza Negra. Em especial, quando passam dois dias juntas hospedadas em um hotel às vésperas da final do concurso.

[...] aí quando veio o hotel, nós já tínhamos a sede, já fazíamos os encontros aqui na sede, mas o hotel foi melhor, porque o hotel... elas iam passar a noite no hotel, elas iam tá juntas ali, se reunindo, jantando juntas, um grupo em cada quarto, mas aquele momento que tavam na piscina, que tavam numa janta, que tavam num café, elas estavam tendo contato uma com a outra. Porque esse contato geral acontecia quando... no resultado, naquela pré-seleção que elas estavam ali, depois se tivesse uma foto, alguma coisa pra tirar que elas vinham, aí se colocava um tecido, uma roupa pra elas fazerem essa foto... e no dia, no sábado... Só na Noite da Beleza Negra que elas se encontravam... E aí elas não se conheciam, aí ficava sempre aquela coisa assim, sabe? Mas depois que nós começamos, depois que teve a parceria do hotel, claro que melhora, sabe? Porque elas estão em contato antes do concurso, antes da noite mesmo (Mãe Sílvia – trecho de entrevista).

É muito diferente, porque assim, eu não acompanhei tão de perto, porque quando eu comecei a trabalhar já tinha a dinâmica do hotel, mas eu lembro assim.. quando pequena a gente via e realmente a rivalidade era muito maior. E hoje tem amigas que concorrem e gente que concorreu há mais de um ano fica amiga, conversa, resenha... enfim assim, eu acho que é isso, tem meninas que são amigas até hoje por conta do concurso (Flor – trecho de entrevista).

Mesmo que o início desse período de mudança tenha sido desafiador, de imediato, as transformações começaram a ser notadas, como é possível perceber no relato de Naína sobre o primeiro ano de ida para o hotel.

Em 2004, primeiro ano do hotel, eu fiquei louca, porque eu sozinha com elas ficava no hotel. E Dona Arany, sempre dona Arany. E aí Dona Arany, como apresentadora, eu deixava ela mais à vontade pra estudar o texto da noite, porque era muita coisa, o roteiro era muito grande, eu deixava ela lá e só levava pra ela os problemas mais graves. Por fim, falei: "Oh gente, é o seguinte, não vai dar pra vocês ficarem nesse conflito, vocês ficarem nessa guerra, porque aqui todo mundo tá no mesmo círculo e se esse círculo se quebra todo mundo vai sair por aqui e precisa tá todo mundo dentro, se uma sair... são 15, se um sair, as 14 não vai ter chance alguma, porque a gente vai ter que ver outra pessoa pra botar no lugar, porque tem que ter 15, porque quando nós passamos lá para o patrocinador tinham 15 candidatas... e aí? Então fulano vai ficar com sicrano, beltrano vai ficar..." E aí ficaram. Eu sei que eu fui dormir... saímos daqui de madrugada, a gente deu umas duas horas pra descansar porque oito horas tinha que levantar já pra tomar café porque o carro ia pegar todo mundo às 10. Menina, quando eu saí ligando pros quartos pra saber quem tava no quarto pra descer pra tomar café, eu não consegui falar com ninguém, ninguém atendia. Aí, quando eu liguei para o quarto da rainha, que era Talita na época, Talita fez: "Tá todo mundo aqui". Estamos dormindo todas no mesmo quarto, dormiram no chão, na cama... eu fiquei doida... Mas quando eu vi, que elas abriram a porta, eu entrei e me joguei na cama também e comecei a chorar porque eu não tava acreditando que aquilo tinha acontecido, era muito recente, tinha umas sete ou oito candidatas que já tinham concorrido anos anteriores e que viviam naquele conflito e que, nesse ano, estavam ali todas, dormindo juntas. Isso no primeiro ano... em 2004. Aí quando eu sentei com eles e conversei o que tinha acontecido, aí pronto, o que deu certo a gente vai continuar (Naína – trecho de entrevista).

E, desde então, a organização do concurso seguiu promovendo ações coletivas para preparação das candidatas. As candidatas de 2023 que participaram da pesquisa, também falaram sobre a convivência entre elas. Foi perceptível, durante a imersão em campo, o modo como elas se relacionavam e, embora houvesse afinidades e grupos menores com maior conexão, o clima harmonioso era presente nos momentos em que estavam juntas nas oficinas e em outras atividades de preparação.

[...] eu acho que é um concurso de mulheres pretas e que cada uma vai enfrentar o monstro da outra... e que também é seu próprio monstro, mas de uma forma não ruim, sabe? Esse monstro que eu falo são as suas situações da vida que passa e que cada um tem seu momento de se abrir... e a gente tem que estar nesse lugar de respeito, esse lugar de respirar e falar: "Calma, entende ela...". Tem que ter isso. Mas eu acho que nós

estamos entrosadas, óbvio que tem dia que uma chega e fica mais no cantinho, a outra fica no outro... é isso... cada uma sabe do que tá acontecendo. Mas no geral eu achei um grupo muito bom em que... eu acho que, quando tá acontecendo uma situação, uma vem e conserta, outra vem e se conserta, conserta essa base... a gente vai se ajeitando e ninguém fica ridícula. E é isso assim... isso que é o importante (Ester – trecho de entrevista).

Cada uma respeita a história da outra, eu achei que ia ter rivalidade, mas não... Fui muito bem acolhida no dia da seleção, as meninas me abraçaram... porque todo mundo tem sua história que tem dificuldades, mas a gente não fica em guerras. Aqui não existe isso, sabe? Embora pareça, mas eu mesma não senti nada... Todas se respeitam, todas contam um pouco da sua história, como é que vivem, como é que funciona... compartilhamos disso... eu acho que o concurso traz essa riqueza, pra gente poder partilhar das nossas histórias e poder ter a sensibilidade e saber como lidar dali pra frente (Céu – trecho de entrevista).

Os laços construídos e o estabelecimento de uma relação foram, portanto, evidenciados nas falas e observações de campo. Entretanto, a escolha da Deusa do Ébano se dá por meio de uma competição que, mesmo com uma rivalidade mais atenuada em função de modificações na estrutura do concurso, segue elegendo uma mulher para representar o bloco. Essa escolha leva em conta, principalmente, questões relacionadas ao que Gomes (2017) denomina de saberes estéticos-corpóreos, como será explorado a seguir.

4.3. Saberes estético-corpóreos

Como argumenta Gomes (2017), os tipos de saberes discutidos em relação ao Movimento Negro Educador são articulados e entendidos em separado apenas para fins de análise. Em sua obra, entretanto, ela focaliza os saberes estéticos-corpóreos em especial e discute detidamente a questão da corporeidade negra, na crença de que

[...] o olhar sobre a corporeidade negra poderá nos ajudar a encontrar outros elementos para a compreensão da identidade negra e de novas dimensões políticas e epistemológicas referentes à questão racial. É também um potencial de sabedoria, ensinamentos e aprendizados (Gomes, 2017, p.77).

Nesta pesquisa, foi possível observar que a questão da corporeidade negra e a sua articulação com as questões identitárias e políticas estão no centro da concepção que o Ilê carrega e partilha com a realização da Noite da Beleza Negra e a escolha da Deusa do Ébano.

[...] que a beleza negra é a beleza da mulher, né? Beleza interior e exterior, dentro e fora, a beleza negra da mulher. E aí surgiu, começou a festa de escolher a Deusa do Ébano, né? Chama Beleza Negra... Deusa do Ébano... E aí teve essa criação da Deusa do Ébano, né? Que começou também os compositores a criarem música com as deusas, a música pra poder cantar quando ela ganha no palco. Então, eu acho que daí, com a mãe preta e com valorização que tem da autoestima da mulher negra... a se ver como mulher, poder tá ali em cima do palco dançando, mostrando o que ela sabe, com a roupa dela e com a fantasia do Ilê, eu acho que isso deu mais glamour, mais poder para a mulher, com isso tudo, né? Como elas dizem... Até eu também, que eu acho assim, se eu tivesse no lugar delas, até não ganhasse, eu não ia ficar triste, porque assim é um momento que você tem de estar ali, de querer estar ali no Ilê, dançando, mostrar sua dança, mostrar suas vestes do jeito que você organizou, pagou alguém pra fazer. E mostrar o que você sabe... que o Ilê é bonito de se ver e você também é bonita de se ver. E que o Ilê deu essa oportunidade de a mulher negra mostrar o que ela é hoje, entendeu? Que ficava escondida lá fora. Então, eu acredito que seja isso também aqui dentro (Mãe Teresa – trecho de entrevista).

Mãe Teresa aborda, no trecho acima, os sentidos do que é produzido no Ilê Aiyê como beleza negra, que é personificada na figura da Deusa do Ébano. Em sua fala, ela destaca um processo de visibilização realizado pelo Ilê ao dar “essa oportunidade de a mulher negra mostrar o que ela é hoje” e completa, afirmando “que ficava escondida lá fora”. Esse “lá fora” pode ser compreendido no contexto do racismo brasileiro que, de acordo com Gomes (2017), transforma em não-existência os saberes estéticos-corpóreos das pessoas negras. O Ilê faz, portanto, um contraponto e um enfrentamento do racismo ao exaltar a beleza negra.

Historicamente, é possível reconhecer o racismo presente na construção de um ideal de beleza no Brasil associado à mestiçagem. “É o ideal do corpo brasileiro mestiço, não como possibilidade de conformação social, cultural e étnico-racial brasileira, mas como superioridade; como corpo que se desloca do extremo ‘negro’ e caminha para o outro extremo ‘branco’, e nunca o contrário” (Gomes, 2017, p.78). Sant’Anna (2022,

p. 75), ao analisar a questão da beleza no Brasil nas décadas de 1920 e 1930, afirma que “a pele branca imperava na propaganda de diversos produtos de beleza. Havia conselhos que sugeriam a proximidade entre sujeira, doença e pele escura”. Ainda segundo essa autora, os “morenos claros” eram tidos em lugar de prestígio dentro do que seria um ideal de beleza.

A presença do corpo da mulher negra, no Carnaval em especial, carrega um sentido construído historicamente relacionado à sexualização. Como argumenta Gonzalez (2020, p.170), a mulher negra é vista “como um corpo que fornece prazer e é superexplorado sexualmente, ela é mulata do Carnaval cuja sensualidade recai na categoria do ‘erótico-exótico’”. Ester comenta sobre essa questão em sua trajetória de vida.

Eu notei que, infelizmente, as mulheres pretas, as meninas pretas se hiperssexualizam muito cedo. E, depois que eu comecei a entender sobre esse assunto, eu comecei a refletir sobre minha infância e como isso aconteceu muito comigo. Eu sempre fui a amiga do peito grande, meu peito começou a crescer com sete anos. Eu sempre fui a amiga de ter a coxa, a bunda... e eu sempre dancei, então eu já era toda formada... então, todo mundo já me olhava nesse lugar, né? Por mais que eu fosse nova... E o quanto isso estava trazendo bloqueios (Ester – trecho de entrevista).

O concurso Deusa do Ébano surge, portanto, consciente dessas questões que afetam meninas e mulheres negras e é pautado por outros critérios. Como afirma Sérgio Roberto, idealizador da Noite da Beleza Negra, “[...] vale ressaltar que a gente faz uma Deusa do Ébano até hoje, graças a Deus, sem fita métrica, ou seja, não tem não sei quanto de bunda, não sei quanto de cintura e não sei quanto de peito” (Benvindo, 2017).

Os critérios, no entanto, não deixam de passar pelo corpo e de trazerem consigo um padrão esperado de mulher negra. Mesmo sem a fita métrica, não se pode negar que há uma métrica para a escolha da Deusa do Ébano. Esse padrão esperado já se revela na seletiva, quando as finalistas que participarão da Noite da Beleza Negra são escolhidas.

Comprei acho que umas três roupas, porque eu comprei uma roupa e aí me falaram: “Não pode ser essa roupa porque não pode ir de preto”, e eu tinha comprado um macacão preto com turbante, tudo lindo, me achando... “Oxe, você vai com essa roupa? não pode não”. E eu: “Meu Deus, o único dinheiro que eu tinha!”. E eu me virei e comprei outra roupa, aí mostrei e as pessoas que estavam me orientando: “Não, essa roupa também tem muito detalhe preto [risos], tem que ser uma roupa muito mais clara”. E, no dia da seleção, eu tava louca ainda procurando roupa, correndo procurando a roupa pra ir, porque as mulheres chegam lá parecendo, meu amor, que tá indo pra uma casamento, pra uma cerimônia muito chique, né? (Olga – trecho de entrevista).

Como é possível perceber pelo relato da experiência de Olga, há todo um código velado sobre como as candidatas devem se apresentar no dia da seletiva. Embora, como já dito, elas sejam avaliadas, também nesse dia, pela dança - pois não se trata de um desfile para avaliar a aparência - o modo como estão vestidas, sob a perspectiva de quem as avalia e das próprias candidatas, diz muito sobre o modo de ser e, especialmente, como se entendem como mulheres negras.

E aí você vê a diferença de quando elas chegam aqui e no dia da pré-seleção. Até a forma de elas se arrumarem é diferente, porque quem já tá acostumado com o concurso, tem ideia do concurso, trança seu cabelo, vem com roupa africana ou vem com um vestido mais solto, entendeu? E quem não tem ideia do que é o concurso, vem com seu vestidinho, tem que chegar aqui e amarrar um pano... porque na hora de dançar, tem homens também no júri, né? Aí já vai ter que amarrar um pano ou vai ter que ir em casa botar um short... Aí vem com seu vestido curto só de calcinha sem short por baixo, aí vai ter que providenciar uma calça ou um short, né? É essa a diferença, né? E quando eu percebi isso nos primeiros anos, eu comecei a dar mais toques pra elas, pra facilitar mais pra elas, e aí pronto. Aí elas já procuram, tem gente que já chega aqui... já começou há um ano, logo que termina o concurso já pega logo um professor de dança lá na FUNCEB ou algum outro e quando chega no ano seguinte a diferença é muito grande de um ano para o outro, é incrível, é incrível... a forma de se vestir... o primeiro ano vem com seu vestidinho curtinho e no outro ano já tá aqui vestida como deusa, já chega vestida de deusa. Outra postura (Naína – trecho de entrevista).

Naína explicita que, de acordo com esse modo de se vestir como deusa, parece não haver espaço para uma exposição do corpo, que deve ser vestido com uma “roupa

africana” ou um “vestido mais solto”. A questão do cabelo também é mencionada quando Naína fala do trançado do cabelo. Estar dessa maneira parece indicar um entendimento da candidata sobre o que a instituição tem como princípio, como a questão da conexão com a África, e a proposta de romper com a já mencionada hiperssexualização da mulher negra. Ao participar do concurso, ver as concorrentes, ser instruída pela organização ou indiretamente pelos instrumentos que fazem parte do processo, a candidata tem a possibilidade de aprender o que se espera dela nesse lugar que pretende ocupar, o de Deusa do Ébano.

[...] tem meninas que chegam sem ter noção nenhuma do que é o concurso, sabe aquelas meninas que só andam em pagode... que só andam em pagode. Eu já tive candidatas que pra elas o concurso de beleza negra era elas chegarem aqui e desfilarem de biquíni, botar uma roupa de noite e pronto. Elas não tinham ideia... Tem candidatas até hoje que se inscrevem e não têm ideia do que é o concurso. Então, quando elas chegam aqui e elas se batem já com a ficha de inscrição, que vê que não importa se ela é magra, se ela é gorda, se ela é alta, se ela é baixa, não interessa, não tem aquele padrão europeu, sabe? Então, ali já quebra, já quebra pra elas, elas já ficam desconcertadas... e felizes, né? E aí já ficam felizes com aquelas informações. Aí eu já digo: "Olha, você vai ter que procurar um professor de dança se você realmente quiser participar da pré-seleção... assista no youtube, vá na internet e assista o que é o concurso. E aí elas assistem, aí vem pra pré-seleção... aí tem umas que não sabiam dançar nada, nunca nem tinham vindo para ensaio do Ilê, para ensaio de bloco afro nenhum e você vê a diferença quando elas estão dançando (Naína – trecho de entrevista).

É possível reconhecer que o estabelecimento desse padrão está relacionado a uma luta histórica da população negra para se expressar afirmativamente. “A estética negra passou a ser compreendida como parte do direito da cidadania e da vida das mulheres negras, tornando-se um dos saberes sobre o corpo que vem sendo amplamente socializado e potencializado, principalmente pelas jovens negras” (Gomes, 2017, p. 77). Ainda sobre esse aspecto, Gomes completa que:

São esses saberes que rivalizam com o lugar da não existência da corporeidade negra imposto pelo racismo. Eles afirmam a presença da ancestralidade negra e africana inscrita nos corpos negros como motivo de orgulho, como empoderamento ancestral. Recolocam a negra e o negro no lugar da estética e da beleza (Gomes, 2017, p. 80).

Os tensionamentos devidos à existência desse padrão, no entanto, estão presentes no processo. Exemplo disso foi o conflito vivido por Dora quando, já tendo sido eleita Deusa do Ébano, teve uma oportunidade profissional de atuar como dançarina em um grupo de pagode.

Na verdade, já existia um preconceito com a figura da dançarina, né? A questão da vulgaridade, a questão da exposição... E o Ilê Aiyê preza muito... ele enaltece muito a imagem, a figura da mulher negra. E eu tinha acabado de ganhar esse título e, ao mesmo tempo, eu tinha acabado de receber o convite pra fazer a seleção para o Parangolé, que era uma banda de pagode. Então, isso ficou muito confuso na minha cabeça: “Como é que a Deusa do Ébano do Ilê Aiyê vai estar dançando em cima de um palco, pagode e vai divergir e vai de contra o que o Ilê prega”. Só que ali eu vi uma oportunidade de unir as duas coisas e quebrar esse paradigma, quebrar essa construção que a gente mesmo alimenta (Dora – trecho de entrevista).

Mesmo não deixando de assumir o trabalho, o fato de ter ficado em dúvida mostra como essa questão da responsabilidade com a instituição, no que diz respeito ao cumprimento das expectativas postas, é algo presente. Essa preocupação em adequar-se é recorrente em todo o processo, durante a seleção e mesmo depois da conquista do título.

Aí quando eu tava entre as 14, eu só queria ficar arrumada assim, pra poder mostrar que eu estava querendo estar na frente. Porque assim, o Ilê... quando está no seu ano, a rainha é a rainha, então ela tá na frente de todos, sabe? Ela que representa...Aí eu morava na Federação e uma vez a gente foi fazer entrevista na Aratu ou na TVE, não me recordo, antes não tinha aquela transmissão. Aí eu só sei eu que subi no carro de uma mãe minha de axé, de monza, aí fui de monza vermelho, aí eu cheguei de monza toda montada, sempre aquela coisa, já me achando (Rosa – trecho de entrevista).

Uma das meninas levantou a discussão da necessidade de estarem sempre arrumadas, mesmo para aulas. Disse que acreditava que não era necessário, que algumas candidatas, depois que ganhavam, pareciam até ser outra pessoa, pois não se arrumavam enquanto candidatas. Algumas discordaram, disseram achar desnecessário isso e a candidata que comentou fez questão de dizer que não se referia a ninguém especificamente, que era sua opinião. Uma outra candidata comentou que havia se vestido de outra forma para ir para a oficina, mas que sua madrinha mandou que se arrumasse mais (Nota do caderno de campo – Salvador - 19/01/23).

Como é possível perceber, pela fala de Rosa e pelo trecho de uma das notas do caderno, a maneira como deveriam se apresentar nos diferentes momentos que antecedem o concurso parecia ser uma questão para as candidatas. E, como afirma Gomes (2017), o sentido de estética nos saberes estéticos-corpóreos é ampliado e alcança a forma de estar no mundo. “Esses saberes dizem respeito não somente à estética da arte, mas à estética como forma de sentir o mundo, como corporeidade, como forma de viver o corpo no mundo” (Gomes, 2017, p. 79).

E eu sempre falo, quando eu vou dar palestra a elas, conversar com elas, que o nosso comportamento, ele diz muito sobre quem a gente é. Teve meninas que já foram... não que elas foram barradas, mas elas ficaram marcadas quando voltaram no próximo ano pelo comportamento no ano anterior. Então, claro que o Ilê vai pensar: “Será que eu quero minha Deusa do Ébano daquele jeito? Como ela deu aquele show na porta no ano passado” (Dora – trecho de entrevista).

De acordo com o que menciona Dora, há uma cobrança para que as candidatas se comportem de uma determinada maneira, que parece ter relação com a contenção de emoções, evitando reações explosivas. Por outro lado, ao participar do processo, também existe uma abertura de caminhos, a construção do entendimento de que é possível ocupar lugares e ser reconhecida por seu valor.

É uma transformação de empoderamento, porque ela tem o sonho de ser a Deusa do Ébano, ela ganha esse concurso, então ela vê que depois que ela ganha esse concurso... é muitas luzes, holofote em cima dela e, a partir daquele momento, ela vê que, poxa, ela é negra, ela venceu aquele concurso e o que ela quiser fazer, ela pode fazer. E aí vem a transformação, tem muitas que param de estudar, que voltam a estudar, vai pra uma faculdade, se forma, como nós temos doutoras hoje que... sabe? foram deusas do ébano... foram não, são, porque o título fica ali. A Deusa do Ébano de 2001... aí você vai, você já sabe quem é a Deusa do Ébano, porque você não pode chegar pra ela e falar: “Você foi deusa do ébano, você já passou...”; “Não! Eu sou Deusa do Ébano de tal ano assim e assim”. Então, eu acho que assim é um empoderamento assim... muito grande... E você diz: “Eu quero, eu posso almejar os meus sonhos, eu posso conquistar o que eu quero” (Mãe Sílvia – trecho de entrevista).

Mesmo com os aspectos já mencionados, é possível afirmar que essa questão dos saberes estético-corpóreos, no contexto do concurso Deusa do Ébano, passa

primordialmente pela dança. No processo de escolha da Deusa do Ébano, a beleza se expressa pela dança.

[...] então, elas vão mostrar o gingado da dança que o Ilê é... e o que o Ilê pede da mulher negra, então ela vai mostrar a beleza da mulher negra, a dança da mulher negra, o penteado, às vezes bota turbante, às vezes faz algum penteado bonito na cabeça. Ela vai mostrar o que o Ilê é e o que Ilê pede... Carnaval... a dança dela é a dança... então vai mostrar a beleza. E levanta mesmo a autoestima da mulher negra (Mãe Teresa – trecho de entrevista).

A dança revela a beleza, revela, portanto, a Deusa do Ébano. No próximo capítulo, versaremos sobre como a dança está presente em todo o processo que envolve a escolha da deusa.

5 A DANÇA DOS BLOCOS AFROS E A CONSTITUIÇÃO DAS DEUSAS DO ÉBANO

A dança é o elemento principal para a escolha da Deusa do Ébano, tendo em vista todo o processo de constituição da deusa. As candidatas são julgadas e escolhidas, especialmente, pela sua apresentação de dança no palco da Noite da Beleza Negra.

Sem a dança, esse concurso não acontece, né? Porque precisa da dança pra ele acontecer. Porque ela vai levar oito horas de relógio em cima de um trio e o que vai dizer a ela se ela realmente é uma rainha, se ela é Deusa do Ébano do Ilê Aiyê vai ser a dança dela. O primeiro júri, o júri principal que ela vai enfrentar, vai ser aqui, a comunidade do Curuzu... quando ela subir aqui no carro, dançando, ela vai perceber se ela realmente é uma Deusa do Ébano. Porque a dança dela que vai dizer isso, entendeu? Então, é o elemento principal do concurso (Naína-trecho de entrevista).

Como afirma Naína, é a dança apresentada à comunidade que vai dizer se aquela mulher é, de fato, uma Deusa do Ébano. A dança só consegue comunicar isso porque os movimentos ali presentes revelam aspectos que vão além da instrumentalidade. O corpo, através da dança, é o caminho pelo qual as deusas revelam seu pertencimento e firmam sua presença no mundo (Oliveira, 2014, p.184). A dimensão política e social é, portanto, indissociável da dança, da presença e da ação corporal no mundo.

Em termos mais abrangentes, para além da Noite da Beleza Negra, a dança está presente no Ilê Aiyê desde a sua fundação.

A dança tá junto do Ilê desde a fundação do Ilê. É lógico que, no primeiro ano, não tinha essa formação, mas desde o primeiro ano que nós começamos a valorizar (Diretor do Ilê Aiyê – trecho de entrevista).

Além do concurso, a dança faz parte das apresentações da Banda Aiyê, das ações educativas do bloco e, especialmente, do desfile do Carnaval. Como precursor dos blocos afro, ao Ilê apresenta uma dança que pode ser reconhecida no Ilê e também em outros contextos⁶⁴. Como destaca Oliveira (2017, p. 148), os “blocos afro desde

⁶⁴ Utilizei a denominação “dança dos blocos afro” ao me referir à dança pesquisada no contexto específico do Ilê Aiyê, mas entendo que é razoável imaginar que as análises aqui produzidas sejam coerentes com essa prática realizada em outros contextos.

suas fundações apresentam a música imbricada com a dança, com os cabelos, com os figurinos e adereços, materializando as ancestralidades africanas brasileiras”.

Essa prática é multiplicada em outros contextos, para além do Ilê Aiyê e outros blocos afro⁶⁵, e ganha a cena artístico-cultural da cidade de Salvador. Podendo ser caracterizada como uma variação da dança afro-brasileira⁶⁶, a “dança dos blocos afro” foi desenvolvendo sua especificidade, sendo possível encontrar hoje produções acadêmicas que a tematizam, além de aulas e oficinas que visam compartilhar esse saber.

Embora a realização das aulas e o contato íntimo com a prática⁶⁷ tenham me permitido desenvolver uma compreensão sobre os movimentos, compreendo que descrevê-lo exige outras chaves interpretativas e, apesar de esse não ser o foco deste trabalho, não poderia deixar de pontuar a potência dessa observação em minhas imersões em campo.

Mas uma coisa que eu notei de diferença em mim, no passo mais básico da dança dos blocos afro, ela explicou que era uma influência do ijexá, mas notei que ainda não tinha entendido que tem acento no pé, uma hora que o joelho levanta e mesmo tendo tanto tempo que fazia aulas, só compreendi naquele momento. E eu vi que, mesmo assim, ainda falta alguma coisa, mas percebi que era algo no quadril, que me falta uma fluência no quadril pra acompanhar o passo... A própria Olga tem chamado a atenção para esses detalhes, coisas que eu não percebia nela, de mostrar onde estão os acentos e as possíveis ênfases (Notas do caderno de campo – Salvador - 22/01/2022).

Destaco, considerando a descrição dos movimentos, a obra *Sou negona, sim senhora!*, de Nadir Nóbrega Oliveira, na qual é realizada uma análise minuciosa do que a autora denomina de discursos coreográficos no contexto dos blocos afro.

Percebi que a relação do Órun (céu) com a Aiyê (terra) é bastante evidenciada através dos braços elevados, que vão para cima e para baixo, coordenados com os pés batendo em contratempo no chão. Além disso, esses movimentos tomam uma atitude de projeção para frente, como se estivessem ‘furando’ o espaço. Toda essa movimentação é orientada em

⁶⁵ Alguns deles são: Blocos Afro Olodum, Muzenza, Malê de Balê, Araketu e Cortejo Afro.

⁶⁶ Na produção acadêmica sobre dança, é possível encontrar as denominações “danças afro” e “danças afro-brasileiras” para se referir às práticas de danças produzidas no Brasil com referência às experiências culturais dos povos africanos. A dança dos orixás, dança realizada no contexto ritual dos candomblés, é uma das principais marcas dessa manifestação que se caracteriza pela “mistura de elementos da cultura popular afrodescendente e a outras técnicas de danças somadas às manifestações afro-religiosas” (Silva, 2018, p. 82).

⁶⁷ Vale lembrar que a imersão prática nas oficinas de dança fez parte da metodologia deste trabalho.

função da música percussiva, de atabaques, timbales djembes, pandeiros, caixas, agogôs, entre outros (Oliveira, 2017, p.149).

Neste capítulo, enfatizo a dança dos blocos afro e sua relação com o processo de constituição das deusas do ébano, tendo como eixo de análise a aprendizagem dessa e nessa prática. Vale ressaltar que este estudo opera com o entendimento de que a dança é uma “prática” termo utilizado no sentido atribuído por Lave, que diz respeito a lugar de produção da vida (Lave, 2015). Ainda segundo essa autora, “práticas moldam e são elas mesmas moldadas nos múltiplos contextos da vida cotidiana” (Lave, 2015, p. 43). Assim, neste capítulo, também enfatizo o modo como, no processo de constituição das deusas, emergem conexões com a ancestralidade e o pertencimento, configurando-se como maneiras de estar no mundo.

No percurso de realização desta pesquisa, a dança foi um fio condutor fundamental, que me conectou às mulheres que construíram comigo as reflexões aqui expressas, bem como, conforme já dito, é fundamental no concurso da Noite da Beleza Negra e no Ilê Aiyê como um todo. Nas diferentes fases de imersão em campo, os dados foram sendo construídos com a participação em aulas de danças, a observação de oficinas e ensaios e as conversas em que a dança era o fio condutor para a partilha das histórias.

O processo de aprendizagem da dança se mostrou totalmente imbricado com o processo de constituição das deusas. Neste trabalho, opera-se com a noção de aprendizagem como constituinte das relações e das práticas sociais. Com este sentido, a aprendizagem é constituída nas relações entre pessoas, contextos e práticas em diferentes formas de participação. A aprendizagem é tomada como um processo histórico dos modos de participação, aspecto da prática em transformação, e de pessoas também em transformação (Lave, 2015).

As imersões em campo, com as entrevistas realizadas, trouxeram importantes elementos de caracterização da prática em questão, a dança. Muitos momentos de campo foram realizados em oficinas de dança, seja como participante seja como observadora.

Olga já havia anunciado, no nosso reencontro, que estava com planos de oferecer um curso presencial. A pandemia havia interrompido todos os planos de cursos, oficinas e aulas em 2020. Ela havia se readequado com cursos online, mas me disse nessa oportunidade da falta que sentia em dar aulas de forma presencial. Era necessário, entretanto, conseguir um lugar (e o espaço no qual estávamos reunidas era uma possibilidade), mas também era necessário conseguir medidor de temperatura. Logo no início do ano ela montou um grupo de whatsapp com as pessoas interessadas e chegou a agendar uma data no início do mês para iniciarmos. Alguns imprevistos aconteceram e o encontro se deu no dia 30/01, um sábado na parte da manhã, no segundo andar do espaço em que havíamos nos encontrado. Antes da aula, eu havia enviado mensagem sugerindo uma conversa ao final da aula sobre a pesquisa. Essa possibilidade me gerou alguma ansiedade, mas confesso que a possibilidade de voltar a fazer aula com a Olga já me animava muito independentemente da conversa que poderia definir ou não sua participação na pesquisa. Eu entendia a importância que a experiência tem no meu trabalho e viver aqueles movimentos no meu corpo, tendo acompanhamento musical ao vivo e com trocas com outras colegas era algo extremamente significativo (Nota do caderno de campo – Salvador - 30/01/21).

A dança dos blocos afro apresenta, em suas características de movimentos, relação com outras danças. Segundo Oliveira (2017), a dança Sabaar, da etnia Wolof, do país africano Senegal, é uma dessas inspirações. Em se tratando das danças afro-brasileiras, especificamente, o maracatu e o samba também compõem essa matriz de referências para a dança dos blocos afro.

E ela [Olga] fez menção ao Maracatu que, segundo ela, é uma referência forte para essa dança, mas demarcando a diferença, ela ressaltou a questão da leveza. Depois, em um outro momento da aula, ela fez uma referência ao samba também (Notas do caderno de campo – Salvador - 22/01/2022).

Embora a dança dos blocos afro apresente características que anunciam sua especificidade, essa prática, no decorrer do tempo passou por transformações. Tanto nas conversas com as deusas quanto nas falas das professoras em oficinas de dança, esse era um ponto colocado em destaque.

E a gente consegue sim identificar, dentro de toda essa beleza, a dor, a gente consegue identificar uma dor não nesse lugar de dor, uma dor que foi sentida, mas que foi superada e é superada cada vez mais. Que foi sofrida, mas que a gente tá persistindo e que, por isso, a gente consegue ver essa evolução na dança, né? Porque se você pegar a nossa mais velha, Mirinha⁶⁸ dançando é uma coisa totalmente diferente, sabe? E que daquele tempo de 1975 ela trazia um corpo de força mesmo, de guerra e de sentimento pesado, sabe? Mas aí a gente consegue

⁶⁸ Primeira Deusa do Ébano do Ilê Aiyê.

ressignificar esse corpo hoje, trazendo essa construção que foi passando de geração em geração e continuidade pra um corpo que levanta, pra um corpo que cresce, para um corpo que se coloca, que ginga, que coloca o ombro de uma forma leve, que traz esse ombro, essa perna lá embaixo... mas que ela te olha, que ela consegue te encarar e trazer essa verdade, essa coragem dentro do olhar, sabe? Então, a dança de reis rainhas vai resignificando toda essa trajetória que a gente tem desse começo até agora... e, cada vez, mais a gente vai colocando coisa nova (Ester – trecho de entrevista).

Como mencionou Ester, as mudanças da dança guardam relação com a transformação das pessoas envolvidas na prática. A mudança nos corpos está imbricada de mudanças de postura diante da vida e, da mesma forma, gera mudanças na dança. Esse aspecto parece ter relação com a elaboração teórica de Lave (1999), que defende que as relações de aprendizagem na vida cotidiana são permeadas pelas práticas dos participantes, sendo que é no processo de participação que os sujeitos em aprendizagem e as práticas se modificam.

Teve um momento que a Olga trouxe uma explicação de um movimento, para dizer que ele não era tão em cima, que ele tinha uma intencionalidade que era pra baixo e ela fez uma referência de como a dança dos reis e rainhas era no começo, que no início eram movimentos mais simples, tinha uma estrutura mais simples, de alguns movimentos específicos... ela mesmo disse que ,na infância, quando disputou concursos de rainhas de bloco afro, que ela fazia sempre essa movimentação, mas que a dança foi se complexificando com o tempo, foi se alterando (Notas do caderno de campo – Salvador - 22/01/2022).

Além de ter se modificando com o tempo, passando de movimentos mais simples para mais complexos, outra marca dessa dança é a questão da improvisação, como ressalta Olga, ao relatar um dos processos de preparação de candidata à Deusa do Ébano que conduziu.

Ensinei passo a passo e aí depois falei: “Vai, vai ganhar o mundo” e então elas foram pegar outras referências, que não adianta você ficar preso também a só aquilo ali, até porque eu não queria cópias, né? Porque fica tão feio quando fica fazendo a mesma coisa. Não é isso... até porque aquilo que eu fiz ali, nem eu sei o que eu fiz, então tipo é de energia, você precisa não copiar, você precisa deixar... aprender, entender e deixar fluir no seu corpo (Olga – trecho de entrevista).

A fala de Olga parece estar de acordo com o que é pontuado por Sodré *et al.* (2014), para quem a dança no Ilê Aiyê flui nos corpos dos dançarinos de forma não previsível e que tem relação com outras danças de matriz africana.

A dança afro do Ilê Aiyê é distinta, seus movimentos não são previsíveis. O improviso e a harmonia são as características que predominam. Os dançarinos deixam o corpo fluir com graça e leveza ao som dos tambores e ocupam o espaço livremente. Assemelha-se a todas as danças de tradição africana, sugerindo que existe algo transcendente que irmana todos os povos negros na diáspora (Sodré *et al.*, 2014, p. 229).

Santos (2021, p. 49), ao ressaltar a importância da improvisação na dança social yorubá, afirma que ela “[...] permite sempre novos tipos de dança surgirem, resultando numa riqueza e dinâmica para o desabafo da criatividade do povo”. O improvisar é, portanto, motor das transformações, como enfatiza Guerrero (2008, p. 8), que acredita que a “improvisação enfatiza a importância da mudança de hábitos, e para isso propõe táticas de movimento e composição da dança com objetivos de experimentar outras formas de organização”.

A dança dos blocos afro também passou por uma mudança de estrutura. Quando surgiu, era uma dança exclusivamente de improvisação e, mais recentemente, começou a desenvolver-se também em coreografias.

A dança do Ilê é uma dança que ela é livre, é uma dança de improvisação. Mas o Ilê começou a criar projetos, como a Noite da Beleza Negra, de uma forma diferenciada e que trouxe uma outra plástica, então a gente começou também a experimentar outras coisas, até fazer coreografias de uma forma mais elaborada, mas respeitando a base, a raiz (Dora – trecho de entrevista).

A base, a raiz a qual Dora se refere parece estar relacionada ao candomblé, referência evidenciada nos processos de aprendizagem da dança dos blocos afro observados e também nas falas das pessoas entrevistadas. Sodré (2017) defende que o candomblé e seus cultos são propriamente filosóficos e tomam uma roupagem religiosa.

Dizer “roupagem”, portanto, não é atribuir à religiosidade um lugar superficial ou secundário, mas principalmente afirmar que o cerne da questão em jogo é a continuidade de outra forma coletiva de subjetivação, diante de um dilema histórico particular (o da diáspora escrava), para a qual o fenômeno do culto é a roupagem adequada (Sodré, 2017, p. 90).

Foi possível notar que essa relação com o candomblé era muito evocada nas oficinas de dança dos blocos afro, especialmente na demonstração de movimentos.

Um ponto interessante foi que, em um dos passos, a intenção era de leveza e disse das influências dela e da dança que é feita no Ilê. Disse que, no Ilê, o estilo de dança dos blocos afro tem essa característica de leveza. Ela comentou como muitas vezes as pessoas associam as danças afro com uma intenção mais forte, o pé todo no chão, mas que no ilê, e especialmente ela, ela deu ênfase nisso, ela foi criando esse jeito de dançar e passando isso para as pessoas que aprendem com ela, foi trazendo essa relação com as águas, fez relação com as iabás⁶⁹ do candomblé, dos movimentos mais leves, não necessariamente o pé todo no chão, mas o pé em meia ponta, como no balé clássico, que é uma referência dela, tem essa relação entre beleza e leveza (Notas do caderno de campo – Salvador - 15/01/2022).

A dinâmica da aula foi um pouco diferente também, a primeira atividade foi uma sequência que utilizou movimentos da capoeira e muitas referências ao orixá Oxóssi. Parecia já ser de conhecimento das alunas que participam continuamente. Olga deu uma breve explicação e fez o exercício conosco. Em seguida, seguiu com exercícios que eu já conhecia da aula anterior e de outras aulas com ela. Após esses exercícios de aquecimento, nos organizamos em filas para realizar movimentos em deslocamentos. Ela fragmentou os movimentos de uma sequência para facilitar a aprendizagem e a memorização e depois foi articulando os movimentos (Notas do caderno de campo – Salvador - 05/11/2022).

Além disso, esse conhecimento em relação ao candomblé também emergia quando a dança era caracterizada e definida. Os momentos de aprendizagem nas oficinas eram também compostos por falas que traziam explicações e detalhamentos sobre a dança.

Depois desse momento do alongamento, fomos fazer uns movimentos na diagonal e teve um momento que era para fazer a movimentação que é a movimentação básica da dança de reis e rainhas de bloco afro, que é inspirada no Ijexá, ela pediu pra ter muita atenção nos braços e fez uma crítica que a dança está descaracterizando muito, que embora a dança tenha liberdade, a gente precisa conhecer de onde vem, que aquilo fazia referência a dança dos orixás e era preciso conhecer até pra modificar, se não a coisa fica se perdendo. Ela foi citando o nome dos orixás e fazendo os movimentos que tinham relação, mas foi pedindo pra gente se atentar... ela disse que tem uma liberdade de adequar a coisa a seu corpo, mas é preciso conhecer a referência e foi chamando a atenção para isso (Notas do caderno de campo – Salvador - 24/01/2022).

O relato de algumas deusas também trouxe essa conexão da dança do Ilê com o candomblé. Olga, que tem uma vivência na religião desde muito jovem, declara que, pelo seu olhar, a dança dentro do Ilê, a dança dos blocos afro é a mesma que ela

⁶⁹ Segundo Castro (2001), conhecidas também como Aiabás. Refere-se a uma “designação genérica das divindades femininas e das iniciadas que cultuam essas divindades, as principais encarregadas da cozinha ritual no terreiro.” (CASTRO, 2001, p.146)

conhecia de dentro dos terreiros. Sol, embora de maneira menos evidente, também aborda essa relação.

Então assim, é desde muito nova essa ligação com o bloco, esse amor, eu acho que é uma questão de identificação real, porque toda dança que eu sempre vi feita dentro do terreiro de candomblé, é essa dança que eu vejo dentro do Ilê Aiyê (Olga – trecho de entrevista).

A dança dentro do Ilê é tudo, porque, desde quando tem uma lalorixá dentro da instituição, que tem umas danças maravilhosas que é dentro do candomblé, eu acho que a dança ali é tudo, é a vida, porque quando a gente coloca um show do Ilê Aiyê que não tem dançarina, não tem graça, não tem nada. Mas quando você vê umas mulheres, uns homens ali na frente dançando, é outra coisa. Dá um visual, uma vida muito grande ao espetáculo (Sol – trecho de entrevista).

É possível afirmar, portanto, que a dança realizada no contexto dos blocos afro, especificamente no Ilê Aiyê, traz essa forte relação com a dança vivenciada nos terreiros de candomblé. Como aborda Oliveira (2017, p. 48), “o contexto sociocultural e também religioso, tendo em vista que os blocos afro da Bahia, em sua maioria, estão conectados ao candomblé, apresentam uma gama de significados de movimentos que não se enquadra em nenhuma categoria contemporânea de dança”.

Embora seja possível reconhecer estreita relação entre a dança do candomblé e a dança dos blocos afro, é pertinente ressaltar as diferenças das práticas. Essas diferenças apareceram nas observações e nas conversas ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, em que foi ressaltada a necessidade de adaptações dos movimentos, uma vez que se trata de contextos diferentes.

Sol também chamou a atenção para um movimento que notou duas candidatas fazendo, um samba com deslocamento lateral. Pelo que pude entender, é um movimento com referência direta ao candomblé e ela mencionou que é preciso adequar o passo para o contexto. Pediu que fizessem giros também e mostrou a maneira mais segura de fazer, com as devidas marcações (Notas do caderno de campo – Salvador - 11/01/2023).

Rosa, também iniciada no candomblé, e Mãe Teresa ressaltaram, de modo mais categórico, que são, realmente, práticas distintas.

Eu nunca tinha feito nada, nada, nada, nada. O que eu sabia era o candomblé que não tem muita coisa, que não encaixa, a dança

do Ilê com o candomblé... Você não pode tá botando coisas que tem lá e cá. E como até tem gente que fala assim: "Ai, Rosa..." Porque quando eu entrei no Ilê eu já era feita, meu santo sempre foi aquilo ali, não é que ele melhorou porque eu entrei no Ilê não. Ele sempre foi daquele jeito. Nunca mudou, nem eu nem ele. Acho que eu melhorei mais com relação ao Ilê, mas minha dança sempre foi de candomblé (Rosa – trecho de entrevista).

[...] eu vou dançar o meu ijexá, o meu axé lá embaixo, porque eu sei, eu danço sempre é uma coisa que eu vi, acompanhei minha mãe. Eu não tive muito aquela coisa de treinar, de ensaio, mas não vou sair me amostrando, mas o que eu sei, eu sei que dá certo. Eu não vou dançar uma coisa pra ficar toda fora de ritmo sem saber pra que lado vai, então é isso... E o candomblé é um ritmo e a dança do ilê é outra (Mãe Teresa – trecho de entrevista).

Segundo Segato (2005), no candomblé, como um modo discursivo, a dança e a música “são tão essenciais para a modelagem e a transmissão da ideia multifacetada de cada divindade” (Segato (2005, p. 167). Ainda segundo essa autora, é na dança no contexto do terreiro que o orixá realmente se mostra.

[...] a dança dos santos, quando ‘descem’ na possessão, não é uma mera repetição de um conjunto prescrito de movimentos, mas a manifestação mesma do seu ser real e, portanto, a materialização, no movimento, dos conceitos que eles encarnam (Segato, 2005, p. 215).

Há, portanto, no contexto ritual da religião, especificidades que fazem da dança do candomblé, nas palavras de Sodré (2019, p.126), “expressão de força realizante”. Segato, (2005) também aborda essa questão ao mencionar que há uma transcendência do momento da dança, que transborda para a vida cotidiana daqueles que experienciam a possessão.

[...] os passos de base (especialmente nas danças que implicam transe), referentes a determinadas situações míticas, são codificados e repetidos (a repetição, ao lado da improvisação, é uma das regras básicas da dança africana) nos rituais. Entretanto, os movimentos e os gestos dos dançarinos não são descritivos de uma referência ou simplesmente miméticos de significado. São, sim, projetivos, no sentido que lançam para além do conceito, induzindo a experiências ou vivências possíveis. A dança não é, aí, mera composição, mas impulso de união com um todo - é ‘impulsão’ (Sodré, 2019, p. 127).

Poder-se-ia afirmar, portanto, que a relação entre a dança dos blocos afro e a dança no candomblé reside na inspiração, ou seja, os movimentos do candomblé seriam uma fonte na qual a dança dos blocos afro se inspirou para se constituir como tal. Seria interessante, além disso, perceber a dança dos blocos afro e, de forma mais abrangente, a Noite da Beleza Negra, como um “terreiro”. Simas e Rufino (2018) abordam o entendimento de terreiro como esse tempo/espaço em que se sacraliza e se carnavaliza a experiência ao mesmo tempo.

Simas e Rufino (2018) nos provocam a perceber que a distinção entre o sagrado e o profano advém de uma maneira de pensar cristã. “A sistematização polarizada entre os aspectos sagrados e profanos nos ritos cotidianos viriam a produzir no imaginário popular uma espécie de classificação hierarquizada sobre os tempos/espaços praticados”. Em contraposição à dita maneira de pensar cristã, em outras formas de pensar o mundo, é possível reconhecer o que esses autores denominam de “dinâmica de profanação do sagrado e sacralização do profano” (Simas; Rufino, 2018, p. 43).

Sob esse viés, a Noite da Beleza Negra, com os saberes ali praticados, dentre eles a dança dos blocos afro, poderia ser caracterizada como um terreiro, ou seja, um “tempo/espaço em que se fundamenta o saber para a experiência com o sagrado como também o tempo/espaço em que se carnavaliza essa experiência ou, até mesmo, ambas as possibilidades” (Simas; Rufino, 2018, p. 43). Como comenta Dora,

Tem coisas da beleza negra principalmente que a gente não consegue explicar, porque cada menina que pisa naquele palco ali é como se toda ancestralidade dela, como se todas as pessoas que foram arrancadas da África, foram trazidas pra cá, é como se todas as pessoas se manifestassem, celebrassem... Tem meninas que desmaiam, tem meninas que passam mal, nossa, é muito forte, é surreal (Dora – trecho de entrevista).

Especificamente sobre a dança dos blocos afro, entendida como parte da ritualização da vida, Sodré afirma que:

Ritmo é rito (por sua vez a expressão corporal e emocional do mito) de Arkhé, engendradora ou realimentadora da força. Por meio desse complexo rítmico chamado dança, o indivíduo incorpora força cósmica, com suas possibilidades de realização, mudança e catarse. E o corpo (sem o qual não há rito) configura-se como território próprio do ritmo (Sodré, 2019, p.125).

Sobre o ritmo, especificamente, a relação com a música – essencial ao candomblé e característica de várias outras práticas com fundamento na matriz africana – é muito presente no contexto das aulas. As oficinas eram sempre acompanhadas por tambores que tanto ditavam o ritmo como eram invocados para acompanhar uma movimentação específica direcionada pelas professoras. A música, muito além de acompanhar os movimentos, exercia com eles um diálogo, um jogo de pergunta e resposta e, assim, era estabelecida uma relação íntima. Nesse mesmo sentido, Sodré (1998, p. 23) comenta que “[...] cantar/dançar, entrar no ritmo, é como ouvir os batimentos do próprio coração - é sentir a vida sem deixar de nela reinscrever simbolicamente a morte”.

Por último, Olga mostrou uma sequência coreográfica com uma das músicas do Ilê. Nesse momento, comentou sobre a necessidade de sabermos nos relacionar com a música, disse que, na dança dos blocos afro, havia uma conexão direta com a música. Diferente de outras danças em que haveria uma questão técnica de contagem dos tempos, na dança dos blocos afro o que rege é a conexão, o ritmo interno que deve estar conectado com o ritmo dos tambores (Notas do caderno de campo – Salvador - 16/01/2023).

Como dito por Olga, há uma diferença entre “outras danças” e a dança dos blocos afro no que diz respeito à movimentação associada à música. Ao mencionar as “outras danças”, Olga parece referir-se especialmente às danças clássicas, que se organizam ritmicamente pela contagem dos tempos da música⁷⁰. Na dança dos blocos afro, há um elemento de conexão diferenciado, o ritmo interno conectado ao ritmo da percussão. Sodré (1998) também aborda essa relação entre música e dança na cultura negra em comparação a uma dita forma ocidental.

O ritmo da dança acrescenta o espaço ao tempo, buscando, em consequência, simetrias às quais não se sente obrigada a forma musical no Ocidente. Na cultura negra, entretanto, a interdependência da música com a dança afeta as estruturas formais de uma e de outra, de tal maneira que a forma musical pode ser elaborada em função de determinados movimentos de dança, assim como a dança pode ser concebida como uma dimensão visual da forma musical (Sodré, 1998, p. 22).

⁷⁰ Sobre esse aspecto, de forma mais detalhada, Laranjeira (2014, p.17) afirma que: “Nas aulas de dança clássica, é frequente ouvir o professor contar ou cantar a música. Existem professores de dança que gostam de contar o exercício (1, 2, 3, ... 8), quando o demonstram, para que os alunos percebam a combinação correta entre música e movimento. Outros cantam o exercício (demi plié e estica, éleve e desce,...) utilizando a pulsação pretendida, de maneira a dar espaço ao aluno para que desenvolva a sua sensibilidade musical. O aluno de dança deverá ser encorajado, desde cedo, a contar a música, já que esta é uma competência essencial nos bailarinos. É através desta contagem matemática dos compassos e/ou da pulsação musical que o bailarino apreende a qualidade artística que deverá estar presente nos movimentos dançados”.

Essa conexão também é observada no contexto ritual do candomblé. Como afirmam Simas e Rufino (2018, p. 58), “[...] se o drama representado pela dança de um orixá se refere ao combate, o toque é um - em geral com características marciais. Se a ideia é contar através da dança sacra uma passagem de paz, o toque é outro”. Ainda segundo esses autores, há toques diferentes para expressar diferentes circunstâncias de danças.

A conexão com a música é um elemento importante na apresentação das candidatas na Noite da Beleza Negra, ganhando destaque nos momentos de preparação das concorrentes.

A professora comentou sobre a importância de ouvir a música dizendo que “a música se alimenta da energia da dança e vice-versa”. Sol lembrou que também chamou a atenção para isso, que também estará como jurada e se perceber esse erro dará zero sem dó.

[Sol] Comentou que, muitas vezes, percebia a dificuldade das candidatas de responderem à música e de ocuparem os espaços e que, como jurada, sempre observava isso (Notas do caderno de campo – Salvador - 19/01/2023).

Embora não haja um critério específico de avaliação das concorrentes que mencione a relação com a música, dançar em conexão com o ritmo parece ser um elemento que fazia (na Noite da Beleza Negra) com que a torcida se animasse e manifestasse apoio à candidata.

Quando ela entrou no palco, meu corpo todo ficou agitado, como se quisesse dançar com ela. Ela entrou iluminando o palco com seu sorriso e dançou de forma animada e muito conectada com a música. Fiquei com a impressão de que também contagiou a sede (Notas do caderno de campo – Salvador - 28/01/2023).

A resposta dançada de um indivíduo a um estímulo musical não se esgota numa relação técnica ou estética, uma vez que pode ser também um meio de comunicação com o grupo, uma afirmação de identidade social ou um ato de dramatização religiosa (Sodré, 1998, p.22).

Danda destacou que, no seu processo de preparação para o concurso, ensaiava incessantemente com diferentes músicas para que soubesse o que fazer ao entrar no palco. Segundo ela, atualmente as candidatas sabem, com alguma antecedência, qual

música irão dançar na sua apresentação. Entretanto, no período em que concorreu⁷¹, elas entravam no palco e só ali sabiam qual música deveriam dançar.

E aí eu chegava da faculdade, do estágio, pegava meu cdzinho e ia pro meu quarto e ficava ensaiando. Aí mainha: "Menina, você tá maluca? todo dia você ensaia?" Falei: "Mainha, se é uma música diferente... chega lá e se eu não passar? E se acontecer alguma coisa? Eu tenho que ensaiar todos os dias..." "Agora não, porque as meninas sabem a música que vão dançar, mas antigamente não sabiam, era uma surpresa, a música que caísse você tinha que dançar. Então, eu tinha que ensaiar, eu ficava ensaiando o tempo todo (Danda – trecho de entrevista).

Era preciso, portanto, conseguir responder prontamente aos toques executados, conseguir entender o ritmo e responder com seus movimentos. Sendo a dança a expressão do ritmo produzido pelos tambores (Santos, 2021), os ensaios mencionados por Danda, com diferentes estímulos de ritmos, configuravam-se como um “entendimento na prática” (Faria, 2008)⁷² e possibilitaram que essa conexão emergisse no momento da apresentação.

A interação com a música passava também por uma relação afetiva. Rosa comenta sobre esse aspecto ao citar a música com a qual se apresentou.

Porque antes era por ordem alfabética, né? A gente não sabia a música, a gente não sabia quem ia cantar, a gente não sabia nada. Hoje mudou, hoje você escolhe a música, escolhe o cantor, antes não tinha. Eu preferia como antes, porque às vezes, porque às vezes você se prepara tanto e não dá certo. E quando você vai é para se mostrar. Aí eu fui e cantou uma música... eu é... "corpo excitado", e aí é uma música que o mundo conhece, meu pai ama essa música... "eu sinto o aroma que exala nas mais lindas rosas/levanto meu corpo excitado a te encontrar/chorando eu te peço um beijo/amor, vem matar meu desejo/Você vai sorrindo e cantando.../Pelo menos leva eu/Oh leva eu/Subindo a ladeira Curuzu/Ilê também quero ir/não me faça chorar/Não me deixa aqui" (cantando). Então, assim, foi uma música que já me marcava, pra mim... a vida toda conhecia,

⁷¹ Danda concorreu anualmente de 2006 a 2010 e retornou ao concurso em 2013, quando foi vencedora.

⁷² O estudo de Faria (2008), que trabalha com a perspectiva teórica de Tim Ingold (2010), apresenta o conceito de ensaio ao abordar os processos de habilitação, ou seja, de aprendizagem. Trata-se do processo de repetir. “Na conceituação do autor, o ensaio é tratado como forma fundamental de aprendizagem, ou seja, como processo de incorporação a partir do exercício de mergulho no que se está aprendendo. O ensaio é, então, uma forma de entendimento na prática” (Faria, 2008, p.109).

gostava. E quando eu subi, você não tem noção (Rosa – trecho de entrevista).

Conhecer e se conectar com as letras das músicas também parece ser importante para a dança dos blocos afro, conforme foi constatado pelas observações de campo e pelas entrevistas. As músicas do Ilê Aiyê, e dos blocos afro de modo geral, são utilizadas nas aulas e trazem, em suas letras, referências aos orixás e à história de luta da população escravizada, além de mensagens antirracistas e de valorização da mulher negra.

Teve um momento em especial que os músicos estavam tocando e cantando uma música do Ilê que tem a frase "preta poderosa do Ilê" e tem uma parada na música quando essa frase é dita. E o músico fazia a parada e umas meninas que pareciam já ter envolvimento com o Ilê, terem concorrido à deusa ou serem associadas, porque elas conheciam outras músicas também, cantavam nesse momento da música e Olga também incentivava, o que trouxe uma energia diferente na aula. (Notas do caderno de campo – Salvador - 26/01/2022).

As letras das músicas, como dito, contam histórias, trazem mensagens afirmativas e de (re)conhecimento da população negra⁷³. O diretor do Ilê, em entrevista concedida para esta pesquisa, afirma que “são músicas que falam enaltecendo a raça negra, enaltecendo a beleza da mulher negra, enaltecendo a beleza do homem negro, a autoestima... e não criticando a outra epiderme, mas enaltecendo, falando que o negro é bonito, são canções que trabalham com a autoestima do nosso povo, do afrodescendente” (Diretor do Ilê Aiyê – trecho de entrevista, 24/02/2021). É interessante observar a força das letras, reconhecendo que parece haver uma relação com o uso da palavra dentro da lógica da sabedoria das macumbas brasileiras. Como destacam Simas e Rufino (2018), referindo-se ao jongo, a palavra está integrada ao corpo e tem o poder de produzir sentidos e realidades.

Em seguida organizou para que realizassem os movimentos nas diagonais, deslocando em filas. Ia puxando os movimentos ou pedia que alguma pessoa que estava presente, que me parecia ser referência na dança também,

⁷³ Para exemplificar o exposto, a música “Ilê para somar”, composição de Armandinho Áras, Levis Menezes e Valmir Brito, traz os seguintes versos: “Se vê o passado o tempo levou/Hoje a expressão do negro/É só amar/Hoje a expressão do negro é liberdade”. Outro exemplo é a música “Heranças Bantu”, de Paulo Vaz e Cissa, com seus versos: “Dos grandes lagos/Região em que surgiu/Os Bacongós, os Bundos/Balubas, Tongas, Xonas, Jagas Zulus/Civilização Bantu, que no Brasil concentrou/Vila São Vicente, canavial de presente/Pau Brasil, Salvador”.

puxasse alguma movimentação. Em alguns momentos, a professora chamou a atenção para a necessidade de cantarem as músicas, “Quando cantamos, invocamos a ancestralidade” (Notas do caderno de campo – Salvador - 13/01/2023).

Referências à ancestralidade são importantes na prática da dança dos blocos afro. Oliveira (2009, p. 4) afirma que as danças dos blocos afro “permitiram e permitem o reencontro dos traços de celebração rituais de onde foram geradas e cujas origens se remetem a um tempo sociopolítico e também de ancestralidade”. Sodré (1998), ao referir-se à cultura tradicional africana, afirma que a música tinha a função de “acionar o processo de interação entre os homens e entre o mundo visível (o *aiyé*, em nagô) e o invisível (o *orum*)” (Sodré, 1998, p. 21). Ainda segundo esse autor, e como já mencionado anteriormente, música e dança estão em estreita relação, uma vez que “os meios de comunicação musical não se restringem a elementos sonoros, abrangendo também o vínculo entre a música e outras artes, sobretudo a dança”. (Sodré, 1998, p. 21).

[...] porque a dança de reis e rainhas é uma dança que eu costumo dizer, que por mais que ela tenha uma coreografia, ela não é uma dança que fica igual, ela é uma dança intuitiva, porque a dança de reis e rainhas... toda dança afro ela traz, ela resgata nossa ancestralidade. Isso é fato... ela consegue despertar dentro da gente, ativar o nosso sistema a funcionar dentro daquela energia, a nos levar para aquele lugar de reencontro com o nosso ancestral, com o nosso corpo espiritual (Ester – trecho de entrevista).

Como Ester afirma, a dança dos blocos afro possibilita o despertar provocado por uma energia e a conexão com os que vieram antes. A dança, nesse contexto, revela-se, portanto, como uma forma de evocar aquelas e aqueles que vieram antes e, às vezes, já se foram. É possível afirmar que a dança dos blocos afro faz parte de uma cultura de axé, aquela que, segundo Simas e Rufino (2019, p. 89), “designa um modo de relacionamento com o real fundamentado na crença de uma energia vital”. Como os próprios autores afirmam, essa cultura é uma cultura de *arkhé*, termo grego que, em tradução livre, significa origem. No princípio da *arkhé*, a comunicação se estabelece de uma forma distinta do que se verifica no discurso filosófico ocidental, “uma vez que o discurso abrange os vivos e os mortos como parte de um processo que funda e atravessa continuamente os sujeitos, tanto “pessoas ” quanto “ não pessoas” (Sodré, 2017, p. 83).

Na relação com a dança, emergem possibilidades de acesso à história, de (re) construção de vínculos sociais e de invenção de outras formas de relação com o mundo, que inclui, inclusive, os antepassados. Na perspectiva dos saberes afro-diaspóricos, como comentam Simas e Rufino (2018):

Um ancestral de um determinado grupo, mesmo na condição do que conhecemos como desencarnado, ocupa uma condição de vivo, uma vez que interage, é lembrado, é reverenciado e participa das dinâmicas da vida e do cotidiano daquele grupo (Simas; Rufino, 2018, p. 31).

Como na afirmação de Dora, mencionada anteriormente, ao dançarem no palco da Noite da beleza negra, é como se aqueles que existiram antes também estivessem presentes. A violenta experiência do colonialismo, que objetificou os corpos negros e pretendeu apagar sua memória, foi transgredida no território brasileiro a partir da reinvenção da vida nas práticas, entre elas a dança, que buscavam a “invenção, construção, manutenção e dinamização de identidades comunitárias” (Simas; Rufino, 2019, p. 58).

A dança é... é amor, é coração, é... é liberdade... é uma consciência da sua origem, da sua espiritualidade, é... do seu crescimento. Eu vejo assim, eu vejo que a dança é tudo em nossas vidas, porque se você dança, você consegue se libertar de tudo, seja qual for esse movimento que você faça, você consegue se libertar de alguma coisa. E aqui no Ilê, você dançar é você... é você tá voando pra sua liberdade, pra sua conquista, avançando pra tudo que você quer conquistar na vida (Mãe Sílvia – trecho de entrevista).

Por meio da fala de Mãe Sílvia, é possível perceber que dançar se relaciona a uma possibilidade de existir. A despeito do que se espera das pessoas negras, que sejam subjugadas, inferiores e que tenham uma vida limitada, como mencionou Mãe Sílvia, a dança possibilita a libertação especialmente porque gera “consciência da sua origem”. Em diálogo com a elaboração de Albán Acinte (2015), é possível afirmar, nesse sentido, que a dança dos blocos afro é re-existência.

Re-existência, segundo o autor, representa uma forma de re-elaborar a vida, se autorreconhecendo como sujeito da história e revalorizando o que nos pertence, tendo em vista uma perspectiva crítica diante daquilo que provocou a renúncia e o autodesconhecimento (Albán Achinte, 2015). Esse conceito de Albán Achinte defende

que os escravizados não só resistiram, enfrentando o sistema, como foram configurando formas cotidianas particulares de existir. Trata-se de uma decisão consciente de construir vida mesmo em condições críticas.

A memória é um fator importante nesse processo, uma vez que "re-existir a partir da memória é revelar o que permitiu encontrar sentido de continuar existindo, mesmo com a adversidade, a negação, o esquecimento, a exploração, o racismo e o silêncio" (Albán Achinte, 2017, p. 21. tradução nossa). Na dança dos blocos afro, ao ativar a memória do que foi vivido - por si e pelos antepassados - e se conectar com os processos vividos anteriormente, parece ser possível aprender e encontrar as possibilidades de seguir em frente, transformar-se e libertar-se (como indicado na fala da Mãe Sílvia). E foi no corpo, no movimento, no ritmo e na dança que essa ancestralidade foi sendo expressa, compartilhada e vivenciada em espaços como o Ilê.

Danças a resistência de um corpo que, ao evocar as mulheres ancestrais por meio dos movimentos, inaugura uma outra coreografia que inscreve dimensões políticas, social e de autoconhecimento, fortalecendo a identidade e reconhecimento de um outro corpo de mulher negra, estabelecendo um vínculo com outras mulheres que como eu tornam-se multiplicadoras de vida para a resistência e para a luta contra o que é determinado pelo colonizador (Oliveira, 2016, p.171).

A dança dos blocos afro, no contexto do Ilê Aiyê, ao possibilitar o olhar para o passado e a conexão com os ancestrais, fortalece o pertencimento e a identidade comunitária. É nesse sentido que Santos (2015, p. 80), abordando a relação entre corpo, cultura e memória no trabalho artístico da dança, afirma que "o estudo dessa memória e o diálogo com suas matrizes míticas nos fortalecem, enquanto nação, ajudando-nos a compreender melhor a nossa cultura, valorizando as nossas diversidades."

Na dimensão religiosa, no ritual do candomblé, por exemplo, a música e a dança são modos de conhecer os mitos e deles aprender uma forma de estar e ser no mundo. "Ritualiza-se o mito em música e dança, crença e arte, para que ele continue vivo para a comunidade, cumprindo sua função modelar" (Simas; Rufino, 2018, p. 59). Na dimensão carnavalesca, no caso da dança dos blocos afro, o acesso a esse conhecimento mostrou-se parte de um processo de encontro consigo, de reconhecimento de um lugar de pertencimento. Como afirmam Conrado e Conceição

(2020, p.101), a dança dos blocos afro “[...] inspira, traduz histórias, tradições, filosofias, estéticas, lutas e desejos que resultam nas significativas formas de ser, saber e fazer do ser negro.”

Então assim, eu fiquei no Balé [folclórico da Bahia] e lá a gente faz aula de balé, de jazz, mas assim são danças que não me contemplam... Então assim, eu fazia, mas ficava assim: “Poxa, eu faço, mas eu não fico à vontade como na dança afro”. Então assim, porque na dança afro eu consigo encontrar a ancestralidade, o tambor quando dá um toque ali me chama, sabe? Às vezes você não sabe nem que toque é, mas você já sai dançando, então é meio que no automático. Então assim, é uma dança que me contempla, que eu vejo meus pares. A dança foi me levando, né? Eu fui encontrando pessoas que foram me levando pra dança sem até eu querer (Danda - trecho de entrevista).

A relação mais íntima com a dança afro - expressa inclusive pela familiaridade com o ritmo do tambor e a naturalidade de se movimentar ao seu toque -, como pontuado por Danda, parece indicar o pertencimento, uma identificação diferente daquela da experiência com outras danças. A dança, nesse contexto, mostra-se como um caminho para pertencer ao grupo e reconhecer-se como pessoa negra. Como pontua Passos (2022, p. 99), “no caso da dança afro, operaram-se deslocamentos e enunciações representativas que, no jogo das intersubjetividades, desdobraram-se em dinâmicas de transformação de identidades e valores. A ressignificação do corpo negro, nessas condições, tornou-se realidade a partir dos princípios dessa dança”.

O saber da dança dos blocos afros parece, portanto, estar em consonância com o que Gomes (2017) denomina de saberes estético-corpóreos. Como já apresentado no capítulo anterior, a autora defende que o Movimento Negro no Brasil teve papel central na ressignificação da ideia de raça e “[...] produziu novos conhecimentos e entendimentos sobre as relações étnico-raciais e o racismo no Brasil, em conexão com a diáspora africana” (Gomes, 2017, p. 38). Assim, os saberes estéticos-corpóreos fazem parte do que foi produzido e divulgado pelo Movimento Negro e “afirmam a presença da ancestralidade negra e africana inscrita nos corpos negros como motivo de orgulho, como empoderamento ancestral” (Gomes, 2017, p. 80).

Porque é ancestral, né? A gente acredita em deuses que dançam, né? Não teria outro jeito da gente fazer se não fosse

desse jeito. A gente tá o tempo inteiro... o povo preto, de uma forma geral.. tudo que tem o povo preto envolve dança, envolve música, não de uma forma.. da forma pejorativa que, às vezes, querem colocar a gente, como se para gente só fosse possível ser artista, cantor, pagodeiro, dançarino... não é isso. Mas eu acredito mesmo em deuses que dançam, eu acho que não tem forma mais bonita de se manifestar que não seja dançando. eu acho que tem tudo a ver mesmo (Flor – trecho de entrevista).

A dança dos blocos afro possibilita uma experiência de corpo pautada pelo ritmo, pelo movimento e, também, pelo encontro. As trocas entre os participantes, possibilitadas nas oficinas, são importantes partes do processo. O respeito mútuo é estimulado, a importância do coletivo é mencionada e, principalmente, experimentada durante a prática.

A professora iniciou a aula pedindo que se deslocassem ao som dos tambores e se cumprimentassem com os gestos referentes a cada palavra: amor - com as mãos no coração; carinho - com as mãos sobre a boca; respeito - com as mãos na cabeça; ancestralidade - com os braços indo para cima e o tronco se curvando (Notas do caderno de campo – Salvador - 13/01/2023).

Em seguida, [Olga] falou da importância daquela aula em comemoração ao Outubro Rosa e que, apesar de podermos questionar essa questão das cores, o rosa das mulheres, que era importante pensarmos nesse cuidado com a saúde. Comentou que era importante que as mulheres cis e os homens trans ficassem atentos com essa questão, que mesmo não fazendo parte dos nossos círculos mais próximos, o câncer de mama era uma realidade e que deveríamos cuidar uma das outras. Usou o termo sororidade e falou da importância de sermos unidas, ressaltou a intenção daquele espaço como possibilidade disso e de empoderamento (Notas do caderno de campo – Salvador - 29/10/2022).

O fortalecimento dos vínculos entre as mulheres é parte da prática da dança dos blocos afro. De modo explícito ou não, os momentos de partilha dessa dança mostravam-se como oportunidades de enfrentamento do patriarcado, entendido aqui, como já mencionado, como uma ordem política (Segato, 2016). Historicamente, é possível reconhecer a forte participação das mulheres negras nos processos de resistência à escravidão, mesmo que esse poder de influência seja pouco visibilizado.

No caso das mulheres negras e suas lutas, é possível afirmar que tais formas organizativas tiveram participação importante na organização da série de ações de resistência à escravidão empreendidas ao longo dos séculos que durou o regime no Brasil, tanto aquelas ações cotidianas de confronto entre

senhores e escravos quanto as fugas individuais e coletivas, os assassinatos (justiçamentos) de escravocratas mulheres e homens, as revoltas nas fazendas e as revoltas urbanas lideradas por african@s e afro-brasileir@s que marcaram a história do país e deram uma feição especial a todo o século XIX. Todas tiveram expressiva participação de mulheres em diferentes posições, especialmente a partir de sua capacidade de circulação e articulação entre diferentes grupos (Werneck, 2010, p. 14).

Essa forma de enfrentamento reconhecida na história era também lembrada, mencionada e constantemente relacionada à experiência com a dança dos blocos afro. Em muitos momentos das aulas, as professoras afirmavam que o corpo que dança e se cansa deveria mostrar resistência e seguir em movimento.

Em um dos momentos que a gente foi fazer exercício na diagonal, a gente ficou muito cansada assim, a turma como um todo, porque era um exercício muito no plano baixo e aí exigia muito das pernas e uma das meninas parou de fazer. E aí ela [Olga] comentou, fez uma fala... dizendo da resistência, que a dança afro era resistência, era resistência pra gente suportar no corpo também aqueles movimentos que exigiam mais da musculatura, então era resistência, era pra gente mostrar resistência nisso também. Que a dança afro era legado e significa isso tudo e que em uma aula não se pode desistir, era pra continuar tentando (Notas do caderno de campo – Salvador - 17/01/2022).

Ela [Olga] chamou a atenção duas vezes para isso e, na segunda, ela fez uma fala mais incisiva, dizendo que não era para ficar cedendo o lugar, que não era para ter insegurança, que era para ocupar os lugares vazios. Fez analogias com a vida, dizendo que, quando tem uma vaga só, a gente tem que ocupar, tem que ir atrás dos direitos, que não deve dar passagem o tempo todo, que não pode se esconder, tem que se posicionar, disse, de novo, que aquela dança era uma dança de resistência, que era importante estar ali, mesmo tendo dúvida, que era pra perguntar, que não era pra se esconder. Que aquele era um lugar de empoderamento, só de entrar na sala, a pessoa já era rei ou rainha (Notas do caderno de campo – Salvador - 24/01/2022).

O enfrentamento da lógica vigente, em que a mulher negra é colocada em um lugar inferior, era também invocado nas organizações propostas e na construção de narrativas que norteavam as movimentações nas aulas.

Depois, a professora organizou dois grupos, um de frente para o outro, e fez uma sequência em que um grupo avançava em direção ao outro e depois recuava. Disse que deveriam atacar, mas não seus pares, era um ataque ao sistema. Que era necessário saber recuar, mas não deveriam desistir. Falou da importância de ocuparem os espaços (Notas do caderno de campo – Salvador - 13/01/2023).

Na observação das práticas de dança dos blocos afro, foi possível reconhecer que, além da aprendizagem da dança, existem possibilidades de aprendizagens “na”

dança, ou seja, aprendizagens de modos de ser, sentir e perceber o mundo. Como afirma Faria (2008), a aprendizagem “envolve a incorporação de formas de agir, de movimentar o corpo e com elas um conjunto de aspectos implícitos (referentes à dimensão identitária, à prática coletiva, a significados, a certos valores e disposições)” (p. 212). A dança dos blocos afro, portanto, parece fazer emergir uma outra forma de ser, possibilitando que a mulher negra, a despeito do esperado, perceba seu poder, sua beleza e que ocupe os diferentes espaços.

[A professora] Disse que aquele era o momento de encerramento do curso intensivo de dança dos blocos afro, que era o momento muito especial que se chamava “Xirê das deusas”, que definiu sendo uma roda de dança, de exaltação da mulher negra, de celebração e troca de afetos. Disse que a força da dança dos blocos afro estava na forma como a estética produzia uma nova ética, que aquela dança contradiz o que se espera da mulher negra, que a coloca no seu lugar de poder e que forja outra subjetividade (Notas do caderno de campo – Salvador - 13/01/23).

[...] mas a dança de reis e rainhas, para além de despertar tudo isso, ela nos coloca em um lugar de poder. E esse lugar de poder... esse lugar de poder, ele vem além de poder, sabe? Ele vem no lugar de "Eu hoje estou aqui, mas eu estou aqui porque passou isso, aquilo outro". E através da minha dança que hoje traz uma realeza, eu consigo demonstrar toda minha dor e que através do meu sorriso eu vou te contar tudo que eu passei, tudo que os meus passaram e o que a gente tá tentando fazer para melhorar, mas de uma forma bela. Porque eu sou bela... eu sou essa pessoa, eu sou essa deusa, essa rainha, os meus eram assim, são assim, sabe? (Ester – trecho de entrevista).

Essa possibilidade de a dança construir uma nova subjetividade, como pontuado na fala da professora durante a observação de campo e como mencionado por Ester, de produzir narrativas das experiências vividas parece ter relação com as reflexões de Chaves (2021). Segundo a autora, “a dança produz/reproduz codificações organizadas em grande escala, atitudes específicas em relação ao corpo e aos usos do corpo individualmente ou em grupos sociais específicos, coletivamente” (Chaves, 2021, p. 745).

A história de dor e superação que se perpetua na história da população negra do país, como destacado por Ester, guarda relação com diferentes aspectos da existência⁷⁴.

⁷⁴ Com relação às questões ocupacionais, é bastante notória a distância que separa negros e brancos no Brasil. “O movimento de mulheres negras vem pondo em relevo essa distância, que assume proporções ainda maiores quando o tópico de gênero e raça é levado em consideração” (Carneiro,

As desigualdades de gênero e raça, do ponto de vista contemporâneo, se articulam também a outros contextos, como o educacional, o acesso a bens, a exclusão digital e a violência⁷⁵.

Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto de opressão. Enquanto seu homem é objeto da perseguição, repressão e violência policiais (para o cidadão negro brasileiro, desemprego é sinônimo de vadiagem; é assim que pensa e age a polícia brasileira), ela se volta para prestação de serviços domésticos junto às famílias das classes média e alta da formação social brasileira. [...]. Quando não trabalha como doméstica, vamos encontrá-la também atuando na prestação de serviços de baixa remuneração (“refúgios”) nos supermercados, nas escolas ou nos hospitais, sob a denominação genérica de “servente” (que se atente para as significações a que tal significante nos remete). (Gonzalez, 2020, p.58-59).

Tais dimensões relativas às condições materiais e objetivas de vida atravessam e se relacionam diretamente com as questões inerentes à subjetividade e à constituição de relações sociais. Nesse sentido, um tema que vem sendo amplamente debatido pelos movimentos sociais e fóruns de militância é a questão da solidão da mulher negra. Podendo ser entendida como uma violência invisível (Carneiro, 2003), essa é uma discussão que lança luz em outras a ela relativas, como a representatividade e os padrões de beleza. “A mulher negra e mestiça estaria fora do ‘mercado afetivo’ e naturalizada no ‘mercado do sexo’, da erotização, do trabalho doméstico, feminilizado e ‘escravizado’; em contraposição, as mulheres brancas seriam, nessas elaborações, pertencentes ‘à cultura do afetivo’, do casamento, da união estável” (Pacheco, 2008, p.13).

Essas marcas de opressão e violência, tanto em termos objetivos como subjetivos, são elementos que impactam as relações sociais das mulheres negras no Brasil. A dança dos blocos afro possibilita, por outro lado, a existência de um contraponto, da transgressão do estabelecido.

2003, p.120). Ou seja, a distância é ainda maior quando se trata de mulheres negras. É inegável o “peso do racismo e da discriminação racial nos processos de seleção e alocação da mão de obra feminina, posto que as desigualdades se mantêm mesmo quando controladas as condições educacionais” (Carneiro, 2003, p. 121).

⁷⁵ É possível encontrar dados estatísticos relativos a essas dimensões no *Dossiê Mulheres Negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil*, organizado por Mariana Mazzini Marcondes et al.- Brasília: Ipea, 2013.

Olha, a importância da dança é que a negra tem que mostrar a dança mesmo, o gingado que ela sabe, que é isso que faz com que ela se identifique como uma mulher negra e levante... levante a auto estima dela... E é através da dança, porque assim, se você não tiver a dança, você não tem o que mostrar em cima do palco, que o Ilê é isso, Ilê é dança... E você tem que dançar para as pessoas gritarem, falarem, elogiar que você dança, que você é bonita, que você sabe dançar. Mesmo que você tenha pouco gingado, mas que o povo grite, fale... e fale que você dança (Mãe Teresa – trecho de entrevista).

Quando terminaram, [Sol] alertou para a questão dos braços. Usou seu próprio exemplo, dizendo que, por ser uma mulher pequena, precisa alongar ao máximo os braços para crescer no palco e não sumir perto de dançarinas com maior estatura. Também falou sobre o desenho dos braços no ar, para evitar que passem próximos ao rosto, pois os fotógrafos sempre registram esse momento e acabam saindo nas fotos com o rosto tampado. Na sequência, pediu que dançassem o ijexá. Interrompeu e explicou como era o ijexá de fato. Depois, pediu que dançassem utilizando o plano alto, médio e baixo. Quando terminaram, fez alguns comentários gerais e outros direcionados. Falou sobre a variação do ritmo, dizendo que, quando a música acelera, não devem se desesperar e correr atrás do ritmo. Disse que a força não é o principal, que ela queria ver movimento e não força, que precisavam ser deusas, e mostrarem classe e poder (Nota do caderno de campo – Salvador - 11/01/2023)

Os movimentos aprendidos e experimentados da dança dos blocos afro pareciam ter direta relação com a construção desse modo de ser mulher negra que se reconhece bela e livre. Retomando a noção de Gomes (2017) de corpo emancipado, parece pertinente afirmar junto que, na dança dos blocos afro, emergem corpos negros que “se distinguem e se afirmam no espaço público sem cair na exotização ou na folclorização. A construção política da estética e da beleza negra. A dança como expressão e libertação do corpo” (Gomes, 2017, p. 97).

E aí eu fui entendendo esse processo de como isso funciona, de como essa dança me fortaleceu, até mesmo no ensino médio, porque, depois que eu comecei a dançar no Orumilá, em 2019, eu comecei a assumir realmente minha identidade. Eu sempre tive ciência de que eu era uma menina preta, uma mulher preta... mas eu lembro que, aqui em Salvador, quando eu fui estudar no Medalha Milagrosa, eu não queria. É um dos colégios mais caros de Salvador, é um colégio católico... e eu não queria porque eu falei para o pai assim: "Só vai ter branco". E aí, eu só aceitei estudar porque, na hora que eu tava saindo, eu encontrei uma amiga minha preta, duas amigas pretas que eu já tinha estudado. E aí a gente traz essa questão da representatividade, né? Como é importante... e, depois que eu comecei a dançar,

que as pessoas começaram a me colocar nesse lugar, eu fiquei: "Meu Deus, como assim?" (Ester – trecho de entrevista).

Ester comenta sobre como esse processo de relação com a dança e de se entender como mulher negra é anterior ao concurso, que concorreu em 2023. Essa, entretanto, não é a realidade de todas as candidatas. Muitas se inscrevem sem ter conhecimento da a dança e é, no processo de participação, que pode se repetir ao longo de anos, que esse contato vai se estabelecendo, como pontua Naína:

Então, a gente tem que ter muito tato... Tem pessoas que não têm um domínio sobre a dança afro, mas que querem participar. A gente tem relatos de meninas... eu conheço mesmo, vi acontecer de meninas que começaram a concorrer e não sabiam dançar nada. E aí elas foram correndo atrás, fazendo aula de dança aqui e ali e chegou até a participar até da final. E a gente percebe a grande diferença, do primeiro ano ao último que concorreu, como ela evoluiu (Naína – trecho de entrevista).

No processo de escolha da Deusa do Ébano, espera-se, portanto, que essa mulher negra dance e que, dessa forma, represente toda uma comunidade. Essa é a discussão do capítulo que se segue.

6 DEUSA DO ÉBANO: mulheres negras, deusas que dançam

A dança é o elemento central do processo de escolha da Deusa do Ébano e também da sua posterior atuação à frente do bloco. Pode-se afirmar que o que se espera de uma deusa é que ela dance. Mas essa dança carrega em si um sentido ampliado, ela é a expressão da beleza negra que, como discutido anteriormente, tem relação com vários tipos de saberes e com o sentimento de pertencimento a um grupo.

Dançando, as deusas se reconhecem como mulheres negras que, como representantes do povo negro que segue o Ilê Aiyê, são centrais no processo de re-existência⁷⁶. “Ninguém dança sozinho! Dança com, dança para, dança junto... Dança é encantamento, é resistência, é movimentos de dentro anunciado no corpo, esse parceiro que nos permite dizer quem somos” (Sayão, 2021, p. 9).

Rosa, ao lembrar de sua conquista como Deusa do Ébano, levanta outros aspectos que são levados em conta no processo do concurso e que fazem, inclusive, o sentido de beleza se ampliar.

Mas o meu momento não foi nem a dança, não vou dizer a você que eu cheguei lá arrebatando, né? Mas diz que meu momento foi de simpatia, as pessoas... os jurados simpatizaram comigo... Porque tem gente hoje que você olha... Larissa mesmo, foi uma menina que me impactou, não na primeira vez, mas na segunda vez que ela concorreu eu falei: “Se essa menina não ganhar...”. A dança dela impactou, mas tem gente que ali já impacta de outras formas, tipo de gestos, de olhar... Não é da dança, porque ali mesmo, muitas da beleza negra não são formadas em dança e isso é legal no Ilê... Porque ele não quer, porque ali ninguém... você se prepara, às vezes, financeiramente, mas não é que você vai ficar focada ali em tudo, porque a gente trabalha, a gente tem família e tal. Então, o Ilê tem isso. Sem contar que ele também... ele não vê como o padrão que o povo lá fora quer. Como já vi outras pessoas falar: “Essa mulher não é bonita...”. Mas o que é bonita? Então o Ilê, assim, mulher negra, não importa se você tá fortinha, se você tá magra, né? Se você... o que seja... ele não quer isso. O que importa é que você é uma mulher negra, ele evoca a mulher negra (Rosa – trecho de entrevista).

Embora, na fala de Rosa, como o ponto principal para ser escolhida como deusa - “ser uma mulher negra” - pareça não estar diretamente relacionado à dança, é possível

⁷⁶ Como discutido no capítulo anterior.

entender que ela se refere à questão da profissionalização. Ela comenta que muitas “não são formadas em dança”, mas que é possível impactar com seus gestos, seus olhares e demonstrar, assim, seu conhecimento e seu pertencimento.

Ela é escolhida a Deusa do Ébano porque ela sabe... porque ela conhece toda a história... toda a história do Ilê, conhece a sua história sobre a sua origem, a origem da entidade também... e ela dança, ela é negra consciente e empoderada e, assim, com muito orgulho... e o que faz ser uma Deusa do Ébano é você ter consciência que você é negra, que você é empoderada sim, que você conhece toda a sua história, a origem, a sua origem, a origem da entidade que tá fazendo o concurso. Dança... (Mãe Sílvia – trecho de entrevista).

E a dança, como pontuado por Mãe Sílvia, é a expressão da beleza, da consciência, do conhecimento de sua história e, como já mencionado, da história do Ilê Aiyê. “Saber dançar o afro na festa e no palco é um forte sinal de pertencimento social e étnico, ela [a dança] é a expressão no corpo da herança e da memória coletiva de uma tradição negra profunda” (Sodré *et al.*, 2014, p. 229). Nesse sentido, é possível perceber que “o saber transmitido pela dança tem tanto a ver com a repetição ritmada de uma memória mítica fundamental para o grupo (por propiciar uma “intuição do mundo”) quanto com ensinamentos presentes [...]” (Sodré, 2019, p. 127).

O movimentar-se na dança possibilita uma experiência de corpo (Sodré, 2021), num exercício que, nos termos de Simas (2020), poderíamos denominar de encantamento. Segundo o autor, o encantamento emerge na coletividade, na ancestralidade cultivada, nas formas de ritualizar a vida e avivar o corpo. Dentro de uma perspectiva de sabedorias africanas e ameríndias, o contrário da vida não seria a morte, mas o desencanto. O ser encantado é aquele disponível para uma experiência total de vida, que escapa das dualidades como a de mente/corpo, sagrado/profano, natureza/cultura. Nesse sentido, a deusa, ao dançar, encanta-se e, por isso, encanta.

[...] então elas vão mostrar o gingado da dança que o Ilê é... e o que o Ilê pede a mulher negra, então ela vai mostrar a beleza da mulher negra, a dança da mulher negra, o penteado, às vezes, bota turbante, às vezes, faz algum penteado bonito na cabeça. Ela vai mostrar o que o Ilê é e o que Ilê pede... carnaval... a dança dela é a dança... então vai mostrar a beleza. E levanta mesmo a autoestima da mulher negra (Mãe Teresa – trecho de entrevista).

O encantamento representa, portanto, a liberdade do corpo diante das opressões, enquadramentos e expectativas normativas. Os corpos, tomados pela energia expressa no ritmo e na dança, têm a possibilidade de tecer outras relações com o mundo, pautadas pelo compromisso primordial com a vida. “A brincadeira, a vadiação, a alegria e a festa como fundamento de espanto da miséria, da escassez e da morte enquanto paralisa e captura do tempo” (Simas; Rufino, 2019, p. 49). É nesse mesmo sentido que Sodré (2021) trata a dança como vetor da alegria.

A alegria é um desses princípios que, sendo uma potência ativa, configura-se como uma regência que possibilita experiências e sujeitos (Sodré, 2017). Para além de um “mero registro incidental ou episódico de um estado de ânimo”, trata-se de um “princípio ético, de natureza filosófica, empiricamente comprovado na liturgia dos terreiros” (Sodré, 2017, p.154). A alegria fundamenta e norteia a prática litúrgica nagô – denominação dada ao grupo de escravizados originário do reino iorubano de Ketu e de onde procede a maior parte das instituições litúrgicas da Bahia – sendo um regime concreto de relação com o real. Desse modo, é ela que possibilita “estar positivamente aberto a todas as suas condições de ser e realizar” (p.151).

É a partir dessa articulação entre dança e alegria que é possível, ainda seguindo o argumento de Sodré, entender o movimento e os gestos da dança como indutores de experiências e vivências possíveis (Sodré, 2019). A dança, na Noite da Beleza Negra, portanto, revela a nova Deusa do Ébano, num processo que se aproxima ao de um rito de iniciação.

Para os africanos, igualmente, a dança é um ponto comum entre todos os ritos de iniciação ou de transmissão do saber tradicional. Ela é manifestação pedagógica ou “filosófica”, no sentido de que expõe ou comunica um saber ao qual devem estar sensíveis as gerações presentes e futuras [...] (Sodré, 2019, p.126).

A cada ano, uma nova Deusa do Ébano é iniciada, porém, como rito de iniciação, uma vez escolhida, segue sendo deusa, a despeito da realização de um novo concurso e da seleção de uma nova representante. Essa continuidade é expressa pela máxima constantemente repetida: “Uma vez deusa, sempre deusa”. Tal fato foi observado de diferentes maneiras, das mais sutis às mais explícitas. Em uma situação vivida na imersão em campo, durante uma apresentação da Banda Aiyê, foi possível observar

como as deusas se reconhecem como tal e nutrem respeito e admiração umas pelas outras.

Logo no início vi que Olga estava na frente da plateia, bem próxima ao palco. Me chamou a atenção que as deusas, ao vê-la, a reverenciaram. Percebi, por vários momentos, troca de olhares entre elas, Olga fazia, na plateia, movimentos menores, não havia espaço, mas parecia estar junto com elas na apresentação (Nota do caderno de campo – Salvador - 17/11/22).

Em outros momentos, dessa vez em oficinas de danças, ficou evidente que as deusas, assim como as rainhas de blocos afro, são reconhecidas como pessoas importantes, que seguem carregando um título.

[A professora] registrou a presença das rainhas de bloco afro presentes, que foram aclamadas. Carol, uma das candidatas, foi anunciada como rainha do bloco Malê... Se deslocou quando foi chamada, mas logo retornou para junto das outras candidatas (Notas do caderno de campo – Salvador - 13/01/23).

Começamos com as movimentações lentas e, depois, com exercícios para aquecer que já trabalhavam braços e alguns deslocamentos. Eram exercícios que eu já conhecia. Durante esse momento, notei que entrou na sala Gersa, a Deusa do Ébano de 1998. Ela se direcionou para o fundo e começou a acompanhar a aula. Não percebi se Olga a cumprimentou, mas não fez menção a sua presença a princípio. Depois, ela nos organizou na diagonal para realizar os movimentos em deslocamento. Gersa se manteve atrás, acompanhando as sequências. Pouco tempo depois do início das diagonais, Olga ressaltou que tínhamos na sala presenças especiais. Comentou sobre o cantor que estava próximo aos músicos, que era alguém de São Paulo e fã do Ilê Aiyê. E comentou sobre Gersa que se mostrou levemente tímida. Ela seguiu no seu lugar inicial e se manteve acompanhando a aula. Por último, Olga mostrou uma sequência coreográfica com uma das músicas do Ilê. [...] Quando começou a demonstração, chamou Gersa para acompanhá-la na frente. Ela resistiu, disse que ali era aluna, que estava para aprender, que não sabia. Mas Olga insistiu e ela acabou indo. Na primeira oportunidade, voltou para o seu lugar no fundo para fazer a sequência (Nota do caderno de campo – Salvador - 16/01/23).

A perpetuação do título de deusa e do vínculo com o Ilê é algo alimentado entre as escolhidas, mas também pela instituição, como fica evidenciado nas falas de Mãe Sílvia e Sol.

É uma relação boa, a maioria fica dançando, aí se torna dançarina do Ilê. E aí quando tem... elas vão pra uma apresentação, quando canta a música do ébano, se a rainha daquele ano estiver, ela que dança, porque ela que é a deusa, mas se ela não estiver, as outras dançam, porque as outras foram deusas também, as outras têm o seu título (Mãe Sílvia – trecho de entrevista).

E aí eu fui para o Ilê com 21 anos e, depois disso, o Ilê não deixa as deusas irem embora e eu tô lá até hoje. Todo mundo diz “É um sonho”, mas assim, não era um sonho meu, eu fui por pessoas que me viam, que sabiam que eu dançava e diziam: “Você tem que ser Deusa do Ébano, porque você é a cara do Ilê”, aí eu prontamente fui, concorri (Sol – trecho de entrevista).

Elas comentam sobre o fato de a instituição promover essa permanência da deusa em suas ações. Sol, especialmente, destaca um aspecto importante relacionado à identificação, ao mencionar que pessoas diziam que ela tinha “a cara do Ilê”. Essa relação com a instituição é algo que, inclusive, é esperado que a candidata desenvolva e mantenha. Conhecer a história do Ilê, ter vivenciado desfiles e assistido a outras edições do Beleza Negra faz diferença quando a candidata está concorrendo.

[Naína] Me explicou que essa reunião ocorria sempre às vésperas do concurso, mas que esse ano notou a presença de muitas meninas “cruas”, que, em suas palavras, pareciam estar “no mundo encantado” e que não tinham a menor noção do que era o concurso. A princípio, fiquei sem compreender o que ela estava dizendo com isso, mas ela seguiu me explicando que muitas não estavam se preparando, fazendo aulas de dança, que sequer haviam assistido, mesmo que por vídeo, a Noite da Beleza Negra. (Nota do caderno de campo – Salvador - 11/01/23).

A permanência da deusa na instituição tem a função própria de contribuir para a perpetuação do concurso. Em termos simbólicos, de manutenção de um dos sentidos fundamentais do concurso - de iniciação, de tornar-se deusa e manter-se deusa -, mas para além disso, muitas deusas dos anos anteriores tornam-se centrais para a realização dos concursos seguintes.

Eu acho que o Ilê ensina isso pra gente, porque é como eu disse... Você é deusa de um ano, mas, quando passa o ano, você não fica abandonada, né? O seu título é seu pra sempre, então o Ilê já te ensina que você tem o seu lugar, independente das outras mulheres, você é única nesse sentido, você tem a sua coroa, você tem o seu brilho, você tem o seu momento e, mesmo chegando outra rainha, você não deixa de brilhar, você tá sempre em cena, né? Sempre recebendo quem tá chegando, sempre ensinando quem já está (Dora – trecho de entrevista).

Como já discutido nos capítulos anteriores, algumas deusas participam do processo de preparação das candidatas dando palestras e oficinas. Elas também dançam na Noite da Beleza Negra e compõem o corpo de baile do Ilê em outros eventos e

apresentações. Além disso, algumas delas aprendem a fazer as amarrações características do Ilê e colaboram na festa no processo de vestir as candidatas.

[...] depois eu comecei a aprender a fazer amarrações, aí Mãe Sílvia... aí teve viagens que eu fui para fazer amarrações em rainhas, né? Então assim, pra mim é questão de tipo..."Poxa, você tem competência, você é responsável". Então, pra mim, é muito bom, é muito bom mesmo. Eu sempre participo da beleza negra, aí eu sempre tô lá desde meio dia, preparando tudo. (Rosa - trecho de entrevista).

Elas que são rainhas, elas dançam... aí, quando elas chegam lá na sala... Danda, ela vestia, ela ajuda Mãe Sílvia a vestir as candidatas... então é a mesma emoção de quando elas se vestiam, é como se elas tivessem transferindo aquele carinho que foi passado pra ela no momento que ela concorreu, então aquele carinho ela tá passando pra essa nova candidata, essa nova finalista (Náina – trecho de entrevista).

Ela [Mãe Sílvia] também passa isso pras pessoas, ela passou isso pra algumas meninas que são dançarinas, tem o quadro de dançarina do Ilê que já foram rainhas, que todas sabem fazer. Se, por acaso, ela não puder, elas sabem e faz... É uma coisa que você tem que passar, pra que guardar? Ela multiplica isso. (Mãe Teresa – trecho de entrevista).

Dora e Rosa, em específico, comentaram sobre o fato de acessarem, dentro do Ilê, lugares de maior importância. Elas participam da instituição em lugares de tomada de decisão e de representação junto à diretoria.

Tipo assim, eu já participei de várias coisas, já fui jurada também, teve o ano de 2004, tema de Mãe Hilda, eu fui jurada da Beleza Negra... Ah, eu fui toda fechativa, toda... então assim, é muito... gente, é uma sensação que vou te falar. Todo mundo tem sua trajetória, mas acho que eu fui a mais completa. Não de ser dançarina, primeiro lugar tem várias ali dentro, mas eu...mas minha história é a minha. Então, já passei como jurada, teve o lançamento do... teve a vez que fui tirar as fotos pro carnaval, aí Sílvia mandou... tinha associada, dançarina e eu tava com ela, sabe? Aí sabe o que é você sentir que a pessoa confia em você? Eu tava como ela, como Mãe Sílvia, tava vestida como diretora. Então, no lançamento do DVD, eu tava como diretora, vestida, né? Aí é muito... Eu tenho minhas participações, minha história, mas também minha história com Vovô, é uma pessoa maravilhosa, com Mãe Sílvia também (Rosa – trecho de entrevista).

Você até perguntou, né? Do significado do Ilê pra mim e assim uma coisa que eu lembrei aqui que pra mim foi muito emocionante, foi da primeira vez que eu participei da Beleza Negra nesse lugar de produção, né? Quando eu me vi... sempre marcar as reuniões, as reuniões de planejamento... e quando eu sentei na mesa e eu olhei assim ao meu redor, sabe? Que eu vi toda a direção do Ilê, eu vi toda a equipe de Elisio, sabe? Eu vi que eu tava ali sentada, tipo passou um filme muito forte na minha cabeça do dia que eu tava subindo as escadas ali pra ir me inscrever pra ser candidata ao título. E hoje eu tava naquela mesa pra definir os detalhes do evento que ia escolher... Então assim, eu acho que eu fiquei uns dez minutos assim, sem ouvir nada, sem entender nada do que tava acontecendo, paralisada no tempo... de ouvir as demandas passar por mim, decisões pra tomar, pra resolver (Dora – trecho de entrevista).

Assim como entram em contato com esse conhecimento e passam a participar das ações do bloco, também cumprem o papel de multiplicadoras. Dora, por exemplo, em uma série de oficinas de dança que ofereceu em um projeto, optou por abordar a dança dos blocos afro, embora não tivesse que ser uma ação específica sobre dança afro ou dança dos blocos afro. Entretanto, Dora trouxe destaque para o fato de ser Deusa do Ébano e trabalhou a dança dos blocos afro.

Após acolher os participantes como na primeira aula, falando os nomes, Dora explicou que sempre que tem oportunidade de ministrar oficinas ela opta por apresentar as danças de bloco afro, que são sua origem, de onde ela veio. Perguntou quem já conhecia o Ilê Aiyê e parecia que quase todos já haviam, pelo menos, ouvido falar. Falou que se tratava do primeiro bloco afro, que foi eleita Deusa do Ébano em 2009 (Notas de campo – Salvador - 24/02/21).

No caso de Olga, cuja atuação é específica com oficinas de dança dos blocos afro, recorrentemente ela conversava sobre o concurso da Deusa do Ébano com as alunas para convidá-las a participar. Em muitos casos, participava ativamente na preparação de algumas delas.

Aproveitei para perguntar se alguma das meninas que fizeram o curso concorrerão no concurso. Olga disse acreditar que duas delas participariam, uma que eu já havia notado em outras aulas - Ana- , pelos modo como estava à frente e pela sua qualidade de movimentação, e a outra - Mila - estava ao lado de Olga. Ela aproveitou para perguntar se ela já havia feito a inscrição e ela disse que não faria. Rindo, Olga disse para que ela fizesse naquele momento, ela disse que não tinha internet e Olga insistiu. Mila disse que conversaria com ela para explicar os motivos de não participar. [...] retomou o assunto do concurso com Mila e conversaram bem próximas a mim. Entretanto, a princípio, não consegui compreender o que Mila falou e entendi apenas Olga dizendo que aquilo não era justificativa, que não tinha “nada a ver”. Fiquei receosa de parecer invasiva, mas quando Olga fez alusão a mim

dizendo, “mas até ela que é de fora, além de ser branca, está pesquisando... por isso mesmo você pode, precisamos de gente nossa”, entendi que o receio de Mila era pelo desejo de também pesquisar a festa ou o Ilê. Tentei, nesse momento, participar da conversa, mas não tive abertura. Mila chegou a mencionar que também não poderia participar por não ser do Curuzu, por ser de fora e Olga novamente contra-argumentou dizendo que já vieram concorrer muitas pessoas de fora, até uma norte-americana. Mila insistiu que não iria e eu me senti confortável de apenas dizer a Olga, quando ela já tinha saído de perto, que ela deveria insistir com Mila (Nota do caderno de campo - Salvador - 26/11/22).

A relação das deusas com o Ilê, portanto, ultrapassa o que seria uma atuação dentro da própria instituição. Como representantes do bloco, carregam esse papel em outros lugares e colaboram na perpetuação do concurso e dos valores do bloco a partir de suas diferentes ações. Sol atua como professora de dança dos blocos afro em diferentes contextos, inclusive fora do Brasil, e comenta que:

Eu digo sempre assim, eu tenho várias alunas de fora, agora mesmo eu tô indo para fora do Brasil, tô indo para Argentina e tô indo para o Chile, e aí eu digo a elas: "Eu quero sempre que vocês tenham amor pelo Ilê, porque se não fosse o Ilê, eu tenho certeza que eu não estaria fazendo esse trabalho com vocês. Que foi através do Ilê que vocês me conheceram, que vocês passaram a gostar do meu trabalho. Não quero que vocês sejam gratas a mim não, mas quero que vocês sejam gratas ao Ilê Aiyê. Em todo e qualquer lugar que vocês cheguem, que vocês falem bem da instituição e não rotulem o Ilê Aiyê só com o carnaval (Sol – trecho de entrevista).

Danda, também nesse sentido, trabalha em um grupo de danças folclóricas no qual se apresenta dançando diferentes ritmos brasileiros e, ao final do espetáculo, dança como Deusa do Ébano.

O show foi transcorrendo em uma crescente, e a empolgação dos artistas contagiou o público. Nas cenas finais, Danda dançou em homenagem aos blocos afros e, especialmente nesse momento, ela estava radiante (Nota do caderno de campo – Salvador - 20/01/22).

As deusas parecem construir uma relação com o Ilê que se organiza tendo em vista uma lógica para além do trabalho ou uma função que se exerce por determinado tempo. O título, como já afirmado, tem uma permanência no tempo e materializa-se em práticas para além da instituição.

E eu sempre falo que a gente que tá dentro, alimentando essa rede, é uma coisa muito mais do afeto e do amor, sabe? Do que da obrigação e do trabalho. Até porque tem muitas coisas que a gente faz que não tem uma remuneração, né? Mas eu sempre vejo que eu não faço nada de graça no Ilê, porque tudo eu ganho... Eu ganho muito conhecimento, eu ganho oportunidades... Depois que eu fui Deusa do Ébano, portas se abriram pra mim de forma gigantesca, sabe? E eu tenho essas portas abertas até hoje. Eu fui Deusa do Ébano de 2009, mas até hoje esse título tá aí em evidência (Dora – trecho de entrevista).

Às vezes, eu tô aqui no trabalho, o Ilê me liga: "Vai ter uma coisa amanhã" e eu "Gente, eu vou ter que sair". Não é pelos valores, que, às vezes, o Ilê paga sim, um cachê, mas é pela questão de você tá ali, de você fazer o que você gosta... eu gosto... Eu não sou dançarina, igual as outras meninas lá que são profissionais, eu danço pro Ilê. Eu gosto, sabe? (Rosa – trecho de entrevista).

O afeto atravessa a relação estabelecida pelas deusas, como é possível verificar com as falas de Rosa e Dora. Esse laço que se constitui ao tornar-se deusa ou, em alguns casos, se estreita, parece ser, no sentido estabelecido por Sodré (2016, 2017), uma vinculação. Como afirma esse autor,

Vincular-se (diferentemente de apenas relacionar-se) é muito mais que um mero processo interativo, porque pressupõe a inserção social e existencial do indivíduo desde a dimensão imaginária (imagens latentes e manifestas) até às deliberações perante as orientações práticas de conduta, isto é, aos valores (Sodré, 2016, p. 83).

Nesse sentido, é possível perceber o alto grau de envolvimento estabelecido entre as deusas entrevistadas e o Ilê, nos termos de Sodré (2016), como uma “inserção social e existencial”. Caso emblemático, foi o já mencionado dilema vivido por Dora quando, já eleita Deusa do Ébano, foi convidada a dançar em uma banda de pagode. Seu compromisso com a instituição fez com que ela consultasse a direção do Ilê sobre sua decisão de aceitar a oportunidade de trabalho.

Então, eu fui fazer o teste, passei na primeira etapa, fui logo selecionada e claro que eu fui pra o Ilê pra informar sobre tudo isso, pra conversar, porque eu sabia que, quando chegasse, lá ia ser um baque, às vezes nem pelo fato do acontecimento, mas, às vezes, pela forma que chega, então assim, eu sempre tive muito esse cuidado com a comunicação em todos os ambientes que eu trabalho e foi muito tranquilo, graças a Deus, acho que tava realmente no meu caminho ser assim, fui lá, conversei e

todo mundo entendeu, acompanharam inclusive o show que transmitiu ao vivo (Dora – trecho de entrevista).

Essa vinculação, entretanto, não é algo que ocorre automaticamente a partir da escolha da deusa. Elza, que trabalha no Ilê há muitos anos, em um dos momentos da imersão em campo, em oficinas de preparação das candidatas, comentou que a vinculação com a instituição é algo esperado e faz com que a deusa eleita seja, de fato, uma “verdadeira deusa”.

Enquanto uma das candidatas preenchia o formulário, perguntei de onde ela era e ela comentou que ela morava no Rio, mas que era nascida em Salvador. Elza perguntou se ela iria voltar para lá e ela respondeu que não, que seria a Deusa do Ébano. Elza concordou e falou que depois conversaria com ela sobre, que precisava explicar a ela o que é ser uma verdadeira deusa. Que muitas passaram e não ficaram, que, para permanecer, era necessário construir vínculos lá. Ela concordou e disse que estava disposta a estar presente de verdade (Nota do caderno de campo – Salvador - 19/01/23).

É possível notar que a dita vinculação passa por uma escolha que parece ser tanto da deusa quanto da instituição. Trata-se de um compromisso firmado com o coletivo e, principalmente, com os princípios ali existentes, para tornar-se, de fato, parte da comunidade, o que, segundo Sodré (2016, p. 93) relaciona-se com “a possibilidade que tem o indivíduo de pôr-se em disponibilidade para algo em comum - concretamente, para o valor ou a troca numa relação geral de cada um com todos os outros”. Olga, por exemplo, comenta como ela é presente na e para a instituição também como dançarina, e fala da opção de algumas deusas em não seguirem participando.

Eu dancei em todas as noites [da beleza negra] seguintes, né? Dancei em 2018, 2019 e 2020, não teve 2021. Então, dancei e é isso, na verdade você é perguntada, porque não é obrigatório também, eles te perguntam se você quer, se você vai continuar... Porque tem várias deusas também que optaram por não querer estar enquanto parte do corpo do balé, enquanto parte da instituição, mas que continuam levando seu título, continuam representando de outras maneiras, mas tem muitas deusas que querem. Como são muitas, você não vai tá em todos os eventos, a prioridade é da deusa do ano e sempre vai ter uma escala, vai ter sempre essa rotatividade (Olga -trecho de entrevista).

A questão da comunidade, do sentido coletivo dos princípios do Ilê Aiyê, está presente em muitos aspectos. Na Noite da Beleza Negra e no processo de escolha da Deusa

do Ébano não é diferente. A já mencionada questão da ancestralidade tem relação com o sentimento de pertencimento coletivo e a configuração de um grupo com propósitos comuns. A ancestralidade é parte fundamental do que confere força vital, uma vez que, como descrito por Lopes e Simas (2021, p. 28), “todo ser humano constitui uma parte viva, ativa e passiva, na cadeia das Forças Vitais, ligado, acima, aos vínculos de sua linhagem ascendente, e, sustentando abaixo de si, a linhagem de descendência”.

E, no documentário minha tia Arany, tem uma fala que é muito forte, que ela diz que a menina quando sobe no palco, ela não sobe sozinha... é pai, é mãe, é toda uma ancestralidade que sobe junto com ela e, de fato, é isso, né? Tem muitas meninas que concorrem porque é o sonho da vó, da mãe, enfim. É um sonho que não é só dela. E, às vezes, é um sonho que é dela e se torna de tantas e tantas pessoas, pela vontade dela de tá ali, né? Eu conheço muitas meninas que a vontade não era ganhar, mas participar é muito importante. Então, pra elas, participar é muito importante e é isso, assim (Flor – trecho de entrevista).

Essa questão destacada por Flor, o fato de tornar-se deusa e ter a oportunidade de realizar o sonho de outras pessoas, também emergiu nas observações de campo.

Uma outra candidata comentou que havia se vestido de outra forma para ir para a oficina, mas que sua madrinha mandou que se arrumasse mais. Perguntou às outras se se lembravam dela, que a estava acompanhando na seletiva. Elas disseram que pensavam que era a mãe, mas ela disse que não. Que a sua madrinha estava de um jeito que parecia que ia concorrer com ela, mandou que vestisse branco e se produzisse mais (Nota do caderno de campo – Salvador - 19/01/23).

Para além de “subir no palco” ao lado da candidata, a presença da família é importante também em outros aspectos. Dora comenta como, em seu caso, sua mãe foi quem esteve na posição de “produtora”, participou ativamente na confecção de sua roupa e a acompanhou em todo o processo.

Todas as pessoas que participam têm direito a um produtor, a uma produtora e aí minha mãe não deixou que ninguém fosse, ela que foi minha produtora, ela que costurou a minha roupa, ela viveu isso muito intensamente, porque sempre foi uma vontade dela também, de minhas irmãs participarem, ela mesma se realizou. Eu senti que ela tava muito mais entregue até do que eu, era impressionante assim... Todas as vezes que tinha reunião, tinha entrevista, ela acordava muito cedo, tava pronta

muito cedo... Costurou minha roupa, todos os detalhes, toda preparação, foi comigo pra seleção, me acompanhou em todos os momentos e até que chegou o título, foi de muita realização pra ela, pra minhas irmãs também, pra toda família... Para o bairro, porque o bairro se sentiu representado, era época também que eu tava no balé folclórico da Bahia, e todas as pessoas de quadrilha e de fanfarra, tipo assim, deslumbrados: “Meu Deus, aquela menina que tava aqui nos ensaios, que participava, agora é Deusa do Ébano do Ilê”. E isso repercutiu muito na cidade, né? Porque sai em todos os veículos de televisão, de jornal e tal (Dora – trecho de entrevista).

Na fala de Dora também emerge um outro aspecto importante: o coletivo, além da família, como mencionado, engloba o bairro que, de acordo com suas palavras, “se sentiu representado”. Danda, nesse mesmo sentido, comenta como foi fundamental para sua participação ter pessoas envolvidas, especialmente no aspecto financeiro.

Porque assim, as pessoas gostam de me ajudar e as pessoas que gostam de mim, gostam de verdade. E aí, esse grupo que eu faço parte, que faz show folclórico, o dono dele, Márcio... desde o primeiro ano que eu concorri, eu falava: “Poxa, Márcio, eu não consigo comprar o tecido, as coisas, né?”. E ele: “Nó, Danda, enquanto você concorrer, eu vou te dar todos os anos o dinheiro pra você fazer a fantasia, independente de você ganhar ou não, todo ano eu vou te dar o dinheiro”. E era isso que acontecia, ele falava: “Já fez o orçamento lá? deu quanto? Toma aqui o dinheiro, Siri, vá comprar com ela”. Então assim, Siri resolvia tudo, então assim, as meninas que concorrem sempre falam: “Ah, concorrer é muito gasto”. Realmente é gasto, mas assim, eu nunca tive esse gasto, porque eu sempre tive pessoas na minha vida que me ajudou (Danda – trecho de entrevista).

Os aspectos simbólicos - quando se menciona que há a manifestação da ancestralidade na performance da candidata no palco - e os aspectos materiais - quando várias pessoas se envolvem e colaboram para a participação da candidata - somam-se à própria coletividade já presente na festa. Esses aspectos conferem ao processo de escolha da deusa um caráter essencialmente comunitário.

E eu não sabia, veio tia minha do Rio de Janeiro, veio tia minha que mora em Vitória da Conquista... e tinha faixa com meu nome, eu não sabia que tinha aquela quantidade de famílias minhas, mas famílias minha de axé. Não tinha família minha sanguínea não, não tinha... foi família de axé, amigos assim... e eu fiquei... e outros terreiros assim se juntou... e muita gente

assim, eu fiquei extasiada dançando (Rosa – trecho de entrevista).

Porque tem gente que leva a torcida, leva aqueles cartazes, foto, banner, um monte de coisa... tem tudo isso, o povo leva umas coisas lá, faixa, papel brilhante pra jogar, um monte de coisa. E eu me lembro que eu fiquei chateada e comentei com meu companheiro: “Vocês têm que levar coisas também”. Porque tinha minha mãe, que tava me arrumando e não sabia se ia poder me assistir, meu pai que foi, meu irmão e meu companheiro. Mas chegou lá e tinha tanta gente que me conhecia e tinha gente que nem me conhecia, mas que, na hora que eu entrei no palco, passou a torcer por mim também. E realmente tinha gente que era torcida de outras pessoas e, quando eu entrei, começou a torcer também e a gritar e foi incrível, é uma energia inexplicável, é uma noite que, se eu pudesse, eu reviveria outras vezes, porque é realmente surreal. Você vê as pessoas vibrando, gritando e você sentir que você tá naquele espaço e, por mais que você estude para... por isso que eu sempre falo, a importância de estudar para isso, porque na hora sai tudo diferente do que você pensa (Olga – trecho de entrevista).

Esse sentido comunitário expresso pela torcida não está relacionado somente ao fato de haver, naquele momento, muitas pessoas presentes ou a um mero comportamento de massa. A expressão coletiva do momento da festa - e de todo o processo que antecede o evento e depois se desenvolve - encontra-se no fato de se tratar de um momento de celebração da beleza negra, a beleza de um povo.

Claro que é um festival e a Noite a Beleza Negra é um concurso, mas ali é uma ode à beleza do povo preto, né? A beleza estética, a beleza poética, a beleza do canto, mas a beleza da potência do povo preto (Flor – trecho de entrevista).

O concurso, ao ser criado como uma forma de enfrentamento dos padrões estabelecidos, que caracterizam os corpos brancos como a única referência de beleza, é inegavelmente, nos termos de Santos (2019), uma forma de renegociação, ampliação ou subversão da realidade existente. Gomes (2017, p. 109) defende que, “quando a ideia de beleza é construída por um grupo, num contexto de dominação ou de diferenciação cultural, ela pode servir não só de marca distintiva como também discriminatória”. Nesse sentido, constituir um novo imaginário e mostrar a “beleza da

potência do povo preto”, configura-se como uma forma de combater o racismo, conforme reforçaram as palavras de Flor.

Como afirma Santos (2019, p. 138), “os corpos estão no centro das lutas como as lutas estão no centro dos corpos”. Sendo assim, o processo da escolha da Deusa do Ébano e a centralidade estético-corpórea que apresenta revela-se como parte importante na luta eminentemente coletiva empreendida pelo Ilê Aiyê.

Eu me lembrava que as pessoas iam extremamente bem-vestidas, com roupas coloridas, vestidos longos e muito arrumadas. Entretanto, decidi ir mais simples, não queria chamar a atenção ou parecer caricata. [...] Ao passar pelas pessoas na pista, notei que estava mais cheio do que havia percebido olhando de cima. Pude ver também mais detalhes das produções das pessoas. Todas estavam com roupas coloridas, maquiadas e perfumadas. O clima era de muita animação, as pessoas conversavam, comentavam as apresentações no palco, aplaudiam e interagiam de forma alegre. (Nota do caderno de campo - 28/01/23).

A Noite da Beleza Negra é um momento de encontro, de celebração e de estar junto na luta. Esse sentido coletivo da festa e do concurso realça a força daquela comunidade. Nas palavras de Rita Segato,

Uma comunidade, para configurar-se como tal, necessita de duas condições: densidade simbólica, que geralmente é proporcionada pelo seu próprio cosmos ou sistema religioso; e uma autopercepção por parte dos seus membros de que caminham para um futuro comum e provêm de uma história comum, embora não isenta de conflitos internos, muito pelo contrário. Ou seja, uma comunidade é tal porque partilha uma história (Segato, 2018, p. 221, tradução nossa)⁷⁷.

Como já discutido, essa “história em comum” do povo negro é marcada pelo racismo e pelas múltiplas violências, simbólicas e materiais, que seguem existindo. A questão estética, da produção da beleza e da feiura como seu par oposto, está intimamente ligada a essa realidade, uma vez que “ao eleger a feiura como aquilo que está fora do que atinge positivamente nosso campo sensorial, pode-se usar uma determinada concepção de beleza como hegemônica e hierarquizar pessoas, grupos, povos, raças e etnias” (Gomes, 2017, p. 110).

⁷⁷ Una comunidad, para serlo, necesita de dos condiciones: densidad simbólica, que generalmente es provista por un cosmos propio o sistema religioso; y una autopercepción por parte de sus miembros de que se dirigen a un futuro en común y vienen de una historia en común, aunque no desprovista de conflictos internos sino al contrario. Es decir, una comunidad es tal porque comparte una historia. (Segato, 2018, p. 221).

O Ilê Aiyê, desde o seu surgimento, tem como um de seus focos a exaltação da beleza negra e procura atingir esse objetivo por meio de diferentes ações, como a Noite da Beleza Negra, que efetivamente construiu novos sentidos e transformou a história de pessoas e comunidades negras. Essa realidade se materializa em algumas das histórias pessoais relatadas.

Eu tenho lembranças muito antigas e a minha lembrança mais antiga é quando a Noite da Beleza Negra acontecia na Barra, na Associação Atlética, então eu lembro... eu era muito pequena, então, eu lembro do chão vermelho de carpete e de ver assim a perna das candidatas vestidas de amarração assim... E eu sempre tinha uma ânsia muito forte de querer conhecer a rainha, eu dormia na hora do resultado porque era muito tarde e eu ficava: "Eu quero conhecer a rainha, eu quero conhecer a rainha, eu quero conhecer a rainha". E eu hoje eu consigo entender que eu olhava para aquela mulher e, de fato, me reconhecia. Eu olhava para ela e falava assim: "Eu vou ser assim quando crescer, é alguém parecido comigo que eu chamo de rainha." Então assim, você chamar alguém de rainha é realmente uma coisa muito forte. Principalmente se a gente pensa que são mulheres pretas, que são mulheres que não são acostumadas a ocuparem esse espaço, né? Então, eu cresci ouvindo a voz da minha tia Arany falando: "a Noite da Beleza Negra do Ilê Aiyê"... vendo mulheres pretas no palco dançando, se afirmando, entendendo seu lugar. Acho que muito disso me formou mesmo... acho não, tenho certeza, me formou e fez eu ser a mulher que eu sou hoje. Se eu sou uma mulher que não sou tímida, que sei meu lugar, que chego e falo e me comunico, é muito por conta do Ilê, mas ainda mais por conta da Noite da Beleza Negra (Flor – trecho de entrevista).

Na fala de Flor, é possível perceber o reconhecimento da importância do Ilê Aiyê, em especial da Noite da Beleza Negra, para que ela afirmasse, nos termos de Gomes (2017, p. 80) "a presença da ancestralidade negra e africana inscrita nos corpos negros como motivo de orgulho, como empoderamento ancestral". Nesse sentido, na Noite da Beleza Negra, é marcante para as candidatas quando elas vestem os tecidos do Ilê Aiyê. Essa é uma parte importante do concurso, pois representa pertencimento e transformação, configurando-se como um rito do qual muitas mulheres almejam participar.

Uma vez, em conversa com Mãe Sílvia, eu falei: "A senhora tem noção, de fato, do quanto seu trabalho impacta a sociedade, assim de quantas mulheres olham pra essa vestimenta aqui e

sonham em vestir?” Tem meninas que se inscrevem no concurso nem é pra ganhar o título, mas pra poder vestir uma amarração feita por ela. Porque as 15 que vão pra final, se vestem daquele jeito. Então assim, a gente já ouviu vários relatos, vários depoimentos, várias pessoas emocionadas, sabe? Só pelo fato de ela pega na cabeça da pessoa pra fazer um turbante. Então, tudo isso eu vejo que é uma coisa ancestral, é um pertencimento, é um reconhecimento, é um encontro (Dora – trecho de entrevista).

E também por conta de as candidatas terem a preferência de eu tá ali fazendo. E aí tem muitas que, quando eu estou construindo a cabeça, elas falam que estão realizando um sonho, que foi um sonho da mãe dela e passou pra ela, sabe? De tá sendo vestida por Mãe Sílvia, aí tem muitas que choram, aí essa emoção delas é no automático, claro que passa pra mim também (Mãe Sílvia – trecho de entrevista).

É emblemático, nesse sentido, o caso de Naína que, por anos, foi funcionária do Ilê Aiyê e é a pessoa referência no processo de preparação e acompanhamento das candidatas. Embora tivesse desejo, ela não pôde participar do concurso por já trabalhar na instituição. Naína percebeu, contudo, que o seu desejo de participar estava relacionado com a possibilidade de ser vestida por Mãe Sílvia, tendo se realizado de outras formas.

[...] mas eu iria concorrer... no ano que eu comecei a trabalhar no Ilê, eu iria concorrer, só que aí preenchi minha ficha de inscrição... cheguei a preencher... cheguei a começar a ensaiar, eu tava ensaiando com Thaíssa, que é dançarina aqui do Ilê, filha de Graça, que é cantora.. Aí comecei meus ensaios com ela, aí, quando chegou no momento de eu preencher minha ficha de inscrição e tudo, eles disseram: “Você não pode participar não.. você não pode concorrer porque você trabalha na instituição, você vai ter que escolher”. Eu falei: “Oxe, eu já tô aqui dentro, então eu vou ajudar”. Aí, no primeiro ano da Noite da Beleza Negra, eu não participei desta seleção, quer dizer, participei fazendo minha inscrição. Mas não participei diretamente, indo lá para ver como acontece o processo não, porque era muito fechado. Isso em 2003. Aí, no dia da festa, eu trabalhei como receptivo, fiz o receptivo. E aí ali foi maravilhoso, porque meu sonho era que Mãe Sílvia me vestisse da forma como ela vestia as candidatas e aí ela fez, me vestiu... e, quando eu me casei, ela me vestiu também (Naína – trecho de entrevista).

O processo de constituição das deusas e todo o simbolismo que o envolve está intimamente ligado à manutenção da comunidade e de seu projeto em comum, reforçando que “O desejo das coisas produz indivíduos, enquanto o desejo do enraizamento relacionais produz comunidade” (Segato, 2018, p. 223, tradução nossa)⁷⁸. Na perspectiva crítica à colonialidade do poder, como elabora Segato (2018, 2021, 2022), há o entendimento de que existem múltiplas histórias e projetos em curso. Muitos desses projetos e modos de vida são “disfuncionais ao mercado global” e “drasticamente divergentes do projeto do capital” (Segato, 2021, p. 51).

Embora seja um processo de escolha de uma deusa, trata-se, para além disso, de um projeto coletivo, em que a escolhida carrega consigo um povo e sua meta histórica. Como já mencionado, é um processo que engloba aqueles que participam diretamente, mas também as pessoas que se engajam na torcida e as que participam da organização da Noite da Beleza Negra. Celebra-se, na Noite da Beleza Negra, não só a beleza da escolhida, mas a beleza de todos que ali estão e fazem parte daquela comunidade.

E, mesmo quando você tá ali, dançando ali no palco, você vê o pessoal aqui embaixo dando show também, tanto homem quanto mulher. É muito bonito de se ver, de se apreciar. O Ilê é muito... as pessoas fazem a música por amor, a música do Ilê, fazem a música que tem tudo a ver com o Ilê, com o tema, conta a história. É muita música antiga, mas é muito bonito... a história é muito bonita (Mãe Teresa -trecho de entrevista).

Essa celebração tem um valor imenso para a comunidade, uma vez que “tendo como meta a vida e a festa como expressão da vida” (Segato, 2021, p. 51), participar daquele momento torna-se essencial.

Ela [uma mulher que estava próxima a mim na Noite da Beleza Negra] me contou que é produtora cultural e que, inclusive, deveria estar no Festival de Verão (que estava acontecendo naquele dia também), mas que, para ela, a festa do Ilê era sagrada, que depois de dois anos sem acontecer, não poderia perder aquele momento (Nota do caderno de campo – Salvador - 28/01/23).

“A verdade é que a gente nunca saiu daqui, do nosso Ilê”. Foram essas as palavras proferidas por Flor para iniciar a apresentação. Primeiramente, lembraram o terror vivido durante os dois primeiros anos da pandemia de covid-19, em que os encontros tiveram que ser interrompidos, não houve

⁷⁸ El deseo de las cosas produce individuos, mientras el deseo del arraigo relacional produce comunidad” (Segato, 2018, p. 223).

carnaval e muitos choraram pela morte de pessoas próximas (Nota do caderno de campo – Salvador - 28/01/23).

A celebração da beleza, no sentido comunitário, é um fator primordial. “Nessa embolada, inscreve-se a lição de que os conflitos gerados pela beleza, pelo jogo, pela dança e pelos corpos tomados pela festa não mortificam, mas aproximam os seres para que sintam outras possibilidades de vir a ser e de tecer relações com o mundo” (Simas; Rufino, 2019, p. 49). Sendo assim, a escolha da deusa, aliada a esse sentido coletivo, guarda, em si, uma potencialidade, independentemente de quem vença. Nos termos de Segato (2021, p. 50), “[...] as ‘metas de felicidade’, hoje chamadas de ‘bem viver’ [...], colocam as relações humanas e o meio natural no centro da vida; não pautam sua existência por cálculo de custo-benefício, produtividade, competitividade”.

Aproveitei nossa interação para perguntar para quem ela estava torcendo. Comentou que conhecia uma das candidatas, mas que aquele momento era, para ela, só um protocolo, que todas já eram deusas e qualquer uma que vencesse já seria maravilhoso (Nota do caderno de campo - Salvador - 28/01/23).

[...] só que hoje eu já entendo, porque, como eu faço parte, eu não consigo chegar e falar que tô torcendo pra essa ou aquela. Eu quero que todo mundo ganhe, eu tô ali no meio delas no momento da beleza negra e você começa a ver cada uma e ver que todo mundo merece ganhar. Então, hoje eu não consigo... acho que, pra mim, todo mundo merece (Rosa – trecho de entrevista).

As conversas informais durante a festa e a fala de Rosa a importância da escolha de uma representante do bloco, independentemente de quem fosse. Embora pudesse haver preferências, uma vez que muitas pessoas estavam ali especificamente para torcer para alguma das candidatas, muitas vezes, a manifestação de apoio era dada a mais de uma candidata, conforme realizavam suas performances.

Perguntei a uma mulher que estava próxima quem ela queria que ganhasse. Ela respondeu que todas eram lindas e mereciam, mas disse que seria melhor se ela fosse a escolhida. Perguntei se ela já havia concorrido e ela disse que sim, mas aquilo não era mais para ela, que estava velha. Apontou para uma moça jovem, que parecia ser sua filha, e disse que agora era o momento dela (28/01/23).

A Deusa do Ébano, ela representa, ela se coloca, ela entende, ela mostra a possibilidade de uma sociedade que ainda há de

haver, da nossa sociedade preta que é possível e que esse lugar não é só um bloco afro e que hoje traz, mas que vai ter e que vai acontecer. Tem até uma música do Ilê que eu não vou lembrar ao certo, mas essa realeza existe e que nós estamos resgatando. Então, a Deusa do Ébano é literalmente significado disso, ela traz toda essa força, mas com ela, além da força, ela traz a leveza, ela traz o significado de que vai dar certo e que já estamos no caminho certo. E que é isso, nós reinamos sempre e que para, além de concurso, é necessário ter essa representatividade porque nossas mais novas precisam dessas referências... e as nossas mais velhas precisam se enxergar e ver essa grande potência que elas sempre foram e que elas representam também (Ester – trecho de entrevista).

Como exposto na fala de Ester e no registro da observação, a continuidade da existência de uma representante é outro aspecto importante. Essa continuidade, em algum sentido, representa a continuidade de um ideal, de um princípio, o da beleza negra que, segundo Gomes (2017), é também uma construção política, realizada no decorrer da luta contra as opressões.

Santos (2019, p. 143) nos lembra que as lutas exigem força vital e que “a alegria, o júbilo, a celebração e a festa” são expressões dessa força. É ainda Santos quem afirma que “Os corpos que resistem são muito mais do que a luta, e a luta, por sua vez, abarca muito daquilo que geralmente se crê existir fora dela, seja a dança, o teatro ou a música, o sono, o amor [...]” (Santos, 2019, p.138). É Nego Bispo, no entanto, que expressa de forma ainda mais intensa a relação entre festa e luta, ao afirmar que “não somos de paz, somos de festa!” (Bispo, 2021, p. 23). Talvez, no contexto do processo de constituição da Deusa do Ébano, fosse possível afirmar que “não somos de paz, somos de dança!”

7 CONCLUSÃO

O movimento de encerramento desta pesquisa, representado pelas linhas que seguem, e o exercício de síntese dos argumentos desenvolvidos ao longo do texto serão acompanhados por um movimento de abertura e de elaboração de novas questões. Nesse momento de conclusão, portanto, faço o exercício de olhar para o percurso transcorrido reconhecendo os desdobramentos analíticos possíveis.

Procurei, ao longo da tese, compreender o processo de escolha da chamada “Deusa do Ébano” do Bloco Afro Ilê Aiyê. O contexto do bloco, sua história, princípios e características apresentaram especial relevância para o entendimento sobre esse processo específico. A imersão etnográfica, bem como as leituras de trabalhos acadêmicos sobre o Ilê e o contato com produções da própria instituição, forneceu uma possibilidade de compreensão que me levou a complexificar o próprio entendimento sobre o problema inicialmente elaborado. Adentrar o Ilê Aiyê me mostrou que o processo de escolha da deusa seria melhor nomeado como “constituição da deusa”, uma vez que uma mulher negra “transforma-se em” e “é feita” deusa. O evento em que a escolha de fato ocorre, a Noite da Beleza Negra, embora revelador do todo, mostrou-se como parte de um processo que, direcionado pela instituição, é anterior e se desdobra posteriormente.

Acessar a instituição e, principalmente, ter a possibilidade de estabelecer relações com as pessoas que dela fazem parte, em especial no que se refere à Noite da Beleza Negra e ao processo de escolha da deusa, foram desafios encarados tendo como horizonte a etnografia. As condições de acesso, o estabelecimento de relações e vínculos guiaram a realização da investigação, o que implicou, em muitos momentos, na mudança de rotas preestabelecidas e, também, na efetivação de encontros fundamentais previamente não esperados. A questão racial foi um atravessamento constantemente presente durante a realização do estudo. Como mulher branca, o que imaginei inicialmente como empecilho para realizar a pesquisa, mostrou-se um desafio mobilizador, que repercutiu nas análises e elaborações do trabalho.

O Ilê Aiyê, há quase 50 anos, é uma reconhecida instituição que atua no enfrentamento do racismo, ao participar, de forma central, na emergência de uma consciência afirmativa sobre a existência de negros e negras. Além de iniciar um

movimento no Carnaval de Salvador que, ao exaltar a beleza negra, levou o povo negro às ruas como protagonistas da festa, influenciou outros blocos e desenvolve outras ações além do desfile de Carnaval. Com suas fortes marcas estéticas de conexão com a África, que se expressam nas cores, músicas e outros símbolos, e com sua intensa relação com o candomblé, que inspira muitos de seus princípios, o Ilê assume um papel educativo frente à comunidade.

A exaltação das mulheres é algo muito presente na prática, que é entendida como educativa, do Ilê Aiyê. Há uma explícita intencionalidade de promover conhecimento e, também, reconhecimento. Sendo assim, a noção de Movimento Negro Educador (Gomes, 2017) possibilitou perceber o processo de escolha da Deusa do Ébano, uma das ações educativas do Ilê, a partir da emergência de saberes identitários, políticos e estético-corpóreos.

Os relatos das deusas que participaram da pesquisa mostraram como, no processo de aproximação com o Ilê, já entendido como parte do processo de constituição como deusas, acessaram conhecimentos sobre si que as fizeram se perceber como mulheres negras ou, em alguns casos, fortalecer essa percepção. Nos momentos diretamente relacionados ao concurso, desde o preenchimento da ficha de inscrição até os encontros com deusas já eleitas, nas trocas de experiências com outras candidatas, na formulação do figurino para apresentação na Noite da Beleza, dentre outras experiências, a transformação no que diz respeito ao entendimento de si e de seu lugar na sociedade ficou evidente.

A dimensão política e a aprendizagem a ela relacionada, nos termos de Gomes (2017, os saberes políticos, emergem nos modos de organização do Ilê Aiyê e nas decisões e escolhas que são tomadas no que tange ao processo de escolha da Deusa do Ébano. Organizando-se a partir de um modo feminino de condução dos processos, o Ilê promove uma espécie de enfrentamentos cotidianos do racismo, num movimento potencialmente transformador. Pautada no cuidado e na manutenção de vínculos, essa condução mostrou-se relacionada ao que Segato (2018) denomina de politização em chave feminina. A competitividade, nesse contexto, acaba por não ter a centralidade e, embora exista, não impossibilita a constituição de relações de afeto entre as candidatas.

Com relação à dimensão estético-corpórea, foi possível perceber que a construção afirmativa das percepções sobre a corporeidade negra é central no Ilê Aiyê, assim como na proposta da Noite da Beleza Negra, e em todo o processo de escolha da deusa. Nesse contexto, a noção de corporeidade está atrelada, inevitavelmente, às questões identitárias e políticas. Os sentidos do que é produzido no Ilê Aiyê como beleza negra são personificados na figura da Deusa do Ébano, escapam da hipersexualização e relacionam-se a uma postura identitariamente consciente, que deve ser refletida nas roupas, nos cabelos e, indispensavelmente, no conhecimento da dança.

É a dança o elemento revelador da beleza das candidatas; dançando, elas se apresentam e são avaliadas tanto na seletiva - quando são definidas as finalistas - quanto na Noite da Beleza Negra. A dança, nesse contexto, tem centralidade porque os movimentos revelam aspectos que vão além da instrumentalidade e, no processo de aprendizagem, emergem conexões com a ancestralidade, sentimento de pertencimento e maneiras de estar no mundo. A dança dos blocos afro, tal qual é denominada a prática de dança no contexto do Ilê Aiyê, tem uma relação com o candomblé no que diz respeito a movimentações e, especialmente, nas referências feitas por professoras em contextos de aprendizagem.

Embora a Noite da Beleza Negra e mesmo outros espaços de prática da dança dos blocos afro não se configurarem como contextos religiosos, foi possível perceber, em diálogo com Simas e Rufino (2018), que se tratava de uma experiência de sacralização e, simultaneamente, de carnavalização. A música exercia ali importante papel, e era estabelecida uma relação íntima entre ritmo e movimento. Na dança dos blocos afro, há um elemento de conexão direta, o ritmo interno é conectado ao ritmo das batidas percussivas. Esse é um dos elementos que fazem com que a dança, como mencionado em diferentes momentos das entrevistas, possibilite a conexão com a ancestralidade, revelando-se como uma forma de evocar aquelas e aqueles que vieram antes e que, muitas vezes, já não estão mais presentes.

A dança dos blocos afro, no contexto do Ilê Aiyê, permite, portanto, a conexão com os ancestrais e, dessa forma, possibilita a emergência do sentimento de pertencimento a um grupo. No contexto das danças afro, quando se dança, há a possibilidade de acessar histórias que foram silenciadas e negadas às populações negras devido ao

processo de escravização e suas múltiplas violências. Assim, esse encontro com a história é também um encontro com uma experiência coletiva, na qual o respeito mútuo e o fortalecimento de vínculos entre as mulheres, em especial, eram incentivados. A partir desse aspecto, é possível afirmar que, na prática da dança dos blocos afro, são produzidas novas subjetividades. Além disso, os movimentos aprendidos e experimentados da dança mostraram relação com a possibilidade de construção de um modo de ser mulher negra que se reconhecesse bela e livre.

Dançando, as deusas se reconhecem como mulheres negras e representam o povo negro que segue o Ilê Aiyê. A dança, na Noite da Beleza Negra, revela a nova Deusa do Ébano, num processo semelhante a um rito de iniciação. Uma nova deusa é iniciada a cada ano e, embora haja um período estabelecido para o seu reinado, segue sendo reconhecida como tal, mesmo quando passa seu manto para a sucessora. Ademais, muitas deusas seguem atuando na instituição, o que tem relação com a própria continuidade do concurso, tanto em termos simbólicos quanto em termos práticos, uma vez que elas podem assumir funções como juradas, preparadoras e professoras, partilhando experiências com as candidatas.

Como representantes do Ilê Aiyê, exercem o papel de deusa em outros lugares e atuam levando adiante os propósitos do concurso e da instituição. Foi possível perceber o alto grau de envolvimento estabelecido entre as deusas entrevistadas e o Ilê, configurando-se como uma vinculação, como explicita Sodré (2016). Vincular-se, nesse sentido, refere-se a um compromisso firmado com o coletivo e com os princípios ali existentes.

De modo geral, a Noite da Beleza Negra e todo o processo de escolha da Deusa do Ébano mostraram aspectos de caráter essencialmente comunitários. A expressão coletiva do momento da festa - e de todo o processo - está no fato de representar um momento de celebração da beleza negra, a beleza de um povo. Essa celebração, por sua vez, é sinônimo de luta, na medida em que se configura como enfrentamento do racismo e das negações de existência e plena expressão impostas às pessoas negras. O processo da escolha da Deusa do Ébano, com a centralidade da dança, revelou-se, portanto, como parte importante da luta coletiva empreendida pelo Ilê Aiyê.

A partir dessa articulação entre festa, dança e luta, é possível refletir sobre o lazer, lente que possibilitou as elaborações desenhadas até aqui. Brito, Borges e Monteiro (2023, p. 66), em diálogo com o pensamento quilombola e indígena, defendem que “para contra colonizarmos a ideia de lazer colonialista, mercantilista na nossa vida cotidiana, primeiro temos que não usar esse nome”. Na construção que fazem dentro do campo do lazer, portanto, colocam na centralidade a discussão da festa, entendendo que “o lazer colonizador corresponde ao modo de vida hierárquico, enquanto a festa é contra colonizadora, corresponde ao modo de vida circular” (Brito; Borges; Monteiro, 2023, p. 66).

Com relação a uma articulação específica entre lazer e luta do povo negro no Brasil, Viana (2021) defende que a prática de mulheres negras cineastas, com as quais desenvolveu sua pesquisa, produz o que a autora denomina de lazer insubmisso. A partir dessa noção, ela afirma que “o lazer, para pessoas negras, tendo como lente a necessidade humana, é carregado de intencionalidade, fenômeno que opera para fortalecer a existência da nossa realidade enquanto humanos” (Viana, 2021, p. 165). A autora defende que o lazer insubmisso “está conectado à capacidade de atuar e transformar, de agir e construir estratégias para a vivência. Portanto, não é um lazer descomprometido, mas uma prática de insubmissão, que deve ser racializada, contextualizada, contra-hegemônica, criativa e crítica” (Viana, 2021, p.170).

Embora seja possível reconhecer a importância e possíveis diálogos com as reflexões das autoras acima citadas, não esteve no horizonte deste trabalho conceituar, adjetivar ou realizar inferências diretas sobre o lazer. Consideramos o contexto da noite da beleza negra, bem como a constituição das deusas do ébano, nosso objeto de estudo, como experiência específica de lazer que, embora pudesse iluminar reflexões sobre a compreensão ampla do fenômeno do lazer, dificilmente possibilitaria generalizações válidas. Como mencionado nas primeiras páginas deste trabalho, opera-se aqui com a noção de lazer como “participação e produção poética da vida social” (Debortoli, 2012, p. 15).

Ao finalizar as elaborações possibilitadas pela empiria construída, foi possível, no entanto, formular questões e abrir caminhos para aprofundar as compreensões sobre o lazer. Isso se deu, especialmente, pelo reconhecimento de que o processo de constituição da Deusa do Ébano apresenta modos de existir e estar no mundo que

são, por um lado, de enfrentamento, que expressam re-existência (Achinte), mas que, por outro, permitem, ao mesmo tempo, uma participação e uma produção poética (e, por que não, estética e lúdica?) da vida social, como define Debortoli (2012). A primeira pergunta que emerge nesse sentido é: como o olhar para outros modos de ser nos ajuda a entender a experiência de lazer e nos convida a outros caminhos de percepção?

Outra questão tem relação com os vínculos produzidos nos contextos de lazer. Como o processo da constituição das deusas nos mostrou o fortalecimento dos laços comunitários em vários aspectos, seria possível trazer para a cena das reflexões sobre o lazer a força do coletivo e das relações. Para além de pensarmos individualmente, em termos de necessidades pessoais, como seria possível trazer a discussão das relações comunitárias para a centralidade das experiências do lazer?

E são coisas que já aconteceram mesmo, essa questão da rivalidade entre as candidatas, que eu acho que era muito mais forte há anos atrás, mas, com o tempo, a gente vem criando até essa consciência de entender que o empoderamento, ele não é individual, o empoderamento... ele é coletivo. Então, não é porque você está no mesmo concurso que eu que você vai ser a minha inimiga... pelo contrário, como eu posso te ajudar, eu vou te ajudar e vamos nos ajudar e quem chegar lá, quem for premiada vai tá representando todas nós, mas até esse processo vamos fortalecer essa rede. Então, isso tá sendo criado cada vez mais dentro do concurso, né? (Olga).

Outra questão que emerge é relativa ao corpo e ao seu valor epistemológico, suscitado para nos ajudar a refletir sobre o lazer. Será que, em outros contextos de experiências de lazer, diferentes do contexto deste estudo, em que os corpos - e suas danças - são presenças inevitáveis para compreender o processo, seria possível desconsiderá-los? Santos (2019, p.139) afirma que “[...] precisamente porque os corpos não podem deixar de acontecer e existir”, há a permanência das lutas sociais. Nesse sentido, talvez possamos dizer que a permanência do lazer se dá pelo mesmo motivo.

Retomo a elaboração de Debortoli (2012, p. 23), que traz “[...] o sentido de Lazer como uma forma de engajamento e também como forma de produção e participação social: no fazer artístico, como presença sensível, atenta e encarnada, produzimos o mundo

e produzimos a nós mesmos; compartilhamos a produção da vida e constituímos-nos sociais”. Assim, novos caminhos de investigação se mostram possíveis no futuro para que meu processo de constituição como pesquisadora siga transcorrendo. E que sejam caminhos como este que aqui se encerra, atravessados pelo afeto, pela construção de vínculos, aprendizagens e dança!

REFERÊNCIAS

AFOLABI, Niyi. **Carnaval é política: o Ilê Aiyê e a reinvenção da África**. Salvador: EDUFBA, 2020.

ALBÁN ACHINTE, Adolfo. **Sabor, poder y saber: Comida y tempo em los vales Afroandinos de Patía y Chota-Mira**. Popayán: Universidad del Cauca, 2015.

ALBÁN ACHINTE, Adolfo. **Prácticas creativas de re-existencia: mas allá del arte... el mundo de lo sensible**. 1 ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2017.

ALMEIDA, Armando. **A contracultura e a política que o Ilê Aiyê inaugura: relações de poder na contemporaneidade**. Orientador: Renato da Silveira e Paulo César Miguez de Oliveira. 2010. 178 f. Tese (Doutorado) - Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, UFBA, Salvador, 2010.

ÁRAS, Armandinho; MENEZES, Lévis e BRITO, Valmir. **Ilê para somar [canção]**. Rio de Janeiro: Sony Music Entertainment, 1999. 1 CD. Faixa 2.

ARAUJO, Gustavo Reis de. **Cultura e política na cidade do Salvador: o bloco afro Ilê Aiyê e suas dinâmicas internas e externas**. Orientador: Mário Augusto Medeiros da Silva. 2020. 174 f. Dissertação (Mestrado) –Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas, 2020.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o Giro Decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 11, p. 89-117, mai-ago. 2013.

BENVINDO, Val. **Outra Face**. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ik31xFZEhbk>. Acesso em: 23 jan. 2023.

BISPO, Nêgo. Começo, meio e começo. Entrevista concedida a André Gonçalves, Maurício Pokemon, Samária Andrade, Wellington Soares e Maria Sueli Rodrigues de Sousa. **Revestrés**, Teresina, n. 50, p. 10-23, nov-dez. 2021. Disponível em https://revistarevestres.com.br/wp-content/uploads/2021/12/Revestres50_online.pdf Acesso em: 13 set. 2023.

BORSANI, María Eugenia. Reconstrucciones metodológicas y/o metodologías a posterior. **Astrolabio**, Córdoba, n.13, p. 146-168, 2014.

BRITO, C. M. D.; BORGES, R. M.; MONTEIRO, C. F. A festa como modo de existir e resistir ao lazer colonizado. **Argumentos**, Montes Claros, v. 20, n. 1, p. 57-81, mai. 2023.

CARVALHO, José Jorge de. O olhar etnográfico e a voz subalterna. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 7, n. 15, p. 107-147, jul. 2001.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 17, n. 49, p.117-132, 2003.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Metafísicas Canibais**: Elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Ubu, 2018.

CASTRO, Yeda Pessoa de. **Falares africanos na Bahia**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

CHAVES, Elisângela. Negritude, Identidade e Dança. **Licere**, Belo Horizonte, v. 24, n. 4, p. 742-762, dez. 2021.

COLECTIVO TRANSDISCIPLINAR. Pensar y decir comunalmente. **Otros logos**, [S. l.], p.183-208, 2018. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/346953039_Pensar_y_decir_comunalment_e. Acesso em: 25 out. 2023.

CONRADO, Amélia Vitória de Souza; CONCEIÇÃO, Sueli Santos. Dança e Música de Blocos Afro: fundamentos de uma poética e política negra. **Dança**, Salvador, v. 5, n. 1, p. 100-109, jul./dez. 2020.

COSTA, Karla Tereza Ocelli. **Arturos, filhos do Rosário**: nas práticas sociais, uma história que se revela na Festa de Nossa Senhora do Rosário. Orientador: José Alfredo Oliveira Debortoli. 2013. 131 f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) - Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

COSTA, Karla Tereza Ocelli. **Vem que hoje é dia de festa**: Corpo, território e ancestralidade nas festas da Comunidade Quilombola Carrapatos da Tabatinga – Bom Despacho, MG. Orientador: José Alfredo Oliveira Debortoli. 2017. 135 f. Tese (Doutorado) - Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

DEBORTOLI, J. A. O. Lazer, envelhecimento e participação social. **Licere**, Belo Horizonte, v. 15, n. 1, mar. 2012.

DEMARCHI, A. A Miss Kayapó: ritual, espetáculo e beleza. **Journal de la société des américanistes**, Paris. v. 103, n. 1, p. 85–118, 15 jun. 2017.

DURÃO, Gustavo de Andrade. Intelectuais africanos e pan-africanismo: uma narrativa pós-colonial. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis. v. 10, n. 25, p. 212-242, set-dez. 2018 Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/3381/338159308026/338159308026.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2023.

ESPINOSA, Yuderkys; GÓMEZ, Diana; LUGONES, María; OCHOA, Karina. Reflexiones pedagógicas en torno al feminismo descolonial: Una conversa en cuatro vocês. *In.*: WALSH, Catherine (Ed.). **Pedagogías decoloniales**: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Quito, Ecuador: Abya-Yala, 2013.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Bahia: Edufba, 2008.

FARIA, Eliene Lopes. **A aprendizagem na e da prática social**: um estudo etnográfico sobre as práticas de aprendizagem do futebol em um bairro de Belo Horizonte. Orientadora: Ana Maria Rabelo Gomes .2008. 229 f. Tese (Doutorado) – Curso de Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

FELIZARDO JUNIOR, Luiz Carlos **Na Encruzilhada do Soul**: lazer, educação, dança e transgeracionalidade na metrópole. Orientador: Walter Ernesto Ude Marques. 2017. 238 f. Tese (Doutorado) –Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

FERREIRA, Sônia Lúcia Bahia. **Comunidades**: redutos de identidades culturais narrativas e práticas afirmativas. Orientador: José Alfredo Oliveira Debortoli. 2009. 287 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

FLAKSMAN, Clara. “De sangue” e “de santo”: o parentesco no candomblé. **MANA**, v. 24, n. 3, p. 124-150, 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1678-49442018v24n3p124>. Acesso em: 25 jan. 2023.

FOX, Karen M.; MC Dermont, Lisa. Listening to Nineteenth-Century Kanaka ‘Ōiwi Voices; Re-imagining the Possibilities for Leisure. *In*: SPRACKLEN, Karl; LASHUA, Brett; SHARPE, Erin; SWAIN, Spence. **The Palgrave Handbook of Leisure Theory**. United Kingdom: Palgrave, 2017.

FREITAS, Joseania Miranda. **Museu do Bloco Afro Ilê Aiyê**: um espaço de memória e etnicidade. Orientador: Rogério Cunha Campos 1995. 105 f. Dissertação (mestrado). Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Educação, Salvador, 1995.

GOMES, Ana Maria Rabelo; FARIA, Eliene Lopes. Etnografia e aprendizagem na prática: explorando caminhos a partir do futebol no Brasil. **Educação e Pesquisa**. São Paulo, v. 41, n. especial, p. 1213-1228, dez. 2015.

GOMES, Christianne Luce (Org). **Dicionário Crítico do Lazer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

GOMES, Christianne Luce. Estudos do Lazer e Geopolítica do Conhecimento. **Licere**, Belo Horizonte, v. 14, n. 3, set. 2011.

GOMES, Christianne Luce. Lazer: Necessidade humana e dimensão da cultura. **Licere**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 3-20, jan./abr. 2014.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro Educador**: saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis: Vozes, 2017.

GOMES, Nilma Lino. A compreensão da tensão regulação/emancipação do corpo e da corporeidade negra na reinvenção da resistência democrática. **PERSEU**: História, Memória e Política, v. 1, p. 123-142, 2019.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GUERRERO, M. F. O ato compositivo na improvisação em dança: uma relação entre hábitos e mudança de hábitos. **Travessias**, Cascavel, v. 2, n. 1, p. e2860, 2008. Disponível em: <https://saber.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/2860>. Acesso em: 26 set. 2023.

ILÊ AIYÊ. **Cadernos pedagógicos**. Volume XII: Mãe Hilda Jitolu – guardiã da fé e da tradição africana, Salvador: Ilê Aiyê, 2013.

INGOLD, Tim. Da transmissão de representações à educação da atenção. **Educação**, Porto Alegre, v. 33, n.1, p. 6-25, jan./abr.2010.

INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

INGOLD, Tim. **Antropologia, para que serve**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

JESUS, Leonardo Fernando de. **A capoeira no período da ditadura militar (1964-1985) no contexto de Belo Horizonte – MG**: Diálogos acerca dos processos de resistência e enquadramento na prática da capoeiragem. Orientador: Walter Ernesto Ude Marques. 2015. 72 f. Dissertação (Mestrado) - Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

KANITZ, Roberto Camargos Malcher **Capoeira Angola na favela**: juventudes, sentidos e redes sociais. Orientador: Prof. Dr. Walter Ernesto Ude Marques. 2011. 152f. Dissertação (Mestrado) - Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

LARANJEIRA, Marta Joana Simões Ralha. **A interação entre Música e Dança na aula de Técnica de Dança Clássica**: Estratégias para o desenvolvimento da sensibilidade musical com alunas do 5º ano da Escola Vocacional de Dança da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais. Orientadora: Cristina Maria Pereira de Almeida Graça 2014. Dissertação (Mestrado) - Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Dança, Lisboa, 2014.

LAVE, Jean. Aprendizagem como/na prática. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 37-47, jul./dez. 2015.

LAVE, Jean; WENGER, Etienne. **Situated learning**: legitimate peripheral participation. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1991.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. **Filosofias africanas**. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

MAGNANI, José Guilherme. **Do mito de origem aos arranjos desestabilizadores: notas introdutórias**. In: MAGNANI, José Guilherme; SPAGGIARI, Enrico. Lazer de perto e de dentro: uma abordagem antropológica. São Paulo: Sesc, 2018.

MAIA, Rita; LIMA, Dete. A Beleza Negra do Ilê Aiyê. In: SODRÉ, Jaime *et al.* **Ilê Aiyê: 40 anos**. Salvador: Neoplan, 2014.

MARCONDES, Mariana M. *et al.* (org.), **Dossiê Mulheres Negras**: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil. Brasília: Ipea, 2013.

MAURÍCIO, J. S. de S. *et al.* Lazer e a Opção Decolonial: Diálogos Teóricos e Possibilidades de Construções Contra-Hegemônicas. **Licere**, Belo Horizonte, v. 24, n. 1, p. 695–725, 2021.

MELO, Vinícius Thiago de. **História da capoeira de rua em Belo Horizonte (1970-1990)**: manifestação cultural, lazer e política na sociedade moderna. Orientador: Walter Ernesto Ude Marques. 2013. 162 f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) - Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

MERCURY, Daniela. **Dara** [canção]. São Paulo: BMG, 2000. 1 CD. Faixa 8.

MORALES, Anamaria. Blocos negros em Salvador: reelaboração cultural e símbolos da baianidade. **Caderno CRH**, Salvador, Suplemento, p. 72-92, 1991. Disponível em: periodicos.ufba.br. Acesso em: 09 mar. 2023.

MOREIRA, Anália de Jesus. **As concepções de corpo na associação bloco carnavalesco Ilê Aiyê**: um estudo a partir da história do bloco e das práticas pedagógicas das escolas Banda Erê e Mãe Hilda. Orientadora: Maria Cecília de Paula Silva. 2013. 135 f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal da Bahia, UFBA, Salvador, 2013.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. 3 ed. São Paulo: Autêntica, 2020.

NIGRI, Bruno S. **O samba no terreiro**: música, corpo e linguagem como prática cultural – apontamentos para o campo do lazer. Orientador: José Alfredo Oliveira Debortoli. 2014. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) - Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância religiosa**. São Paulo: Pólen, 2020,

NUNES, Raquel Rocha. **Lazer, Resistência e Cultura no Contexto Urbano**: dos Tambores e Ritmos Africanos Ao Festejo do Tambor Mineiro. Orientador: José Alfredo Oliveira Debortoli. 2020. 152f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

OLIVEIRA, Keila Souza Pereira. **O Lazer de Mulheres Negras no Sertão Produtivo da Bahia**: Tensões e Reexistências em Diálogo com Organizações Sociais e Políticas em Caetité-BA. Orientadora: Maria Cristina Rosa. 2023. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. Deusa do Ébano: um gestual herdado das Danças Afro-Brasileiras. **Diálogos Possíveis**, Salvador: Faculdade Social da Bahia, 2014. Disponível em: <http://www.faculdaDESocial.edu.br/revistas/index.php/dialogospossiveis/article/viewFile/121/84>. Disponível em: 25 jan. 2023.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. Significados simbólicos pelas danças dos blocos afros de Salvador. *In*: V REUNIÃO CIENTÍFICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS. **Anais ABRACE**, v. 10 n. 1, 2009. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/2661>. Acesso em: 26 set. 2023.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. **Sou negona, sim senhora!**: um olhar nas práticas espetaculares blocos afro Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma no carnaval soteropolitano. Maceió: Grafmarques, 2017.

OLIVEIRA, Vânia Silva. **ARA-ITÂN**: a dança de uma rainha, de um carnaval e de uma mulher. Orientadora: Gilsamara Moura. 2016. 182 f. Dissertação (Mestrado em Dança) - Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

ORTEGAL, Leonardo. Relações raciais no Brasil: colonialidade, dependência e diáspora. **Serv. Soc. Soc.**, São Paulo, n. 133, p. 413-431, set./dez. 2018.

PACHECO, Ana Claudia L. **“Branca para casar, mulata para f... e negra para trabalhar”**: escolhas afetivas e significados de solidão entre mulheres negras em Salvador, Bahia. Orientadora: Maria Suely Kofes. 2008. 324f. Tese de Doutorado em Ciências Sociais: IFCH, Campinas, 2008.

PALERMO, Zulma. A opção decolonial como um lugar-outro de pensamento. [Entrevista concedida a Tereza Spyer, Henrique Leroy e Leo Name] **Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 2, p. 44-56, 2019.

PALHARES, Leandro Ribeiro **O berimbau ensina! O segredo de São Cosme quem sabe é São Damião, camará....** Orientação: Walter Ernesto Ude Marques. 2017. 168 f. Tese (Doutorado em Estudos do Lazer) - Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

PASSOS, Evandro. **Dança afro-brasileira**: Identidade e Ressignificação Negra. Belo Horizonte: Mazza, 2022.

PAULA, Juliana Araujo de. Ilê Aiyê e o movimento negro educador. *In: Colóquio Interdisciplinar de estudos do lazer*, 2., 2021, Belo Horizonte. **Anais...**Belo Horizonte: UFMG/EEFFTO, 2021. p. 160-162.

PINHO, Osmundo de Araujo. Novos Sujeitos Afrodescendentes e Pluralização da Modernidade em Salvador/BA. *In: XVII ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS. Anais...* Caxambu/MG, 1993. Disponível em: <https://www.anpocs.com/index.php/papers-27-encontro-2/gt-24/gt23-17/4308-opinho-novos-sujeitos/file>. Acesso em: 07 nov. 2022.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In: LANDER, Edgardo. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.* Buenos Aires, CLACSO, 2005. p. 117-142

RAMOS, D. D. S. **Resistir para se Divertir, se Divertir para Existir: Os “Selvagens Divertimentos” das Pessoas Negras em Salvador (Ba) na Virada do Século (1890-1910).** Orientação: Cleber Augusto Gonçalves Dias. 2023. 173f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) - Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023.

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

RISÉRIO, Antônio. Carnaval: as cores da mudança. **Afroasia**, Salvador, n.16, p.90-105, 1995. Disponível em <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20848>. Acesso em 28/06/2020

RODNEY, Pai. **Sexta-feira é dia de branco.** Carta Capital, 2018. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/dialogos-da-fe/sexta-feira-e-dia-de-branco/> Acesso em 20 jan. 2023.

SANTANA, Daniele Santos. **Ilê Aiyê: Interações entre arte, educação e cultura afro-brasileira.** Orientador: Belidson Dias Bezerra Júnior. 2018. 162 p. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade de Brasília, 2018.

SANT'ANNA, Denise B. de. **História da beleza no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2022.

SANTOS, Boaventura de Souza. **O fim do império cognitivo: A afirmação das epistemologias do Sul.** Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

SANTOS, Hilda Dias dos. **Mãe Hilda: a história da minha vida.** Salvador: EGBA, 1997.

SANTOS, Inaicyr Falcão dos. Corpo e ancestralidade: uma configuração estética afro-brasileira. **Repertório**, Salvador, n. 24, p.79-85, 2015.

SANTOS, Inaicyr Falcão dos. **Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação.** 5 ed. Curitiba: CRV, 2021.

SAYÃO, Lara. Prefácio. *In*: LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. **Filosofias africanas**. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021. p. 9-13

SEGATO, Rita Laura. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. **e-cadernos CES** [Online], n. 18, 2012. Disponível em: <http://journals.openedition.org/eces/1533> Acesso em: 30 abr. 2019.

SEGATO, Rita. **La guerra contra las mujeres**. Madrid: Traficante de sueños, 2016.

SEGATO, Rita. Manifiesto en cuatro temas. **Critical Times**, v. 1, n. 1, p. 212–225, 2018. Disponível em: <https://read.dukeupress.edu/criticaltimes/article/1/1/212/139311/Manifiesto-en-cuatro-temas>. Acesso em: 01set. 2023.

SEGATO, Rita. **Crítica à colonialidade em oito ensaios**: e uma antropologia por demanda. 1 ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

SEGATO, Rita. **Cenas de um pensamento incômodo**: gênero, cárcere e cultura em uma visada decolonial. 1 ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

SILVA, Marilza O. da. O tronco histórico da dança afro-brasileira. **Revista da ABPN**. Curitiba, v. 11, n. 27, p. 64-85, nov. 2018 – fev. 2019.

SILVA, Carlos Ailton da Conceição. **Os belos, o trânsito e a fronteira**: um estudo socioantropológico sobre o discurso auto-referente do Ilê Aiyê. Orientador: Claudio Luis Pereira. 2008. 131 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

SILVA, Luciana; SANTOS, Inaycira Falcão. Colonialidade na dança e as formas africanizadas de escrita de si: perspectivas sul-sul através da técnica Germaine Acogny. **Concept.**, Campinas, São Paulo, v. 6, n. 2, p. 162–173, jul./dez. 2017.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. 7 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: A ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Flecha no tempo**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SODRÉ, Jaime *et al.* **Ilê Aiyê**: 40 anos. Salvador: Neoplan, 2014.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 1998.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis**: afeto, mídia e política. 2 ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.

SODRÉ, Muniz. **A filosofia stricto sensu dos terreiros de candomblé**. 2018. Disponível em: <https://conexao.ufri.br/2018/11/a-filosofia-stricto-sensu-dos-terreiros-de-candomble/> . Acesso em: 21 set. 2023.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro brasileira. 3 ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.

SODRÉ, Muniz. **A Dança como Vetor da Alegria**. 2021. Disponível em: <https://youtu.be/Vmr-VLhT5t4?si=lyfiHDvz1hold6zV>. Acesso em: 25 out. 2023.

SOUSA, Genesco Alves de. **Com o pé na África**: Corpo, arte e lazer em um terreiro de Candomblé. Orientador: José Alfredo Oliveira Debortoli. 2021. 143 f. Tese (Doutorado em Estudos do Lazer) - Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

SOUZA, Dimas Antônio de. **Campo de mandinga: presentificação estética, ética e política na Capoeira Angola**. Orientador: Walter Ernesto Ude Marques. 2016. 210 f. Tese (Doutorado) - Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

URIARTE, Urpi Montoya. O que é fazer etnografia para os antropólogos. **Ponto Urbe [Online]**, nov. 2012. Disponível em: <https://pontourbe.revues.org/300>. Acesso em: 25 set. 2022.

VAZ, Paulo e CISSA. Heranças Bantu. *In*: ILÊ AIYÊ. **Ilê Aiyê 25 anos**. Rio de Janeiro: Sony Music Entertainment, 1999. 1 CD. Faixa 12.

VELHO, Otávio. De Bateson a Ingold: passos na constituição de um paradigma ecológico. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, out. 2001.

VIANA, Iara Félix. **Mulheres Negras e baile funk**: sexualidade, violência e lazer. Orientador: Walter Ernesto Ude Marques. 2013. 215 f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) –Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

VIANA, Iara Felix. **Trajetórias socioespaciais, narrativas cinematográficas e lazer de cineastas negras**: intersecções entre racismo e sexismo. Orientadora: Christianne Luce Gomes. 2021. 200f. Tese (Doutorado em Estudos do Lazer) - Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. **Revista da ABPN**, Curitiba, v. 1, n. 1, p. 08-17, mar./jun. 2010.

APÊNDICES

APÊNDICE A

TERMO DE CONSENTIMENTO – DEUSAS DO ÉBANO

Título da Pesquisa: Mulheres-corpos-negras: Re-existência e Dança a partir das experiências no Bloco Afro Ilê Aiyê

Pesquisadora Responsável: Elisângela Chaves

E-mail: elischaves@hotmail.com Tel: 31 98353-9339

Pesquisadora Co-responsável: Juliana Araujo de Paula

E-mail: j.araujodepaula@gmail.com Tel: 31 99788-5350

Você está sendo convidada a participar da pesquisa: “Mulheres-corpos-negras: Re-existência e Dança a partir das experiências no Bloco Afro Ilê Aiyê” que pretende analisar, a partir das experiências do bloco Ilê Aiyê, os processos a partir dos quais os corpos dançantes de mulheres negras re-existem, se articulam e agem no mundo.

O tempo médio previsto para realização da investigação é de 18 (dezoito) meses. Nesse período serão realizadas observações e entrevistas individuais (formais e/ou informais; presenciais e/ou on-line) que serão registradas por escrito e/ou gravadas em áudio, e depois, transcritas, sendo as mesmas armazenadas na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG pelo período mínimo de 5 anos, aos cuidados das pesquisadoras.

As observações serão realizadas pessoalmente pelas pesquisadoras que participarão dos eventos e ações na Associação Cultural Bloco Carnavalesco Ilê Aiyê. É previsto que a duração total do período de observação seja de 18 meses. As entrevistas serão realizadas pessoalmente pelas pesquisadoras que irão ao encontro da entrevistada no local que esta indicar para a realização. Devido ao contexto pandêmico, vamos realizar também entrevistas de forma on-line, que serão feitas por meio do melhor aplicativo de reuniões para ambas as partes (participante da pesquisa e pesquisadora). É previsto que a duração das entrevistas compreenda um período entre 40 e 60 minutos

Apenas as pesquisadoras terão acesso aos registros das entrevistas e observações. Os nomes das participantes e de outras pessoas que possam a vir a serem citadas serão retirados de todos os registros e substituídos por outros fictícios. Assim, a sua participação será confidencial.

Se você não quiser e caso se sinta constrangida em participar do estudo, como, por exemplo, se sinta incomodada, com medo de ser exposta, cansada, entre outras coisas, o que é um risco de quem participa da pesquisa, você poderá se recusar a participar da entrevista ou mesmo interrompê-la a qualquer momento.

Você também poderá se desligar da pesquisa a qualquer momento. A fim de evitar os riscos de constrangimento, ninguém saberá que você está participando da pesquisa, não falaremos seu nome a outras pessoas, nem daremos a estranhos as informações

que você nos conceder. Os resultados da pesquisa serão publicados, mas sem identificar o seu nome ou de qualquer outro participante.

Esclarecemos que a participação na pesquisa não prevê nenhum tipo de remuneração ou ressarcimento.

Informamos, ainda, se houver algum dano provocado pela participação na presente pesquisa, você terá direito a solicitar indenização, através das vias judiciais (Código Civil, Lei 10.406/2002, Artigos 927 a 954 e Resolução CNS nº 510/2016, Artigo 19), mas está garantida a assistência integral, imediata e pelo tempo que for necessário para danos decorrentes de sua participação.

Esclarecemos que esse Termo que você está assinando significa que concorda em fazer parte do grupo de mulheres que serão entrevistadas e observadas. Este documento seguirá em duas vias, com espaço destinado para rubricas. Uma delas ficará com você e a outra será arquivada junto com os dados das observações e entrevistas na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG pelo período mínimo de 5 anos, conforme Resolução 466/12 do Conselho Nacional de Saúde.

Se você tiver alguma dúvida, você pode me perguntar ou à pesquisadora Elisângela Chaves. Nossos telefones são, respectivamente: (0xx31) 997885350 ou (0xx31) 98353-9339. Você também poderá nos procurar no Departamento de Educação Física da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG que está localizada na Avenida Presidente Antônio Carlos, 6627 - Campus Pampulha, Belo Horizonte, MG – CEP: 31270-901. Ou ainda, em caso de querer ter acesso a como a pesquisa é avaliada no que diz respeito à ética, você poderá contatar o Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG, conforme os dados a seguir: Comitê de Ética em Pesquisa (COEP) da Universidade Federal de Minas Gerais pelo telefone (31) 3409-4592; pelo endereço: Avenida Antônio Carlos, 6627 – Unidade Administrativa II – 2º ANDAR, SALA 2005 – Campus Pampulha, Belo Horizonte, MG – CEP: 31270-901; ou pelo email: coep@prpq.ufmg.br

Caso esteja de acordo com os termos deste consentimento, por favor, assine abaixo.

Desde já, agradecemos a sua colaboração.

Participante:

Eu,

_____ li
e compreendi as informações fornecidas e recebi respostas para qualquer questão que coloquei sobre a pesquisa. E, por estar de acordo com as condições do estudo, como descritas, me disponibilizo a participar da investigação.

_____, _____ de _____ de _____

Assinatura da participante:

Pesquisadoras: Nós garantimos que este termo de consentimento será seguido e que responderemos a quaisquer questões que a participante colocar, da melhor maneira possível.

_____, _____ de _____ de _____

Elisângela Chaves
Pesquisadora Responsável

Juliana Araujo de Paula
Pesquisadora Co-Responsável

APÊNDICE B

TERMO DE CONSENTIMENTO – SUJEITOS DO IIÊ AIYÊ

Título da Pesquisa: Mulheres-corpos-negras: Re-existência e Dança a partir das experiências no Bloco Afro Ilê Aiyê

Pesquisadora Responsável: Elisângela Chaves

E-mail: elischaves@hotmail.com Tel: 31 98353-9339

Pesquisadora Co-responsável: Juliana Araujo de Paula

E-mail: j.araujodepaula@gmail.com Tel: 31 99788-5350

Você está sendo convidado a participar da pesquisa: “Mulheres-corpos-negras: Re-existência e Dança a partir das experiências no Bloco Afro Ilê Aiyê” que pretende analisar, a partir das experiências do bloco Ilê Aiyê, os processos a partir dos quais os corpos dançantes de mulheres negras re-existem, se articulam e agem no mundo.

O tempo médio previsto para realização da investigação é de 18 (dezoito) meses. Nesse período serão realizadas observações e entrevistas individuais (formais e/ou informais; presenciais e/ou on-line) que serão registradas por escrito e/ou gravadas em áudio, e depois, transcritas, sendo as mesmas armazenadas na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG pelo período mínimo de 5 anos, aos cuidados das pesquisadoras.

As observações serão realizadas pessoalmente pelas pesquisadoras que participarão dos eventos e ações na Associação Cultural Bloco Carnavalesco Ilê Aiyê. É previsto que a duração total do período de observação seja de 18 meses. As entrevistas serão realizadas pessoalmente pelas pesquisadoras que irão ao encontro do entrevistado no local que este indicar para a realização. Devido ao contexto pandêmico, vamos realizar também entrevistas de forma on-line, que serão feitas por meio do melhor aplicativo de reuniões para ambas as partes (participante da pesquisa e pesquisadora). É previsto que a duração das entrevistas compreenda um período entre 40 e 60 minutos

Apenas as pesquisadoras terão acesso aos registros das observações e entrevistas. Os nomes dos participantes e de outras pessoas que possam a vir a serem citadas serão retirados de todos os registros e substituídos por outros fictícios. Assim, a sua participação será confidencial.

Se você não quiser e caso se sinta constrangido em participar do estudo, como, por exemplo, se sinta incomodado, com medo de ser exposto, cansado, entre outras coisas, o que é um risco de quem participa da pesquisa, você poderá se recusar a participar da entrevista ou mesmo interrompê-la a qualquer momento.

Você também poderá se desligar da pesquisa a qualquer momento. A fim de evitar os riscos de constrangimento, ninguém saberá que você está participando da pesquisa, não falaremos seu nome a outras pessoas, nem daremos a estranhos as informações que você nos

conceder. Os resultados da pesquisa serão publicados, mas sem identificar o seu nome ou de qualquer outro participante.

Esclarecemos que a participação na pesquisa não prevê nenhum tipo de remuneração ou ressarcimento.

Informamos, ainda, se houver algum dano provocado pela participação na presente pesquisa, você terá direito a solicitar indenização, através das vias judiciais (Código Civil, Lei 10.406/2002, Artigos 927 a 954 e Resolução CNS nº 510/2016, Artigo 19), mas está garantida a assistência integral, imediata e pelo tempo que for necessário para danos decorrentes de sua participação.

Esclarecemos que esse Termo que você está assinando significa que concorda em fazer parte do grupo de pessoas que serão observados e eventualmente entrevistados. Este documento seguirá em duas vias, com espaço destinado para rubricas. Uma delas ficará com você e a outra será arquivada junto com os dados das observações e entrevistas na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG pelo período mínimo de 5 anos, conforme Resolução 466/12 do Conselho Nacional de Saúde.

Se você tiver alguma dúvida, você pode me perguntar ou à pesquisadora Elisângela Chaves. Nossos telefones são, respectivamente: (0xx31) 997885350 ou (0xx31) 98353-9339. Você também poderá nos procurar no Departamento de Educação Física da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG que está localizada na Avenida Presidente Antônio Carlos, 6627 - Campus Pampulha, Belo Horizonte, MG – CEP: 31270-901. Ou ainda, em caso de querer ter acesso a como a pesquisa é avaliada no que diz respeito à ética, você poderá contatar o Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG, conforme os dados a seguir: Comitê de Ética em Pesquisa (COEP) da Universidade Federal de Minas Gerais pelo telefone (31) 3409-4592; pelo endereço: Avenida Antônio Carlos, 6627 – Unidade Administrativa II – 2º ANDAR, SALA 2005 – Campus Pampulha, Belo Horizonte, MG – CEP: 31270-901; ou pelo email: coep@prpq.ufmg.br

Caso esteja de acordo com os termos deste consentimento, por favor, assine abaixo.

Desde já, agradecemos a sua colaboração.

Participante:

Eu, _____ li e compreendi as informações fornecidas e recebi respostas para qualquer questão que coloquei sobre a pesquisa. E, por estar de acordo com as condições do estudo, como descritas, me disponibilizo a participar da investigação.

_____, _____ de _____ de _____

Assinatura do participante:

Pesquisadoras: Nós garantimos que este termo de consentimento será seguido e que responderemos a quaisquer questões que o (a) participante colocar, da melhor maneira possível.

_____, _____ de _____ de _____

Elisângela Chaves
Pesquisadora Responsável

Juliana Araujo de Paula
Pesquisadora Co-Responsável

APÊNDICE C

ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO

I APRESENTAÇÃO:

Este roteiro será utilizado como instrumento para o registro de percepções acerca de fatores ambientais e comportamentais observados no decorrer de uma das etapas do estudo de doutorado intitulado “MULHERES-CORPOS-NEGRAS: RE-EXISTÊNCIA E DANÇA A PARTIR DAS EXPERIÊNCIAS DO BLOCO AFRO ILÊ-AIYÊ”. O objetivo da realização das entrevistas é fazer com que os dados aqui coletados possam contribuir para a compreensão sobre os processos a partir dos quais os corpos dançantes de mulheres negras re-existem, se articulam e agem no mundo. Para isso, as observações ocorrerão na sede da instituição Ilê Aiyê e em outros espaços em que as mulheres participantes do estudo desenvolverem ações com a dança.

II – IDENTIFICAÇÃO:

- a) Pesquisador responsável:
- b) Data da observação:
- c) Horário de início da observação:
- d) Horário de término da observação:
- e) Local da observação:
- f) Número aproximado de pessoas observadas:
- g) Observações adicionais:

III – OBSERVAÇÕES DO AMBIENTE:

- a) Descrição do local da observação:

- b) Descrição das pessoas presentes:
 - Quantidade
 - Disposição espacial
 - Práticas desenvolvidas

- c) Descrição da ocasião vivenciada no dia da observação:

- e) Observações adicionais:

IV – OBSERVAÇÕES DAS PRÁTICAS DE DANÇA

- a) Descrição da interação entre os participantes da prática

- b) Descrição relativas à participação específica das mulheres
 - Número de mulheres presentes
 - Papéis desempenhados pelas mulheres

- c) Descrição das relações estabelecidas entre as mulheres participantes

- e) Mudanças ocorridas no decorrer da prática

- f) Observações adicionais:

APÊNDICE D

ROTEIRO DE ENTREVISTA – DEUSAS DO ÉBANO

I – APRESENTAÇÃO:

Este roteiro será utilizado como instrumento para o registro de falas das mulheres que se relacionam com o bloco Ilê Aiyê a partir da prática da dança e que desenvolvem ações em dança para além do bloco. Tal procedimento constitui uma das etapas do estudo de doutorado intitulado “MULHERES-CORPOS-NEGRAS: RE-EXISTÊNCIA E DANÇA A PARTIR DAS EXPERIÊNCIAS DO BLOCO AFRO ILÊ-AIYÊ”. O objetivo da realização das entrevistas é fazer com que os dados aqui coletados possam contribuir para a compreensão sobre os processos a partir dos quais os corpos dançantes de mulheres negras re-existem, se articulam e agem no mundo. Para isso, as entrevistas ocorrerão com a coleta de depoimento de mulheres vinculadas ao Ilê Aiyê a partir da dança. A efetivação dessa etapa do estudo será feita com agendamento prévio no local indicado pela entrevistada.

II – IDENTIFICAÇÃO DA ENTREVISTADA

- a) Nome:
- b) Data de nascimento:
- c) Escolaridade:
- d) Ocupação:
- e) Vínculo com o Ilê Aiyê:
- f) Data e horário da entrevista:

III – ENTREVISTA:

- Fale um pouco sobre sua trajetória de vida que levou a uma relação com a dança.
- De forma mais ampliada, como a dança está presente na sua vida atualmente?
- Fale sobre sua relação com o Ilê Aiyê, sua aproximação e como se dá sua relação atualmente.
- Quais as suas impressões sobre as ações do bloco?
- Como é a sua relação com outras mulheres negras que atuam com a dança?
- Você avalia que haja impacto social da sua ação como dançarina?

APÊNDICE E

ROTEIRO DE ENTREVISTA – SUJEITOS DO ILÊ AIYÊ

I – APRESENTAÇÃO:

Este roteiro será utilizado como instrumento para o registro de falas de pessoas inseridas do Ilê Aiyê que desempenham ações no seu cotidiano. Tal procedimento constitui uma das etapas do estudo de doutorado intitulado “MULHERES-CORPOS-NEGRAS: RE-EXISTÊNCIA E DANÇA A PARTIR DAS EXPERIÊNCIAS DO BLOCO AFRO ILÊ-AIYÊ”. O objetivo da realização das entrevistas é fazer com que os dados aqui coletados possam contribuir para a compreensão sobre as diferentes formas de participação das mulheres nas ações relacionadas a dança do Bloco Ilê Aiyê. Para isso, as entrevistas ocorrerão com a coleta de depoimento de diferentes sujeitos vinculados ao Ilê Aiyê. A efetivação dessa etapa do estudo será feita com agendamento prévio no local indicado pela entrevistada.

II – IDENTIFICAÇÃO DA ENTREVISTADA

- a) Nome:
- b) Data de nascimento:
- c) Formação acadêmica:
- d) Tipo de vínculo com o Ilê Aiyê:
- e) Data e horário da entrevista:

III – ENTREVISTA:

- Fale um pouco sobre sua trajetória de vida que levou a uma vinculação ao Ilê Aiyê.
- Como é a sua atuação com o bloco?
- Quais as suas percepções sobre a dança dentro da instituição?
- A partir de sua percepção, qual a importância das mulheres dentro da instituição?
- A partir de sua percepção e experiência, qual a importância social da instituição?