

Universidade Federal de Sergipe  
Programa de Pós-graduação em Antropologia  
Tacyane Lima de Menezes

**Concurso Beleza Negra da Maloca:**  
representações acerca da ideia de África em Aracaju/Se

São Cristóvão  
2013

Tacyane Lima de Menezes

**Concurso Beleza Negra da Maloca:**  
representações acerca da ideia de África em Aracaju/Se

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Sergipe como requisito para a obtenção do título de mestre em Antropologia.

São Cristóvão  
2013

Tacyane Lima de Menezes

**Concurso Beleza Negra da Maloca:**  
representações acerca da ideia de África em Aracaju/Se

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Sergipe como requisito para a obtenção do título de mestre em Antropologia.

Comissão Examinadora

---

Professor Dr. Ulisses Neves Rafael (Orientador – NPPA/UFS)

---

Prof<sup>o</sup> Dr. Frank NiltonMarcon (NPPA/UFS)

---

Professora Dra. Tâmara Maria de Oliveira (DCS/UFS)

São Cristóvão, Se \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2013

Dedico este trabalho a Dona Marita, minha avó,  
por todo carinho que a mim dedicou desde o meu  
nascimento.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Sergipe, por me fornecer o ambiente intelectual necessário à construção deste trabalho, e ao Prof. Ulisses Neves Rafael, o qual sem sua ajuda e confiança não teria concluído esta dissertação.

Agradeço também, a outros tantos professores que passaram pela minha vida e que contribuíram para minha formação, em especial a Prof.<sup>a</sup> Tâmara Oliveira pelo carinho e preocupação que sempre teve para comigo.

A CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, que forneceu os meios necessários para a execução desta dissertação através da bolsa de mestrado.

A minha mãe, Anizete de Santana Lima, pela compreensão e apoio que me deu durante toda a vida.

A Davidson Azevedo da Silva, pois sem seu carinho e compreensão muito do que fiz não seria possível.

A comunidade da Maloca, em especial a Dona Creusa e sua Rosália, que me receberam com tanto carinho, e me oferecerem grande parte do material que serviu de base para produzir essas páginas. A Joice, sua mãe e sua irmã Jane, que está iluminando o céu, por ter me proporcionado observar esse universo.

Por fim, aos meus colegas de curso, em especial a José Eraldo Neves, Vanessa Silva Santos, Elayne Messias, pelo apoio nos momentos difíceis. Também, a outros amigos e amigas que sempre me apoiaram tais como Simone Araújo, Patricia Brunet e Mirtes Rose.

Muito obrigada a todos!

Aracaju, setembro de 2013.

Gente dos quatro cantos vem  
Diz na palma e no verso histórias  
De tempos imemoriais.  
Roda que eu quero ver, que é bonito  
Canta que eu quero ouvir  
Bate o tambor na força do rito  
Tudo pra se divertir.  
Reza quem é de rezar  
Brinca aquele que é de brincadeira  
Quem é de paz pode se aproximar  
Hoje é festa pr'uma noite inteira.  
Pedro Luí

## RESUMO

Este trabalho é parte de uma problemática maior acerca das questões sobre etnicidade, cujo recorte analítico é feito a partir do universo quilombola, situado em um “espaço” possível a ser entendido como “étnico” e “urbano”. A pesquisa adentra narrativas sobre as práticas sociais simbolicamente vivenciadas, a partir de suas modalidades simbólicas de negociação com a realidade, em um “espaço” praticado, o qual se fundamenta nas tradições inventadas, que revelam estratégias de produção de modos de vida, as quais distinguem esse grupo urbano enquanto uma comunidade. Neste sentido, destaca-se a produção de uma identidade experimentada, quando definidas a partir das práticas do cotidiano, onde o espaço passa a ser vivenciado pelos rituais diários, ao mesmo tempo em que é transmitida para as novas gerações, criando e mantendo sentimentos de pertença em relação ao espaço; e suas respectivas representações coletivas, que, inclusive, transitam pelos usos atribuídos pelos moradores e seus outros ao nome dado ao lugar. Ora tematizada, quando através do concurso Beleza Negra CRILIBER, constrói uma estratégia de colocar publicamente a situação social sobre a qual é estruturado o sentido étnico atribuído ao espaço por seus moradores possibilitando maior visibilidade para o quilombo Maloca, na medida em que, fortalece entre estes o sentimento de pertença ao lugar.

**Palavras-chave:** Maloca, etnicidade, Beleza Negra Criliber.

## ABSTRACT

This work is part of a larger problem about the questions on ethnicity, whose analytical approach is made from the universe maroon, located in a "space" can be understood as "ethnic" and "urban". The research enters narratives about social practices symbolically experienced from their symbolic modalities of negotiation with reality in a "space" practiced, which is based on invented traditions that reveal strategies to produce ways of life, which distinguish this urban group as a community. In this sense, there is the production of an identity sometimes experienced when defined practices of daily life, where space happens to be experienced by the daily rituals at the same time they are transmitted to the new generations, creating and maintaining a sense of belonging in relation to space, and their collective representations, including that by transiting uses attributed by residents and their other name given to the place. Now thematized, when through the Black Beauty contest CRILIBER, builds a strategy to put a public social situation, which is based from the construction of a sense of belonging to the space where the maroon is concerned, as a way of claiming through building networks of sociability, they carry a double meaning to give greater visibility to the quilombo Longhouse, thus enabling the strengthening among residents' sense of belonging to the place.

**Keywords:** Maloca, ethnicity, Beleza Negra Criliber.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Crianças brincando em uma das ruas da Maloca.....	44
Figura 2 - Mapa da Maloca. ....	45
Figura 3 - Palco da Maloca, antes da reforma. ....	47
Figura 4 - Fachada de uma das casas da Maloca onde se encontra a legenda oficial do lugar.	47
Figura 5 - Foto vista de cima da comunidade, ilustrando seu formato circular. ....	51
Figura 6 - Novo palco da Maloca. ....	62
Figura 7 - Comissão de frente do Bloco Unidos do Bomfim. ....	75
Figura 8 - Brincantes do Bloco Unidos do Bomfim. ....	75
Figura 9 - Trem da folia.....	76
Figura 10 - Banda do bloco Unidos do Bomfim. ....	76
Figura 11 - Estandarte do Bloco Afro-Criliber.....	78
Figura 12 - Ensaio de uma das oficinas de dança, na foto a performance corresponde ao Maculelê. ....	79
Figura 13 - Beleza Negra 2010, Elizangela, usando as indumentárias de Omulu.....	80
Figura 14 - Balé Afro-Criliber.....	80
Figura 15 - Bloco Afro-Criliber - Ala da terceira idade. ....	81
Figura 16 - Cartaz do concurso Beleza Negra Criliber. ....	86
Figura 17 - Palco do centro de Criatividade durante Concurso de 2010.....	91
Figura 18 - Maestro Saci. ....	94
Figura 19 - Banda Afro-Criliber.....	94
Figura 20;21 - Balé Afro-Criliber, Dança a Omolu.....	95
Figura 21 - Candidatas do Beleza Negar CRILIBER 2010.....	97
Figura 22 - Ornamento produzido com palha.....	99
Figura 23;25 - Ornamentos feitos com búzios, palhas e tranças. ....	99
Figura 24 - Participantes do concurso Beleza Negra Criliber 2013. ....	101
Figura 25;27;28;29 - Performances das participantes do Beleza Negra Criliber 2012. ....	103

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
Construção do objeto e caracterização do problema de pesquisa .....	14
Procedimentos metodológicos .....	16
CAPÍTULO 1–O OBJETO E AS CATEGORIAS ANALÍTICAS PERTINENTES .....	19
1.1 Quilombo: do processo de ressemantização às adjetivações .....	19
1.1.1 O alcance explicativo do conceito de quilombo e suas adjetivações .....	23
1.2 Do processo de formação do pensamento social brasileiro à constituição dos estudos afro-brasileiros .....	27
1.3 A construção do discurso sobre África no Brasil .....	29
1.4 A construção de uma proposta de uma identidade étnica e urbana .....	36
CAPÍTULO 2- A HISTÓRIA DA MALOCA, UMA CONSTRUÇÃO NARRATIVA ....	39
2.1 A chegada dos primeiros imigrantes e a constituição da comunidade negra .....	40
2.2 A (re) constituição histórica da Maloca .....	41
2.3 Da Maloca ao maloqueiro: os significados atribuídos ao espaço e aos seus habitantes .....	46
2.3.1 A visão dos locais .....	50
2.3.2 A visão da vizinhança (os outros) .....	54
2.4 Cinco mulheres, uma história e surgimento de um ponto de vista .....	59
CAPÍTULO 3 – ETNOGRAFANDO .....	67
3.1 Reorientando o espaço – Identificação .....	67
3.2 O evento Beleza Negra Criliber .....	82
3.2.1 Noite da beleza negra: um dia de festa .....	86
3.2.2 Beleza negra, uma visão do concurso a partir de duas versões .....	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	105
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	108

## INTRODUÇÃO

Este estudo visa refletir acerca do processo de construção de um grupo étnico e urbano, tomando como ponto de partida as suas dinâmicas no cotidiano, bem como nas atribuições de sentido ao seu espaço particular de circulação, sobretudo em ocasiões festivas, como no caso do evento denominado *Beleza Negra Criliber*, objetivo privilegiado de análise aqui.

O espaço em questão é a Maloca, segundo quilombo urbano do país, situado no Bairro Getúlio Vargas, próximo ao centro da capital sergipana, Aracaju, o qual recebeu sua certificação da Fundação Palmares em 07 de fevereiro de 2007, por se tratar de uma comunidade composta por descendentes de ex-escravos oriundos do interior do estado, que vieram à capital em busca de melhores condições de vida.

Quanto ao *Beleza Negra Criliber*<sup>1</sup>, trata-se de um concurso que acontece regularmente desde 2004, sempre por volta do dia 20 de novembro, Dia da Consciência Negra, o qual é comemorado na comunidade da Maloca, segundo seus organizadores, com o objetivo de resgatar e elevar a autoestima de mulheres negras que vivem em comunidades populares e são discriminadas na sociedade. Embora nem sempre tenha sido assim definido, já que antes recebia o título de *Quilombeza*, este concurso busca também fomentar estratégias deliberadas e reflexivas de visibilidade pública de uma situação social: a legitimação do sujeito quilombola maloqueiro sob a égide explícita da problemática identitária. Visa ainda à constituição ou a potenciação de dinâmicas de ação social, que têm, dentre outros objetivos, dar visibilidade ao quilombo.

Considerando que o espaço que serve de cenário para esse evento é um quilombo urbano, valorizarei a história do lugar no que se refere ao seu processo de formação e legitimidade espacial. Uma história que é resultado da trajetória de alguns personagens que são introduzidos na trama, negociando discursos que remetem não só a disputa de poder dentro da comunidade, mas também de uma negociação estabelecida entre uma cultura afro-brasileira e uma cultura católica. Contudo, como uma história pode ser contada por mais de uma versão, levarei em consideração também outro processo, a função social do nome do

---

<sup>1</sup>CRILIBER - Criança e Liberdade.

lugar, em decorrência de um processo de estigmatização e desestigmatização exercido sobre seus moradores.

Neste sentido, meu questionamento central busca compreender de que maneira a comunidade da Maloca transforma uma identidade experimentada, ou seja, construída a partir das práticas dos sujeitos no espaço vivenciado cotidianamente, em uma identidade tematizada através do concurso, cujo objetivo é potencializar publicamente a dinâmica da ação social dos indivíduos dentro de um espaço.

Ao optar por fundamentar a pesquisa a partir da relativização de um discurso que tem permeado não só o objeto de estudo em questão, um território étnico e urbano, mas o próprio contexto em que esse se insere, buscarei entender o concurso *Beleza Negra Criliber*, enquanto uma prática construída em meio às relações de poder que circundam este universo, ou seja, como a produção das práticas sociais que circunscrevem este evento e a própria comunidade acabam absorvendo e reproduzindo um discurso que está presente dentro do movimento negro e que legitima a imaginada ancestralidade africana associada a uma ideia de África “autêntica”. Voltarei a esse ponto adiante.

Assim, quando questiono de que maneira o concurso Beleza Negra Criliber influencia e é influenciado pelas práticas dos sujeitos que dão o sentido de território quilombola à Maloca, estou pensando em como ele se insere em um contexto em que a ideia “sociedade” é construída sobre um sistema racial baseado no que Sansone (2004) chamou de “*continuum* de cor”, mas cuja retórica usada por aqueles que reivindicam uma etnicidade negra ou supostamente africana repousa na oposição binária (branco x preto), e a valorização do negro se fundamenta por esta ligação com um suposto passado de origem africana.

Dessa maneira, no decorrer do texto dialogarei com a importância de observar as práticas sociais desses sujeitos, as quais estão influenciadas por uma ideia de África difundida tanto pela mídia local quanto pelos intelectuais que se dedicaram à compreensão do objeto em análise, bem como, os que abordam a temática de um modo geral – englobando a representação de uma ideia de África a partir das discussões sobre etnicidade ou sobre a cultura afro-brasileira.

Tal entendimento nos permitirá perceber o movimento de troca entre discursos e práticas, um mútuo processo de influência. No qual, o concurso Beleza Negra Criliber passa a ser representado enquanto o produto de um processo de construção de uma identidade

tematizada; como uma estratégia de colocar publicamente a situação social em que se encontra o quilombo em questão, ao mesmo tempo em que busca apresentar um conceito de “beleza negra” ressignificado pelos usos de uma cultura global referente ao movimento “blackisbeautiful”, cuja fundamentação se encontra na ideia de uma África imaginada (Gilroy, 2001), inserida em uma cultura local, vivenciada pela comunidade nas suas tradições e no cotidiano.

No texto, que me proponho a escrever, buscarei, na medida do possível, levantar uma discussão acerca das relações de poder que perpassam o universo das questões referentes aos estudos afro-brasileiros, em especial sobre o ponto de vista do nativo na construção de sua etnicidade, bem como, sobre a maneira como se dá a apropriação do discurso acadêmico por estes nativos.

Para tanto levarei em consideração o modo como se constitui o espaço, o qual influencia e é influenciado pelo evento que é objeto desta pesquisa, o concurso *Beleza Negra Criliber*. Ou seja, partirei do princípio de que este espaço é construído a partir de uma tradição “inventada”, cuja tomada de sentido normalmente é analisada como resultado de uma pendência fundiária, mas que na verdade, conforme veremos, está envolvida por tantos outros processos, dentre os quais a dinâmica referente à nomeação do espaço em questão, para em seguida analisar o concurso enquanto uma representação desta tradição.

### **Construção do objeto e caracterização do problema de pesquisa.**

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

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

Para o contexto brasileiro e nordestino, acredito que o processo de “africanização da cultura”<sup>2</sup> foi melhor explicado por Beatriz Góes Dantas (1988) em *Vovô nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil*, quando a autora define o processo de africanização do Brasil através da análise de um terreiro de candomblé, localizado no município de Laranjeiras, Sergipe. Desde então, outros teóricos deram seguimento à análise da africanização dentro de uma perspectiva crítica em relação ao modo como esses sujeitos produziram um discurso acerca da sua autodefinição em relação a uma ideia de África ou de um africanismo autêntico.

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

Considerando que a retórica sobre a qual se constitui a etnicidade dos habitantes da Maloca está fundamentada nos critérios que definem este grupo enquanto um sujeito coletivo de direito quilombola, em especial as práticas do sujeito no espaço, o qual passa por elas a ser ressignificado a fim de torná-lo habitável (DE CERTEAU, 1994), as quais são justificadas através da celebração de ritos do cotidiano ou de eventos sobre a temática afro-brasileira,

---

<sup>2</sup>O termo “africanização da cultura”, definido por Dantas (1988), ou mesmo, o de “reaffricanização” utilizado por Risério (1981) dizem respeito a estas invenções da tradição cujo suporte discursivo retoma uma ideia de uma África criada para um determinado propósito.

entre outros aspectos, a construção que se dá a partir de uma tomada de consciência desses sujeitos de sua condição étnica produto de uma pendência fundiária. Quando questiono, de que maneira a comunidade da Maloca transforma uma identidade experimentada em uma identidade tematizada através do Concurso Beleza negra Criliber, estou preocupada não só com o modo pelo qual essa identidade foi autoatribuída e, posteriormente, legitimada, mas principalmente com o que fundamenta estas práticas, que estratégias e conceitos do universo militante e acadêmico perpassam este universo, que no final das contas são os elementos necessários para se compreender a legitimação da autoatribuição desses sujeitos.

A questão estética associada ao processo de africanização surge neste trabalho como um dos elementos necessários à compreensão do contexto sobre o qual é criado e vivido o concurso. Funciona, pois, como um ponto de partida, sobre o qual estão entrelaçados tantos outros elementos que o compõem e o justificam. Cabe ressaltar ainda que esta ideia de estética não está associada apenas ao corpo em si, mas, aos seus usos, ou seja, referem-se ao modo como suas participantes enfeitam seus corpos com indumentárias, acessórios e penteados, mas, principalmente, a performance dançante destas durante o concurso.

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

### **Procedimentos Metodológicos**

Inserida no campo dos estudos afro-brasileiros, esta pesquisa se fundamenta metodologicamente na análise de cunho qualitativo, cujo plano de pesquisa se apresenta como descritivo e explicativo. Onde serão apresentadas as análises dos dados colhidos ao longo de dois anos de pesquisas de campo, tempo em que busquei me familiarizar com o cotidiano da comunidade.

Em um primeiro momento foi empreendida uma análise histórica do contexto no qual se situa o objeto, tanto no sentido mais amplo, referente ao processo histórico que ocorre em paralelo à chegada dos primeiros habitantes ao lugar que hoje é definido como o quilombo urbano, quanto uma análise histórica mais recente sobre a qual levei em conta textos que tratam do cotidiano da Maloca, bem como a própria apreensão que obtive do cotidiano do lugar através da observação direta.

Em seu plano descritivo mais alargado, referente à pesquisa histórico-documental, foi possível apreender o processo de formação da cidade de Aracaju durante o século XIX. Levantamento importantíssimo no sentido de absorver o processo de formação da cidade e suas setorizações, necessário para a compreensão das readequações feitas ao quadrado de Pirro, pelos aracajuano em especial, os imigrantes advindos do interior do Estado, principalmente os que se dirigiram para a Zona Norte da cidade, a saber: Bairro Industrial, Bairro Getúlio Vargas, Bairro Cirurgia e Bairro Siqueira Campos, principalmente durante a década de 1880, período em que começou o desenvolvimento da indústria e do comércio aracajuano.

A execução desse plano descritivo da pesquisa contou com consultas às fontes primárias e secundárias de cunho bibliográfico e documental, que compreendem, livros, dissertações, teses e artigos, bem como uma cuidadosa investigação realizada em fontes jornalísticas históricas. Já as pesquisas bibliográficas propriamente ditas, o levantamento do estado da arte sobre o objeto e seus referenciais históricos, foram feitos através de sítios eletrônicos e da análise de alguns artigos, livros e dissertações, os quais serviram para uma explanação da história do quilombo Maloca e da cidade de Aracaju, cenários do objeto desta pesquisa.

Houve, ainda, consulta aos acervos do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (IHGS) e da Biblioteca Central da Universidade Federal de Sergipe (BICEN/UFS), bem como, a alguns documentos, vídeos e fotos arquivados junto a ONG Criliber. Em relação às fontes jornalísticas, a maior contribuição encontrada até o momento foi a da hemeroteca da BICEN/UFS, de onde reuni um significativo acervo de periódicos e jornais dos séculos XIX e XX.

A pesquisa de campo foi de orientação predominantemente etnográfica correspondente à observação direta, diário de campo e a realização de algumas entrevistas informais e formais

que em algumas ocasiões foram individuais e em outras grupais, instrumentos através dos quais busquei a compreensão do modo de vida desses sujeitos e as suas formas de contato com a sociedade aracajuana, em termos de negociação referente ao processo de autoatribuição étnica e como eles ressignificam os símbolos e signos das africanidades como parte da etnicidade que os constitui enquanto atores sociais a qual é potencializada pela criação de estética “africana”.

As análises e exposição dos dados colhidos ao longo de dois anos de pesquisas de campo, tempo em que busquei me familiarizar com o cotidiano da comunidade, são resultado de um olhar direcionado a partir de um ponto de vista etnográfico, enquanto uma descrição intensiva da organização social em questão como uma unidade de tempo e espaço localizado em um determinado contexto, o qual busca refletir sobre as tensões e transformações passadas pelo grupo com o objetivo de definir o que de fato o caracteriza enquanto tal.

Tal compreensão da realidade dos sujeitos que compõem o universo em análise deve ocorrer de modo a interpretar, tal como defendeu Clifford Geertz (2001), por um lado o universo do grupo estudado a partir da captura formulada pelos membros e seus outros no momento em que se representam, “experiência próxima” e esclarecer este universo, por intermédio de um olhar da “experiência distante”, ou seja, a perspectiva científica fundamentada pelas teorias aqui utilizadas.

O texto está subdividido da seguinte maneira, esta introdução, três capítulos e uma conclusão. No primeiro dos capítulos realizarei uma revisão geral a respeito dos estudos afro-brasileiros e sua inserção nas ciências sociais nacionais, para em seguida analisar a construção de um discurso sobre África no Brasil e como este acabou influenciado determinados segmentos da sociedade na criação de uma negritude que atualmente autolegitima, os maloqueiros em especial as participantes do concurso de beleza, por intermédio da sua aparência ou dos usos de seus corpos, dentre outras tantas formas pelas quais também tem sido representada ao longo dos anos. Também, será analisada a categoria analítica quilombo, seu alcance explicativo e suas adjetivações, por intermédio das quais discutirei a etnicidade urbana, a partir da contribuição das tipologias identitárias fornecidas por Antônio Costa Firmino (2002).

No segundo capítulo versarei sobre a constituição histórica da Maloca, através da contribuição da memória de alguns dos seus moradores, bem como, a partir do processo de

nomeação do espaço, o qual é constituído por um duplo processo que envolve a estigmatização e desestigmatização do espaço e de seus moradores. Processo este que resulta das práticas desses indivíduos no espaço, nos moldes de Michel de Certeau (1994), que por sua vez são analisadas pela ideia de uma “identidade experimentada” definida por Costa (2002).

Por fim, no terceiro capítulo examinarei o modo como a construção do concurso Beleza Negra Crilber, o qual não se inicia no evento, mas nas oficinas fornecidas pela hoje Associação Crilber, proporciona a projeção da situação social que se encontra a comunidade em relação a sociedade aracajuana, na medida em que através dos usos do corpo negro e de uma reorientação do espaço para receber o evento produz uma transformação da Maloca, de seus moradores e das participantes em espaços de enunciação de uma identidade tematizada.

## **CAPÍTULO 1 – O OBJETO E AS CATEGORIAS ANALÍTICAS PERTINENTES**

Desde o início do processo de formação das Ciências Sociais no Brasil, o interesse pelos estudos afro-brasileiros, aqueles que têm sido definidos a partir da análise das relações raciais e da produção cultural negra no Brasil, já estava presente, e de lá para cá muita coisa mudou, porém outras ainda permanecem, dentre as quais o destaque da região Nordeste, mais especificamente do Estado da Bahia e Maranhão, como espaços onde mais se evidenciaram tais estudos, sobretudo no que se refere à religião e manifestações culturais, como o tambor de crioula. Como resultado foram apresentadas pesquisas com diferentes perspectivas, por exemplo, aquelas que colocaram como principal elemento de análise o próprio discurso do nativo ou ainda aquelas que observaram as relações estabelecidas entre o discurso nativo e a análise de suas práticas.

Neste primeiro capítulo buscarei discutir o conceito de quilombo e suas adjetivações a fim de delimitar um dos aspectos do objeto estudado, o entendimento deste como um grupo étnico e urbano; para em seguida realizar uma revisão geral do cenário sobre o qual foram fundadas as Ciências Sociais no Brasil, a fim de discutir o papel dos estudos afro-brasileiros nesse processo e como estes foram construídos dentro de um campo de estudos, cuja principal preocupação sempre foram as relações raciais.

Discutirei também como uma sociedade fundada sobre mitos criacionais, como o da “fábula das três raças” e o do “branqueamento”, por exemplo, produziu entre as décadas de 1970 e 1980 uma autoidentificação enquanto negritude, que se fundamentou na ideia de uma África “autêntica” criada a partir da mistura da experiência local em relação ao movimento global de signos retirados de uma contracultura em um processo que ficou conhecido como reafrikanização.

### **1.1 Quilombo: do processo de ressemantização às adjetivações.**

Considerando a distinção que será feita a seguir entre quilombos “rurais” e “urbanos” e com o auxílio da categoria espaço, neste tópico buscarei discutir de que maneira é possível compreender o território quilombola da Maloca como um espaço étnico e urbano, moldado pela plasticidade dos grupos que o habitam, bem como pelos seus deslocamentos, suas

modalidades simbólicas de negociação com o entorno, suas tradições, *ethos* e estilos de vida, elementos dos quais resultam suas características distintivas enquanto uma comunidade que se articula na construção de um sentimento de pertença que influencia e é influenciado por uma identidade que é legitimada e/ou representada pelas práticas de sociabilidade do lugar, quer sejam elas cotidianas ou extraordinárias, bem como, em cerimônias comemorativas, a exemplo do concurso em tela, o qual funciona também como um aspecto que a define, enquanto uma organização social de caráter étnico.

Tendo em vista que o objeto ao qual se dedica esta pesquisa corresponde a um evento, o qual confere e adquire sentido em um quilombo urbano, a Maloca, torna-se necessário iniciar uma discursão a respeito do quilombo enquanto uma categoria analítica.

A temática quilombola, em especial sob a adjetivação “urbana”, é por vezes controversa e como disse José Maurício Arruti (2008), é um objeto em aberto e cujos desdobramentos estão longe de ter um ponto final. Esse mesmo autor irá definir assim essa categoria:

Grupos que desenvolveram práticas de resistência na manutenção e reprodução de seus modos de vida característicos num determinado lugar, cuja identidade se define por uma referência histórica comum, construída a partir de vivências e valores partilhados [...] que inclui ainda uso comum e a utilização dessas áreas obedecendo à sazonalidade das suas atividades produtivas ou outras, caracterizando diferentes formas de uso e ocupação do espaço, que tomam por base laços de parentesco e vizinhança, assentados em relações de solidariedade e reciprocidade (ARRUTI, 2008, p. 02).

Atualmente esse conceito expandiu os seus limites, na medida em que passou a ser discutido a partir não só da questão da subsistência, que por muito tempo foi primordial, mas também a partir da necessidade de dar continuidade a certas práticas culturais e sociais, mesmo que, de certo modo, ainda hoje, o conceito de quilombo faça referência também a uma região que as pessoas reivindicam como sua, a partir de critérios de subsistência. Tal perspectiva, inclusive, seria avançada em relação, por exemplo, a outra que, de certo modo, ainda povoa o imaginário popular nacional, a qual, segundo Clóvis Moura (1989), é sinônimo de agrupamentos humanos constituídos por negros situados em áreas rurais do país, isoladas e restritas ou, ainda, um agrupamento de ranchos construídos por grupos de negros fugidos, que buscavam abrigo em lugar “seguro” e longe dos olhos do senhor de engenho e seus capatazes e que resultou numa das primeiras definições de Quilombo:

Uma forma fundamental de resistência como fenômeno inerente à escravidão, reflexo da inconformidade do negro frente à escravidão que lhe fora imposta em todas as partes onde surgia a agricultura o trabalho forçado, logo os quilombos apareciam enchendo as matas e pondo em sobressalto os senhores de terra (MOURA, 1989, p.16).

De modo semelhante também Arruti (2008) expõe, para depois desconstruir, tendo por suporte Almeida (1996), um conceito de quilombo presente na legislação colonial que caracterizava como quilombo a “reunião de cinco escravos fugidios ocupando ranchos permanentes, mas que depois na legislação imperial, bastavam três escravos fugidios, mesmo que não formassem ranchos permanentes” (ARRUTI, 2008, p. 4).

Tal desconstrução só ocorre muito depois, com o desenvolvimento das Ciências Sociais no Brasil, quando, em virtude dos debates no campo acadêmico, jurídico, na imprensa e mesmo dentro da seara dos movimentos populares, esse objeto passou por uma ressemantização e por uma ressignificação do seu sentido.

Ainda conforme Arruti (2008) foram três as principais ressemantizações do conceito de quilombo: como resistência cultural, como resistência política e, uma última, que tem influenciado inúmeros sujeitos quilombolas atualmente, a qual tem sido operada pelo movimento negro ao somar a perspectiva cultural ou racial à perspectiva política até culminar na atual definição que é também produto da descoberta de um documento pelo extinto Grupo de Trabalho sobre as Comunidades Negras Rurais da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), a partir do qual redirecionarei minha discursão.

O primeiro plano da ressemantização do conceito de quilombo, segundo o autor mencionado acima, o concebia como um objeto de “resistência cultural” e tinha como principais defensores autores como Nina Rodrigues, Arthur Ramos e Edison Carneiro, os quais consideravam a produção da cultura negra no Brasil como reproduções do modo de vida africano, construído como criações mais ou menos fiéis à organização dos estados africanos em solo americano. O próprio Arthur Ramos (*apud* ARRUTI, 2008) definiu isto como um fenômeno “contra-aculturativo”, uma reação à desagregação cultural que o africano sofreu durante o regime escravocrata, o que ressoou com um tom pejorativo, muito embora o trabalho destes autores tenham sido de enorme importância sobre os trabalhos futuros da perspectiva culturalista, tendência que dominou as etnografias sobre os cultos religiosos afro-brasileiros.

Já o segundo plano vinculava-se à resistência política, que segundo Moura (1989), bem como, Arruti (2008) tratava-se de um modelo que buscava repensar a relação das classes populares com a ordem dominante. A África era então substituída pela referência ao Estado ou qualquer outro tipo de dominação e as classes populares eram representadas pelos quilombolas, em especial pelos habitantes do mais consagrado deles, o Quilombo dos Palmares.

Por fim, o terceiro e último plano de ressemantização do conceito de quilombo aparece no discurso daqueles que reivindicam o direito de serem reconhecidos como sujeitos quilombolas, a partir, também, da representação acerca do ícone da “resistência negra”, que é o Quilombo dos Palmares, sendo que a apropriação recente dessa imagem pelo movimento negro acabou redefinindo a categoria e estendendo-a a toda forma de resistência física e cultural da população negra. Ou seja, o discurso estruturou-se a partir da representação acerca dos escravos fugidos para o interior das matas na época da escravidão, para um sentido mais amplo, na forma de resistência à ordem dominante, por meio de suas modalidades religiosas, recreativas, beneficentes e esportivas. Neste contexto, o quilombo, tal como afirmou Nascimento (*apud* ARRUTI, 2008), deixa, portanto, de ser sinônimo de escravo fugido para representar reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência e comunhão existencial.

Os usos do conceito de quilombo passaram, assim, a serem associados às mais variadas manifestações populares, entre as quais, principalmente, o carnaval e a música. Toda essa movimentação resultou em conquistas significativas do ponto de vista institucional, com destaque para o tombamento tanto do Terreiro de Candomblé da Casa Branca (Salvador, BA) como o da própria Serra da Barriga, no município de União dos Palmares, AL.

Essa terceira e última grande mudança na ressemantização do conceito de quilombo, para Arruti (2008) ocorreu durante a elaboração da Constituição de 1988 quando, através da inserção dos direitos e garantias que haviam sido reivindicados por diversos segmentos dos movimentos rurais e urbanos, passa a constar um grande recurso adquirido, qual seja, a inserção do Artigo 68, “Das disposições transitórias”, que garante o reconhecimento à propriedade das terras tradicionais ocupadas por remanescentes quilombolas.

Em paralelo à publicação do artigo referido, emergiram novas questões relativas à problemática do sujeito quilombola, dentre as quais, se destaca a questão da regulamentação

fundiária e da autoatribuição, bem como, a ressignificação do conceito de quilombo com a finalidade de atender às demandas emergentes.

Em busca de alternativas que viessem atender tais demandas, profissionais do campo acadêmico e jurídico, assim como indivíduos envolvidos com os movimentos sociais, estabeleceram debates na tentativa de atualizar e ressignificar as perspectivas até então vigentes do conceito de quilombo e buscaram solucionar os antagonismos que estruturavam a definição que datava do período colonial, dentre os quais se destacam Ilka Boaventura Leite (1991), Neusa Gusmão (1991) entre outros, que se esforçaram, segundo Arruti (2008), em continuar os estudos do extinto Grupo de Trabalho sobre as Comunidades Negras Rurais da Associação Brasileira de Antropologia (ABA).

Desse esforço inicial, cujos desdobramentos atualmente ainda são discutidos, surge um grande questionamento elaborado a partir de uma constatação: se o que “está em jogo é o quanto de realidade social o conceito será capaz de fazer reconhecer”, então nosso principal objetivo é questionar e identificar “Qual parcela da realidade ganhará, por meio deste reconhecimento, uma nova realidade, jurídica, política, administrativa e mesmo social” (ARRUTI, 2008, p. 2).

Em função dessas inquietações, apresentadas após a definição do conceito de quilombo no Art. 68 do ADCT da Constituição de 88, Arruti (1997, 2006, 2008) irá construir uma nova ao conceito de quilombo através da delimitação e definição dos três paradigmas “remanescentes”, “terras de uso comum” e “etnicidade”, os quais buscarei a seguir, na medida do possível, elucidá-los a fim de possibilitar a compreensão adequada de suas adjetivações.

### **1. 1.1 O alcance explicativo do conceito de quilombo e suas adjetivações.**

A atual definição atribuída ao conceito de quilombo e seus posteriores desdobramentos, os quais serão aqui tratados como adjetivações, foi segundo Arruti (1997, 2006) produto de um processo de ajustamento e desentendimento entre duas correntes de militância política distintas, cujos compromissos de um lado se justificavam pela luta contra o racismo e, de outro, na busca pela implantação da reforma agrária. Compromissos esses que influenciaram os processos de ressemantização descritos acima, em graus diferentes, conforme o contexto em que se apresentavam.

O primeiro paradigma que constitui o conceito contemporâneo de quilombo é o de remanescente, cuja discussão foi iniciada pelos indigenistas com o objetivo de relativizar a carga exótica e cultural homogênea daquelas populações. Segundo Arruti (1997, 2008, 2006), no caso dos estudos referentes às “comunidades negras rurais”, o termo remanescente passa a ser empregado no sentido de reafirmar as ideias rejeitadas pelos indigenistas, como forma de garantir certa historicidade que sempre remete a uma espécie de memória de direitos, ao mesmo tempo em que introduz a questão das “reminiscências” e o próprio conceito de “comunidade”. Este último conceito, o de comunidade, aqui será usado no sentido de organizações sociais ou grupos de pessoas que estejam ocupando um dado território cujo direito à posse é justificada a partir das práticas organizadas politicamente no sentido de garantir o direito de serem reconhecidos como sujeito coletivo de direito quilombola.

Fortemente influenciado pelo movimento da reforma agrária, o segundo paradigma, “terras de uso comum”, tem sua formulação conceitual anterior à criação do conceito de “remanescente de quilombo” e se refere às apropriações coletivas dos recursos naturais por grupos sociais estabelecidos historicamente e que reivindicam a posse da terra baseados em processos de reconstrução identitária com base em uma memória coletiva construída a partir dos usos e laços simbólicos e ambientais, cujo “controle se dá por meio de normas específicas instituídas para além do código legal vigente e acatadas, de maneira consensual, pelos vários grupos familiares, que compõem uma unidade social” (ALMEIDA, 2006, p. 101).

Por fim, o último paradigma, o conceito de “etnicidade”, o qual é definido a partir do conceito de grupo étnico e que tem sido usado por antropólogos no sentido de identificar determinados grupos como étnicos ou não, em especial no caso daquele como o que trato aqui, a comunidade da Maloca, que reivindicam o pertencimento étnico a um determinado território.

Considerando que as três categorias acima apresentadas, são elementos constituintes do conceito de quilombo sob a adjetivação de rural, notamos que, se por um lado às comunidades quilombolas rurais são definidas e legitimadas dentre outras características, pela subsistência advinda da terra, como então garantir a apropriação legítima do território quilombola urbano se a posse pela terra não se dá em virtude da sobrevivência? O elemento distintivo e legitimador das comunidades quilombolas urbanas são as práticas que definem um tipo de vivência dos indivíduos em um dado território, produto da crença subjetiva de um sentimento comum de comunidade, tal como afirmou Barth ao definir os grupos étnicos

enquanto uma “forma de organização social que se caracteriza em função da atribuição de uma identidade étnica determinada por uma origem comum construída a partir de um passado compartilhado” (BARTH, 1998, p. 190-191).

Neste sentido, a etnicidade, o terceiro paradigma constituinte do conceito de quilombo na contemporaneidade, será aqui definido, com base no autor Fredrick Barth (1998), em termos de adscrição, ou seja, pertence ao grupo étnico aquele que se considera parte dele, na condição de que também o próprio grupo o aceite como seu integrante, na medida em que este deve compartilhar de alguns ou de grande parte dos sentimentos comuns, fato que se torna evidente, conforme reforçou Cunha (1986), através da identificação dos sinais diacríticos, sinais cuja escolha se dá no sentido de distinguir um grupo social em relação a outro. A etnicidade passa, a partir desse momento, a ser entendida como uma questão em aberto, como um processo que se dá em meio a uma negociação conflituosa na fronteira onde estão situados, em polos opostos, dois grupos distintos que servem de alteridade um para o outro.

A questão da etnicidade para Barth é um problema da modernidade, é produto do contato de vários grupos culturais que buscam demarcar um território. Então para compreender tal argumento é necessário captar e distinguir três ideias principais:

A teoria formal ou relativista da identificação étnica. (...) a influência dos condicionantes materiais da etnicidade, em especial os fatores ecológicos e demográficos. Apesar de sua sorte diversa, em última instância ambas as noções dão lugar, ou se subordinam, a uma terceira: o problema do ator racional, uma autêntica ideia-mestra, uma premissa que implica, em Barth, não só uma sociologia, como uma determinada concepção do ser humano e de suas obras (VILLAR, 2004, p. 166).

Essas características vão contribuir para a formulação do que este autor entende por etnicidade, que é na verdade, se não o conceito crucial da sua teoria antropológica, mas com certeza um dos principais.

O fator “ecológico” e “demográfico” não aparece em *Grupos étnicos e suas fronteiras* e refere-se mais especificamente aos usos sociais que os indivíduos fazem da terra, na medida em que, para Villar (2004), esses aspectos “ecológicos” condicionam ou influenciam as condições étnicas dos sujeitos ou mecanismos pelos quais se constrói etnicidade. Porém, deve-se considerar que estes usos não se referem tão somente à relação de subsistência para com a terra, como é o caso de um dos critérios sobre os quais se define o quilombo rural,

enquanto um lugar étnico, pois inclui as relações de competição entre grupos fronteiriços no sentido político e econômico.

A teoria formal ou relativista da identificação étnica é a proposta mais visível, por isso, para compreendê-la deve-se levar em consideração que a porta de entrada para delimitar este conceito é fato de que, para Barth (1998), a etnicidade é construída na fronteira, um limite social que define quem pertence ou não a um dado grupo cultural e não a matéria dessa cultura, como se observa nas linhas a seguir. Definindo-se como um mecanismo pelo qual o grupo conserva sua identidade, na medida em que os indivíduos interagem entre si, implicando na demarcação de critérios que os diferencie uns dos outros, critérios esses que dependem do ponto de vista pelo qual um grupo passa a se definir em relação a outro.

Neste sentido, Barth (1998) se posiciona dentro de uma antropologia contemporânea, a qual não mais define os grupos segundo critérios raciais, ou culturais fixos e imutáveis, como uma espécie de coleção de determinadas características gerais. Tal como aconteceu com o conceito de nação, que deixa de ser definida pela simples combinação de uma cultura e uma etnia, em um determinado território, e passa a ser compreendida enquanto “uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana” (ANDERSON, 2008, p. 32) em função das suas características ideológicas.

O conceito de grupo étnico passou a ser formulado no sentido de uma “organização social”, ultrapassando ao que poderia se aproximar de uma “sociedade” ou mesmo uma “cultura”. O grupo étnico nada mais é conforme Villar (2004) que o próprio “sujeito” da etnicidade, pois, o fato de um grupo compartilhar uma determinada cultura não é o que conduz à formação de um grupo étnico. A cultura é uma consequência não uma causa, é uma representação de um grupo, contudo, ela contribui para explicar como se constitui uma determinada etnicidade. Quanto às características sobre as quais lançam mão para representarem-se essas são definidas pelo autor e mais tarde reforçadas por Manuela Carneiro da Cunha (1986) em *Etnicidade: da cultura residual mas irreduzível* sob a forma dos sinais diacríticos, que são sinais manifestos na indumentária, na linguagem, etc., os quais segundo essa autora são escolhidos na diáspora ou em situações de fronteira. É justamente em torno desses sinais diacríticos, que vai se construir o que se entende hoje por africanização, ou atualmente como reafrikanização.

Antes de adentrar nessas práticas, ou nas formas como elas se estabelecem, convém levar em consideração o ponto de vista acadêmico, social e cultural sobre o qual elas se inscrevem, para só então fazer um breve esclarecimento de como se dá a construção de uma organização social étnica e urbana, a partir do modo como os sujeitos vão articular suas ações e discursos.

## **1.2 Do processo de formação do pensamento social brasileiro à constituição dos estudos afro-brasileiros.**

O pensamento social brasileiro tem seus estudos fundados sobre duas categorias interdependentes, a nação e a etnicidade, e isto tem muito a ver com o processo histórico de formação do país, o qual ocorreu na passagem do século XIX para o XX, época em que as elites intelectuais iniciaram um debate a respeito da sociedade brasileira. Tal processo foi construído tendo por base seus componentes humanos: o branco, o negro e o indígena, o qual se dá no contexto da escravidão, motivo pelo qual o negro é considerado o elemento crítico das análises sobre a teoria social brasileira.

Tendo por tema central a alteridade, a antropologia brasileira vai perceber que o seu Outro não é exterior, mas é integrante do processo de formação daquilo que Dante Moreira Leite (1992) vai chamar de caráter nacional, fundamentado no chamando autoexotismo<sup>3</sup>, processo no qual o intelectual “periférico” percebe a realidade que o cerca como exótica. Entende-se então o produto da idealização da Europa e de sua civilização, cuja inferioridade da cultura popular é justificada pela mistura das três raças (VENTURA *apud* CAPONE, 2009).

Assim, o pensamento social brasileiro pode ser entendido enquanto uma construção narrativa, a qual, segundo Renato Ortiz (2006), passa por dois vieses, um externo e outro interno. Externo porque se define a partir do estrangeiro e interno porque existe uma tentativa de mostrar como nos identificamos. Tais fatos produzem um grande problema, que é a questão da autenticidade, à qual o autor direciona a seguinte crítica: Estado, Cultura Popular e Identidade Nacional são uma construção simbólica, ou seja, “não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais em

---

<sup>3</sup> A própria questão da negritude passa pelo viés da valorização do estrangeiro em detrimento do nacional, pois para Ivone Velho (*apud* Dantas (1988) os usos do afro no Brasil são também uma questão que remete ao autoexotismo na medida em que há uma tentativa de valorizar a cultura negra a partir de algo exterior. Muito semelhante à ideia da europeização da nossa cultura, ou seja, cultura boa é aquela que tem como referencial o estrangeiro.

diferentes momentos históricos” (ORTIZ, 2006, p.8). Como ele, outros teóricos, a exemplo de Tomaz Skidmore (1994), Peter Fry (2005), Beatriz Goes Dantas (1988) e Stefania Capone (2009), retomam a questão da autenticidade, sendo que os três últimos discutem a problemática à luz dos estudos afro-brasileiros, mais especificamente sob a da religião.

Tal construção narrativa, sob o ponto de vista das questões étnicas, conforme Dantas (1988) evidenciam dois momentos do pensamento social brasileiro, um baseado nas teorias raciais, cujo principal expoente foi Nina Rodrigues, e outro culturalista, que teve como precursor Gilberto Freire. Ambos teriam influenciando e mesmo construído duas escolas do pensamento social nacional: a da Bahia e a de Pernambuco.

Contudo a influência das questões étnicas sobre o processo de formação do caráter nacional não param neste momento, elas se fortalecem por um lado pela criação de dois mitos fundacionais: o da “fábula das três raças” e o da “democracia racial” argumento sobre o qual autores como Yvonne Maggie (1996) e Lívio Sansone (2004), vão dirigir sua atenção enquanto um ponto de partida para explicar a sociedade brasileira, e por outro pelo enfoque que valoriza a oposição branco x preto.

Para Maggie (1996), a sociedade brasileira teria sido fundada sobre dois mitos de origem, um dos quais foi definido por Roberto Da Matta, a chamada “fábula das três raças”, que afirma termos sido originados a partir de três raças: branco, índio e negro. O outro mito é por ela retratado como o mito do “branqueamento”, que busca a inexistência da oposição branco *versus* preto, na medida em que acredita que gradativamente nossa sociedade se tornaria branca, sem diferenças.

Desse modo, para essa autora, inconscientemente e independente da classe ou cor das pessoas, todos os brasileiros seriam afetados por este ideal de branqueamento, de tal maneira que no discurso corriqueiro dos indivíduos, exceto no mundo acadêmico e no movimento negro, pouco se utilizariam como marcador de diferença as categorias branco e preto.

A maior prova para a autora da presença da miscigenação em nosso discurso está no fato de que,

No Brasil foi construída, desde tempos coloniais, uma cultura que passou a ser chamada na literatura especializada de cultura afro-brasileira ou cultura negra, mas da qual participam tanto branco quanto negros e cujos símbolos são a marca da nacionalidade, ou seja, de todos, independente de sua cor ou raça (MAGGIE, 1996, p. 227).

O que revela o fato de que, dentro deste ponto de vista, a sociedade teria escolhido como proposta classificatória mais confortável, aquela baseada em um gradiente de cores e hierarquias que buscam dissolver as oposições branco *versus* preto ou preto *versus* branco, ao mesmo tempo em que faz emergir a categoria de “moreno”, o qual,

...contém em si mesmo tanto cor, como ausência de cor [...]. Moreno contém em si o gradiente, a oposição negro/branco e a oposição preto/branco. Ela é a categoria que por excelência fala do nosso modo particular e cotidiano de falar nas raças e nas oposições, sem falar delas (MAGGIE, 1996, p. 231-232).

De modo semelhante à Maggie (1996), Sansone (2004) também acredita que as relações raciais no Brasil centram-se no mito da democracia racial ou da morenidade. São relações marcadas pela informalidade do contato social entre pessoas de cor e classes diferentes, bem como pela ausência de distinções raciais claras.

Segundo esses autores, no Brasil, como na maior parte da América Latina, uma das formas de explicar as relações raciais ou interétnicas, especialmente sob a ótica do senso comum, é que elas ocorrem de forma padronizada. Onde seríamos caracterizados por uma tradição de casamentos mistos, ou seja, uniões entre pessoas de fenótipos diferentes, e pela presença de relações raciais baseadas em um *continuum* de cor supostamente não polarizado, verbalizado por uma pletera de termos étnicos, e com certa continência quanto à adoção de formas francas de polarização da etnicidade. Polarização está presente nas horas de lazer, principalmente entre as classes mais baixas e que é reforçada por uma longa história de sincretismo no campo da religião e da cultura popular e por uma organização política fraca em relação às questões raciais, mesmo na presença de uma longa história de discriminação racial.

### **1.3 A construção do discurso sobre África no Brasil.**

Nos últimos anos tem se difundido entre os pesquisadores dos estudos afro-brasileiros, em especial os que tratam das práticas religiosas, a ideia de uma África no Brasil. Ideia que durante muito tempo e em certa medida ainda hoje esteve associada ao discurso de uma tradição africana “pura”, a qual foi pela primeira vez questionada pela antropóloga Beatriz

Góes Dantas (1988) em *Vovô nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil*, onde a autora interroga acerca de que autenticidade estão falando os adeptos dos terreiros nagô situados em Laranjeiras/SE, foco de sua investigação.

Porém, esta ideia dos usos e abusos de uma “África” no Brasil não pode ser compreendida separada da influência do ideal de nação criado pelos mitos fundacionais que povoam nosso imaginário. Neste sentido, pureza e mistura, são categorias que são alternadas no repertório da construção das formas de representação da população negra em nosso país, variando conforme o contexto histórico e o referencial analítico adotado pelos pesquisadores, os quais influenciam e são influenciados pela percepção que a população brasileira tem de si mesma.

Desde Nina Rodrigues, os estudos afro-brasileiros apontam para uma ideia de pureza ou autenticidade, que hoje compreendemos ser fruto de uma tradição inventada, “cujo movimento em direção ao passado com frequência se torna um instrumento político para legitimar a posição ocupada pelo grupo que reivindica sua tradicionalidade no seio de uma sociedade hierarquizada” (CAPONE, 2009, p. 255).

Inventar uma tradição é condição necessária para se ter um passado, sem o qual não se tem história, em especial quando o grupo que quer contar a história é um grupo étnico, o qual em Max Weber (1991), mesmo em uma definição menos acabada do que a de Barth (1998), que poderá ser observada mais adiante, é nítida a importância de nutrir, ainda que, de maneira inventiva a necessidade de se construir continuamente uma crença subjetiva em uma procedência comum, quando Weber afirma:

Grupos "étnicos" são aqueles grupos humanos que, em virtude de semelhanças no *habitus* externo ou nos costumes, ou em ambos, ou em virtude de lembranças de colonização e migração, nutrem uma crença subjetiva na procedência comum, de tal modo que esta se torna importante para a propagação de relações comunitárias, sendo indiferente se existe ou não uma comunidade de sangue efetiva (WEBER, 1991, p. 270).

Com base no conceito acima podemos alegar que o grupo étnico é constituído tendo por base a subjetividade, ou seja, a crença subjetiva de um sentimento comum e de comunidade. Muito semelhante, conforme o próprio Weber (1991), ao conceito de nação, o qual deve ser entendido, segundo ele, a partir do "sentimento comum", cuja base reside na ideia, normalmente vaga, de que tal sentimento é decorrente de uma comunidade de procedência, "ainda que, na realidade, pessoas que se consideram pertencentes à mesma

nacionalidade, não apenas ocasionalmente, mas com muita frequência, estejam muito mais distantes entre si, no que se refere à sua procedência do que outras que se consideram pertencentes a nacionalidades distintas ou hostis” (WEBER, 1991, p. 275).

No entanto, o conceito de nação aqui é entendido como uma invenção ou poderíamos ir mais longe ainda como uma comunidade imaginada no sentido de Anderson (2008), ou seja, algo que corresponde tanto a ideia de nacionalidade, como um tipo conceitual de nação reconhecido *a posteriori* e baseado na ideia de um sentimento de pertença, quanto de nacionalismo como um produto cultural específico definido por Gellner (1983), como uma espécie de “doutrina que exige que o grupo político e o grupo étnico sejam congruentes” (GELLNER, 1983, p.508), de modo a sustentar o estado e uma cultura nacional, que possibilite a composição de uma unidade política natural, cuja representação seja capaz de se sobrepor a todas as outras obrigações públicas.

Assim, os grupos étnicos são fundados com base em uma tradição inventada, ou seja, baseiam-se

Em um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas, tais práticas de natureza ritual ou simbólica visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWM; RANGER, 1984, p. 9).

Mas, como se inventa uma tradição e como se constrói uma comunidade imaginada?

Tanto a tradição quanto a comunidade política imaginada, como inerentemente limitada e soberana, têm seu significado criado a partir de símbolos, os quais possuem o poder de criar lealdade e um sentimento de pertencimento e, ao combinarem a legitimação política e o poder emocional, garantem, mesmo que situacionalmente, a soberania a um dado território (ANDERSON, 2008).

No Brasil, não foi diferente, uma vez que, a compreensão de grupo étnico para a ciência social brasileira é também compreendida a partir desse sentimento de pertença subjetivo que passa por uma invenção de uma tradição, a qual inclui a noção de uma “África” inventada de modo “autêntico”. Este processo que se baseia em uma ideia de África construída com a finalidade de representar simbolicamente os grupos ou organizações sociais de caráter étnico no Brasil, o qual ficou conhecido como africanização ocorreu em três

períodos distintos: O primeiro data do período pós-abolição e se estende até o fim da Primeira República, cujo principal expoente é Nina Rodrigues, cujas ideias são fortemente impregnadas por pensamentos positivistas, naturalistas e evolucionistas, na medida em que, afirmavam que os grupos sociais eram construídos em torno do conceito de raça, “um conceito apenas biológico, relacionado a fatores hereditários, não incluindo questões culturais, sociais ou psicológicas” (CARNEIRO, 2003, p. 5). Esta definição fundamentava a difusão das ideias do “racismo científico” e/ou do “darwinismo social”, com o objetivo de explicar as diferenças de valores, culturas, níveis de desenvolvimento tecnológico e modos de organização entre os povos (SKIDMORE, 1994).

O segundo momento, definido por Capone (2009) como o renascimento dos estudos afro-brasileiros, coincide com início do processo de urbanização e industrialização do país, caracterizado pela difusão da cultura popular, inclusive do disco e do rádio, que fizeram do samba produto da cultura negra e símbolo da cultura brasileira. Foi também o período da Semana de Arte Moderna de 1922, a qual teve como contraponto o Manifesto Tradicionalista (1926) redigido por Gilberto Freyre, que anos mais tarde publicaria *Casa Grande & Senzala* (1933), obra que, segundo Skidmore (1994), iria inverter a lógica argumentativa anterior, na medida em que passaria a observar na miscigenação algo vantajoso que, dentre outros fatores, impediu que se desenvolvesse em nosso país uma política discriminatória segregacionista, como o que se verificou nos Estados Unidos.

Este foi um período também de grande mobilidade social, conforme observou Sansone (1995):

Uma nova geração de trabalhadores negros se defrontou com barreiras de cor que não havia percebido antes. Por outro lado esses trabalhadores negros tinham mais dinheiro e tempo para despender organizando a comunidade e usufruindo de novas formas de lazer. Novos movimentos negros e associações carnavalescas exclusivamente negras se formaram. A cultura e a religião negra adquiriram maior reconhecimento oficial. (SANSONE, 1995, p.225)

O terceiro e último período no qual se inserem as temáticas sobre africanização, negritude ou criouliização, sobre o qual falamos há pouco, surge entre fins dos anos 70 e início dos anos 80. Segundo Sansone (1995), caracteriza-se por uma nova perspectiva da etnicidade, começando por desenvolver uma política de identidade dentro de uma sociedade cujo aparato estatal fomentava as políticas públicas em virtude dos cortes nos gastos públicos, deslocados do Governo Federal para os governos locais, que acabam adotando políticas multiculturalistas

de valorização do negro, as quais eram inspiradas em expressões globais do movimento negro, tais como o *blackpower* americano e o *rastaman* jamaicano.

É também neste momento que se tornam mais visíveis os usos dos “africanismos” associados aos gestos, à língua e ao ritmo musical “afro”. Ser africano é então parecer como tal, soar como um deles, algo colocado não só do ponto de vista do discurso, mas na própria aparência criada a partir de referências retiradas do cotidiano, mescladas às marcas do movimento global da contracultura e da negritude, os chamados “sinais diacríticos” definidos por Fredrik Barth (1998) e reforçados por Manuela Carneiro da Cunha (1986).

Neste sentido, cabe ressaltar que, este último período foi fortemente influenciado por uma contra corrente que buscava valorizar uma negritude, cuja ideia de etnicidade é fortemente influenciada pela questão da autenticidade. Tais etnicidades são analisadas, na maioria dos casos, a partir das representações que esses sujeitos fazem construídas pelo discurso e dos sinais diacríticos que os caracterizam.

Todas estas etapas do pensamento social a respeito do negro no Brasil foram assim subdivididas e definidas por Sansone (1995) e por Capone (2009), mais especificamente por esta, que questiona a concepção de África “autêntica”, fundamentada pela ideia de uma invenção de uma tradição, que confere para inúmeros grupos nacionais um sentido de comunidade étnica e a quem se dirige a ideia de pertencimento.

Um elemento muito importante no processo de invenção de uma tradição africana e concomitante subjetivação de uma comunidade imaginada, que está presente dentro das três fases descritas acima, é a questão da importância do papel do regionalismo na construção da tradição “africana”, o qual foi identificado por Dantas (1988).

Conforme essa autora, o processo de africanização produzido no nordeste diferencia-se das demais regiões do país e inclusive pelo fato de nesta região os estudos sobre esta temática terem sido mais acentuados destacando-se duas perspectivas uma de natureza mais positivista e darwinista e outra que repousa em um ponto de vista mais culturalista. A primeira é produto de uma dinâmica de ordem política e social que resulta em uma espécie de

Regionalismo que teria surgido como reação às transformações socioeconômicas que se iniciam no final do século XIX representando o poder aristocrático rural que se vê ameaçado ao inserir a exaltação do africano e suas tradições como um elemento do culto ao passado, teria a função ideológica de justificar as mazelas da região pela alta concentração de negros, ou melhor, de africanos na constituição de um povo (DANTAS, 1988, p.118).

Justificando a primeira etapa do processo de africanização nacional, erguida principalmente a partir dos estudos de Nina Rodrigues, a presença negra no processo de compreensão da nação brasileira aparece como um símbolo regional e local, responsável pelo atraso da região, no caso o Nordeste, mais especificamente a Bahia.

Já a segunda, ao optar por uma visão cultural e tendo Gilberto Freire como figura mais importante, vai caracterizar a região como um centro de união de culturas, ideia que é divulgada em paralelo a outra, fundamentada em uma oposição entre o passado e o presente, segundo a qual aquele é idealizado pela tradição enquanto o presente é visto como uma forma de decadência e deturpação de formas puras e autênticas do passado (DANTAS, 1988, p. 117). A cultura brasileira passa, neste sentido, a se fundamentar na ideia de uma tradição cujos discursos são produzidos através e com a identificação com o verdadeiramente autêntico, no caso dos estudos afro-brasileiros, sinônimo do nagô da Bahia.

Atualmente alguns pesquisadores como Sansone (1995) e Capone (2009) uma terceira versão nesse processo denominado de regionalização da cultura brasileira, a qual está associada à redemocratização do Brasil, período marcado por mudanças no redirecionamento de políticas estatais, cujos problemas de ordem financeira descentralizaram o poder antes emanado do Governo Federal, dando mais espaço aos governos locais. Mais uma vez a Bahia ganha destaque neste processo, na medida em que, dentre outras ações, consegue inserir na Constituição de 1988 o ensino de História Africana na educação secundária, feito que foi seguido por várias outras ideias de uma imagem multiétnica na propaganda de órgãos governamentais (SANSONE, 1995, p. 267).

É também durante este último período que se intensificou a presença de cientistas sociais junto ao Movimento Negro, os quais passaram a reinterpretar o sistema racial brasileiro, até então baseado em nossos mitos fundacionais, a “fábula das três raças” e o da “democracia racial”, a partir do par de oposição (branco  $\times$  negro), passando a valorizar a negritude que se encontrava refletida em movimentos que deram origem a expressões como o *Ilê Aiyê* e *Afoxé Filhos de Gandhi*, tal como lembra Antônio Rizério (1981) em *Carnaval de Ijexá*, quando define “reafricanização” da Bahia.

Porém, o que significa esta “reafricanização”? Como esta fase se constitui?

O termo “reafricanização” foi primeiramente definido por Antônio Risério (1891) em seu livro *Carnaval de Ijexá* com a finalidade de analisar o processo que resultou em um conjunto de mudanças culturais, as quais ocorreram em meio à população jovem e negra do Recôncavo Baiano por volta de 1970, associadas ao processo de modernização da cidade de Salvador. Ou seja, esse termo se refere à forma com os negros soteropolitanos passaram a se apropriar de determinados referenciais simbólicos concebidos como de origem africana em oposição a uma cultura cujo referencial era a Europa, a partir de um processo, segundo o qual, ao mesmo tempo em que se contrapunha à determinada referência, também assumia alguns de seus elementos incorporando-os e ressignificando-os, semelhante ao mesmo processo de sincretismo religioso já verificado.

Posteriormente o termo “reafricanização” passou a ser usado, segundo Osmundo Pinho (2003), como um paradigma que norteia até hoje os estudos sobre as modernas culturas juvenis negras, as “interações midiáticas”, o papel da religião na cultura, o ativismo negro entre outros.

Ainda conforme Pinho (2003) e Sansone (1995) o processo assim denominado é reflexo de um outro definido como “africanização”, preconizado por Nina Rodrigues, dentre outros intelectuais do início do século XX, o qual procurava atestar a legitimidade de um determinado grupo étnico a partir de suas raízes culturais consideradas pelo grupo como mais legítimas, uma vez que, em se tratando dos estudos afro-brasileiros de ordem religiosa Rodrigues, definia a “africanização” a partir de sua admiração para como a “pureza” das “sobrevivências morais africanas”.

Dessa forma, a reafricanização pode ser também definida como um processo que une cultura e ideologia, segundo o qual a primeira é vista como uma representação objetivada de um modo de vida que se posiciona em relação contrária a uma posição hegemônica desses conceitos.

Esta construção se dá a partir de uma invenção mítica de uma ideia de África construída pelos grupos negros “diaspóricos”, cuja “herança africana” não corresponde a uma construção cristalizada, mas a um produto dinâmico da troca de símbolos e referenciais que vem de todas as partes do “Atlântico negro” inclusive do próprio espaço onde são recriadas tais práticas. Ou seja, a cultura negra sobre a qual se projeta essa ideia de reafricanização é produto, como bem lembrou Pinho (2004) das suas próprias especificidades definidas de

acordo com os contextos locais em que são produzidas, cuja crença remete a um passado, onde todo o grupo compartilha características comuns, na medida em que produzem sentidos ligados a essa África mítica que refletem, inclusive, nas formas de manipulação do corpo para construir uma determinada negritude, para a qual a estética é um ponto fundamental.

#### **1.4 A construção de uma proposta de uma identidade étnica e urbana.**

As identidades ou as formas de identificação e representação dos sujeitos na contemporaneidade, principalmente em relação às questões étnicas, são marcadas, conforme Stuart Hall (1995) por uma contradição que consiste, de um lado, numa tendência em direção à homogeneização global, e de outro, numa fascinação com a diferença e com a mercantilização da etnia e da "alteridade". Processo esse caracterizado por uma homogeneização da cultura e uma posterior diferenciação da mesma, privilegiando as especificidades do "local" em relação a um "global".

A constituição dessas formas de identidade se dá em meio às fronteiras, visto que, são relacionais, como nos ensina Barth (1998) é através de um recurso que lança seu olhar para trás e para longe, ou seja, para um passado; uma tradição inventada a partir de um referencial construído através dos sinais diacríticos, que em Paul Gilroy (2001) surgem como "traços residuais de sua expressão necessariamente dolorosa que contribuem para memórias históricas inscritas e incorporadas no cerne volátil da criação cultural afro-atlântica" (GILROY, 2001, p.158), os quais são cuidadosamente cultivados, em formas ritualizadas e sociais.

Essas identidades para Agier (2001) além de serem múltiplas, inacabadas e instáveis sempre construídas em processo, são ainda contextuais nunca podendo ser definidas por si mesmas, mas em relação ao referencial cultural, político e social do local, onde se constituem.

Em se tratando do contexto urbano, ainda conforme Agier (2001), as identidades se constituem alterando os referentes de pertencimentos originais sejam eles étnicos, ou regionais, transformando as regras da vida social e cultural. Neste sentido,

A etnicidade urbana não é o pálido reflexo de uma etnicidade originária, localizada no universo rural e mais ou menos bem transplantada para a cidade segundo um princípio de continuidade cultural, mas uma criação propriamente urbana, um modo de classificação social que hoje diríamos híbrido (AGIER, 2001, pp. 11-12).

Neste tópico, trataremos a questão da identidade sobre o viés da etnicidade, de modo a buscar compreender de que maneira Maloca é construída enquanto um espaço praticado ou vivido na fronteira, o qual deve ser compreendido como um “lugar terceiro, jogo de interações e de entrevista, (...) um vácuo, símbolo narrativo de intercâmbios e encontros” (DE CERTEAU, 1994, p.214). Ou seja, um lugar ao mesmo tempo vazio e cheio de significados, onde os indivíduos que o constroem, o fazem, por intermédio de uma “identidade experimentada”.

Em primeiro lugar o que podemos definir como uma identidade experimentada ou vivida? Para Costa (2002) trata-se das “representações coletivas e sentimentos de pertença, repostados a coletivos de qualquer espécie, que um conjunto de pessoas partilha, emergentes de suas experiências de vida e de situações de existência social” (COSTA, 2002, p. 27), que nos auxiliam na compreensão do modo pelo qual os moradores da Maloca, por exemplo, ao mesmo tempo em que criam suas retóricas habitantes, fato que dá sentido ao espaço caracterizado por eles como étnico e urbano, constroem uma ideia de sujeito, produto do modo como usam seus símbolos, a fim de reformularem uma cultura influenciada por uma percepção de uma “África inventada”, através dos símbolos e discursos diaspóricos, os quais dão suporte à manutenção ou fortalecimento das fronteiras que os definem, enquanto tal.

Neste sentido, antes de nos reportarmos ao processo de formação desse coletivo de modo mais detalhado, o que será feito no capítulo 2, examinemos, ainda que brevemente, alguns dos recursos analíticos que servem de suporte para a construção da identidade experimentada. As noções de estigma e de memória coletiva, respectivamente definidos por Erving Goffman (1980) e Maurice Halbwachs (2006) vão servir de pano de fundo para discutirmos o processo de formação deste espaço, ou seja, a compreensão das estratégias que levam este território a reivindicar o reconhecimento de uma comunidade quilombola.

A concepção de estigma, aqui utilizada corresponde a um processo social, no qual dois grupos ou indivíduos interpretam papéis, um considerado pelas normas legitimadas pela sociedade como normal e o outro compreendido pelas mesmas como estigmatizado, ou seja, como desvio, ambos vistos como perspectivas de um mesmo processo, e não categorias. Trata-se de pontos de vista forjados a partir de situações sociais determinadas ou influenciadas por regras sociais preestabelecidas.

Neste sentido, como será observado no capítulo 2, a noção de estigma será discutida a partir do modo como os sujeitos se definem e são definidos pelos seus outros, vizinhança do bairro e sociedade aracajuana, passando, inclusive, pela própria forma de nomear este espaço, através do uso as memórias coletivas capturadas nas falas e discursos que povoam este lugar. Os sujeitos introjectam o estigma através do processo de desestigmatização, que ocorre em função da tomada de sentido por esses mesmos indivíduos, quando, então, passam a se reconhecerem como um grupo étnico que reivindica um espaço a ser definido como um quilombo urbano, em função das práticas que seus moradores exercem em relação ao espaço por eles habitado.

É justamente em função dos processos pelos quais passam os moradores da comunidade Maloca, no sentido da sua desestigmatização e conseqüente reconhecimento desta como uma comunidade quilombola, que estes sujeitos constroem um primeiro sentido identitário típico de populações ou grupos urbanos, o qual neste trabalho vem sendo definido como uma identidade experimentada, produto das práticas dos moradores da Maloca no espaço, as quais se encontram inscritas nas formas pelas quais a comunidade articula uma ideia de cultura africana que ressignifica o espaço através dos usos de seus símbolos.

Por fim, a partir dos sentidos dados a essas práticas em um espaço vivenciado na rotina de seus moradores, iremos observar como estes utilizar-se-ão de determinados sinais diacríticos, os quais representam uma ideia de etnicidade, por eles formulada para construir uma identidade tematizada, “uma estratégia deliberada e reflexiva de colocação pública de uma situação social qualquer sob a égide explícita da problemática identitária, em geral, com vistas à constituição ou potencialização de dinâmicas de ação social” (COSTA, 2002, p. 27).

Essa estratégia é construída em eventos como o Beleza Negra Criliber, cuja dinâmica de potencialização da identidade étnica do espaço analisaremos no capítulo 3. A qual se encontra inscrita sobre o corpo negro e compreende o uso que as participantes fazem de indumentárias, trançados de cabelo, amarrações na cabeça, e demais adereços, bem como, da sua performance em relação à dança e à música na medida em que transformam seus corpos em um espaço de inclusão que conecta os imaginários sociais produzidos na modernidade em torno do que se compreende como reafrikanização.

## CAPÍTULO 2- A HISTÓRIA DA MALOCA, UMA CONSTRUÇÃO NARRATIVA

Toda história que se pretende contar é constituída de várias versões, narrativas, estas contam pontos de vista, os quais são formulados por discursos provenientes de diversas ideologias ou da justaposição destas, pois, como falou um dia Clifford Geertz (2008) os textos antropológicos são interpretações de segunda e terceira mão, já que para ele somente o “nativo” é capaz, por definição de produzir uma interpretação de primeira mão, visto que se trata de sua própria cultura.

Tentar reconstituir a história do quilombo urbano Maloca, não poderia fugir a essa regra. Neste sentido, é possível ressaltar em um primeiro momento cinco versões ou cinco possibilidades de contar esta história: a narrativa dos locais, da vizinhança ou dos outros, dos historiadores, dos estudiosos do assunto, das militâncias. Todas essas são versões de uma mesma história que ora se fundem ou se tocam tangencialmente, mas que como resultado produz um significado a um espaço que acaba por ser definido pelos sujeitos que o constituem ao passo que também os definem.

Não é a minha intenção demonstrar uma construção narrativa acabada deste processo, que define e posiciona sujeitos no cenário da vida cotidiana em Sergipe. Mas, contribuir para um debate que diz respeito a tais indivíduos sob uma perspectiva distinta da que se tem abordado até agora. Pelo menos essa é a intenção.

No capítulo em tela examinarei uma das versões dessa história, a qual será contada não só pela trajetória de vida de alguns de seus moradores, mas também e principalmente, a partir do processo sobre o qual é atribuído o nome ao lugar, o qual estabelece com seus moradores, através das relações cotidianas no espaço, uma forma desses sujeitos se definirem em relação à realidade social que os circunda, a qual produz sobre o espaço e os sujeitos que o habitam, um estigma que só passa a ser desconstruído, quando estes indivíduos experimentam de uma ideia de etnicidade, construída a partir das práticas dos sujeitos no espaço.

Neste ponto é importante ressaltar a figura da mulher como elemento-chave nessa narrativa, não por acaso, já que podemos notar que a ideia de uma cultura africana ou a invenção desta quase sempre se dá em torno da figura feminina no Brasil, mais especificamente nos estudos sobre as religiões, uma das razões, inclusive, para a escolha de

três mulheres para construir parte da narrativa sobre o espaço que serve de palco para a criação e realização do objeto de pesquisa em questão.

## **2.1 A chegada dos primeiros imigrantes e a constituição da comunidade negra.**

O quilombo Largo do Pedro Alcântara Braz ou comunidade da Maloca, como é popularmente conhecido, está inserido no interior de um dos quarteirões do bairro Getúlio Vargas, muito próximo ao Centro de Aracaju, e teve sua certificação emitida pela Fundação Palmares do Brasil no dia 7 de fevereiro de 2007, tornando-se o primeiro quilombo urbano sergipano e o segundo no país. Segundo Espírito Santo (2009), o reconhecimento da comunidade, enquanto quilombola e urbana se deu a partir de um processo judicial cujo conteúdo, uma pendência fundiária desencadeada desde 1993, acabaria por contextualizar o processo de legitimação do território como tal.

De acordo com os informantes e com o próprio Espírito Santo (2009), pesquisador da comunidade, tudo teve início quando o morador do bairro Getúlio Vargas, cujo nome coincidentemente é também Getúlio, mais especificamente José Getúlio, alegou que sua residência, localizada na Rua Nossa Senhora das Dores teve seu perímetro invadido pela casa de Dona Lundinara, em cerca de 2 metros do seu quintal. Por não possuir escritura - já que antes de 1920, período em que os primeiros moradores da Maloca começaram a povoar aquele território, oriundos do interior do Estado em busca de novas formas de subsistência, não era comum o registro em cartório das terras - Dona Lundinara acabou perdendo a ação e a partir de então outros moradores passaram a ser questionados acerca da posse de suas casas, fato que culminou com o recebimento de uma ordem de despejo para todas as 45 famílias do lugar, emitida em novembro de 2006, pela prefeitura de Aracaju.

Desde então, temerosos de perder suas casas, os maloqueiros, como são chamados, passaram a ser auxiliados pelo ONG Criliber (Criança e Liberdade), no processo de legitimação do território enquanto um sujeito urbano coletivo de direito quilombola.

Como se pode observar, a constituição da Maloca enquanto um quilombo urbano se deu em função da tomada de consciência por parte de seus moradores, produto de um evento, o recebimento da intimação relativa ao processo judicial, cujo conteúdo se refere a uma pendência fundiária. Tal fato seria fortalecido pela criação de uma história comum de

convívio naquela comunidade, cujo início remete à chegada dos seus primeiros moradores à nova capital sergipana, bem como, pela eleição de determinados sujeitos e suas histórias de vida na comunidade como mais significativas, a exemplo de Maria das Virgens dos Santos, a Dona Caçula, moradora mais antiga da Maloca e falecida há dois anos.

Essa dinâmica que tem como finalidade a legitimação da comunidade, enquanto quilombola, só é possível através da exigência que recai sobre seus moradores, exercida sob a forma de uma ideologia que além de assegurar a conquista de um território próprio e de uma identidade étnica, também implica um esforço de reorganizar narrativas nativas até então dispersas, o que, como se verá adiante, é produto de agenciamentos políticos, culturais e simbólicos depreendidos das lutas pelo reconhecimento da propriedade fundiária e traz em seu bojo, para além da conquista material, a garantia de um direito especial, de caráter simbólico, que é o direito da memória, fundamental na definição desses espaços.

## **2.2 A (re) constituição histórica da Maloca.**

A história da constituição da Maloca enquanto um território quilombola urbano é escrita em meio a uma disputa narrativa que de um lado é oficializada pela história escrita, a da construção da cidade de Aracaju, atual capital do Estado de Sergipe, primeira cidade planejada no Brasil, em cuja margem do seu projeto arquitetônico inicial se encontra a Maloca. E de outro uma história contada a partir das memórias dos indivíduos sobre o lugar onde vivem um quilombo urbano, construído por supostos aventureiros, que, segundo os atuais moradores, na construção do discurso que os legitima, vieram das regiões de passado escravocrata localizadas no interior do estado de Sergipe.

Na segunda metade do século XIX, em virtude do desenvolvimento econômico, a Província de Sergipe, já não mais conseguia dar vazão de toda a sua produção através da sua até então capital, São Cristóvão, pois o porto desta cidade escoava somente mil sacas de açúcar, enquanto que pelo Rio Sergipe eram escoadas 20 mil sacas, oriundas da produção do Vale do Continguiaba<sup>4</sup>.

Em função desse desenvolvimento, em 1832, Sebastião Gaspar de Almeida Boto propôs como sede da nova capital, a cidade de Laranjeiras, junto com a ideia da criação do

---

<sup>4</sup> Região localizada entre os vales dos rios Sergipe e Japarutuba, maior zona canavieira do estado no período e por esse motivo berço da Oligarquia sergipana.

porto no Vale do Contiguiba, banhado pelo Rio Sergipe. Porém, em 1835, Inácio Barbosa, presidente da província, retoma o assunto, mas com outra preferência.

Apresentando aspectos de decadência, ruas estreitas, desniveladas e sem calçamento, um comércio insipiente, poucos prédios públicos e, principalmente, dificuldades para o desenvolvimento portuário, São Cristóvão, apesar de sua beleza arquitetônica, era naquele momento o lugar menos indicado para sediar a capital da província. Era urgente, então, a escolha de outro local.

Inácio Barbosa mostrou duas cidades como alternativas para a escolha da nova capital, ambas às margens do Rio Sergipe. Do lado esquerdo estava Barra dos Coqueiros, que na época ainda fazia parte do município de Santo Amaro das Brotas, o qual, embora bem localizado, padecia da falta de fontes de água potável. Na margem direita localizava-se Santo Antônio do Aracaju, que mesmo com suas belas praias e com o suporte crescente e fértil de Nossa Senhora do Socorro, não passava de uma zona pantanosa e desabitada, uma vez que os poucos moradores que lá se encontravam, em sua maioria pescadores, restringiram suas habitações às mediações da Colina onde se localizava a capela em homenagem ao santo que emprestava nome ao povoado.

Até aquele momento o principal questionamento girava sobre como tornar uma região pantanosa atrativa aos moradores de outras regiões da província convocados a ocupar a nova capital. A solução foi dada por Sebastião Basílio Pirro, o qual, com a sua comissão de engenheiros-militares, elaborou um plano urbanístico de alinhamento, o “quadrado de Pirro”, cujos quarteirões foram igualmente traçados em forma de um tabuleiro de xadrez, inspirados em modelos de cidades como Washington e Chicago, ocupando uma área recoberta por terrenos alagadiços e manguezais, às margens dos riachos Aracaju, Olaria e Caborge, extintos afluentes do rio Sergipe (PORTO, 1945).

O ponto de partida para o traçado arquitetônico da cidade foi o centro político e administrativo, que hoje chamamos de Praça Fausto Cardoso, a partir de onde Aracaju seria traçada até atingir o rio Sergipe. Em um primeiro momento, período da instituição da cidade, esta se desenvolvia basicamente em função da sua relação com o porto, por onde era abastecida com alimentos e outros produtos.

Já por volta de 1857, a cidade começou a se expandir na direção sul. Contudo, na região norte, onde se encontrava a parcela da população menos favorecida, nada ou quase

nada era investido, tanto no sentido urbanístico, no que se refere ao saneamento básico, como no que corresponde ao desenvolvimento econômico local, muito embora neste momento começasse a despontar o comércio varejista, restrito até então ao centro e dependente do prematuro crescimento industrial.

Em uma região íngreme e de difícil acesso estava o Morro do Cruzeiro, que segundo Espírito Santo (2011), era uma região muito pobre, cujas ruas circundantes não eram calçadas e muito menos beneficiadas por infraestrutura básica de água, energia e rede de esgoto. Os moradores que ali chegavam, moravam em casebres construídos com alguns paus e palha, pouco a pouco reformados e transformados em casas ou, em alguns casos, em condomínios familiares de tijolos.

Os primeiros moradores da Maloca, dentre eles Andrelino José Santana dos Santos, mais conhecido como “Seu André”, conforme argumenta o próprio Espírito Santo (2011), e as pessoas mais antigas da vizinhança, começaram a chegar à capital por volta de 1920, época em que, conforme Souza (2011), Aracaju passou por um importante crescimento demográfico e financeiro, em função da gradativa série de benefícios urbanísticos que foram surgindo, tais como: infraestrutura, saneamento básico e transporte. Tal fato facilitou o povoamento dos bairros mais afastados como o Santo Antônio, o Aribé, atual Siqueira Campos, e o Industrial, bairro que, inclusive, mais absorveu a população que chegava à capital em função do êxodo rural; além da melhora financeira em virtude do crescimento do centro e da expansão da economia, tanto do ponto de vista industrial quanto comercial. Foi justamente nesse período que se inaugurou o mercado Municipal Antônio Franco, um projeto que vinha sendo pensado desde o período em que o engenheiro Sebastião Basílio Pirro tinha projetado a cidade.

Neste sentido, os primeiros moradores da Maloca, que hoje se afirmam descendentes de ex-escravos oriundos do interior do Estado, sem estudo e condições financeiras, passaram a ocupar o Morro do Cruzeiro como uma estratégia de sobrevivência, tanto no sentido da moradia de baixo custo quanto pela proximidade com as zonas comercial e industrial da cidade, onde eles passaram a trabalhar.

Outras histórias do período de povoação da Maloca também são contadas e uma das mais interessantes e que, de certo modo, também justifica a não habitabilidade do lugar é justamente a presença de um campo santo, o Cambuís, também conhecido como Cemitério da

Cruz Vermelha, fato que fazia com que boa parte da população se negasse a morar na região, mesmo estando o local, situado a poucas quadras do centro da cidade.

Espacialmente, o quilombo Largo do Pedro Braz (Maloca) já não mais é um espaço destituído de normas ou inabitável. Trata-se de um espaço que se constituiu a partir da habitabilidade, melhor dizendo, a Maloca foi definida espacialmente em uma região desabitada e negligenciada pela população da classe média aracajuana devido à dificuldade de acesso àquele espaço. Em primeiro lugar, pelas condições geográficas do ambiente, marcado por terreno irregular e em posição mais elevada, exigindo maior esforço de quem se empenhava em conquistar suas ladeiras íngremes. Em segundo lugar, pelo receio da população em morar próximo a um cemitério. Motivo pelo qual, os primeiros habitantes do lugar foram tratados pelos seus vizinhos, como “aventureiros”, que é a primeira lenda criada pela “autoridade local” para definir os pioneiros da comunidade Maloca.

**Figura 1 - Crianças brincando em uma das ruas da Maloca.**



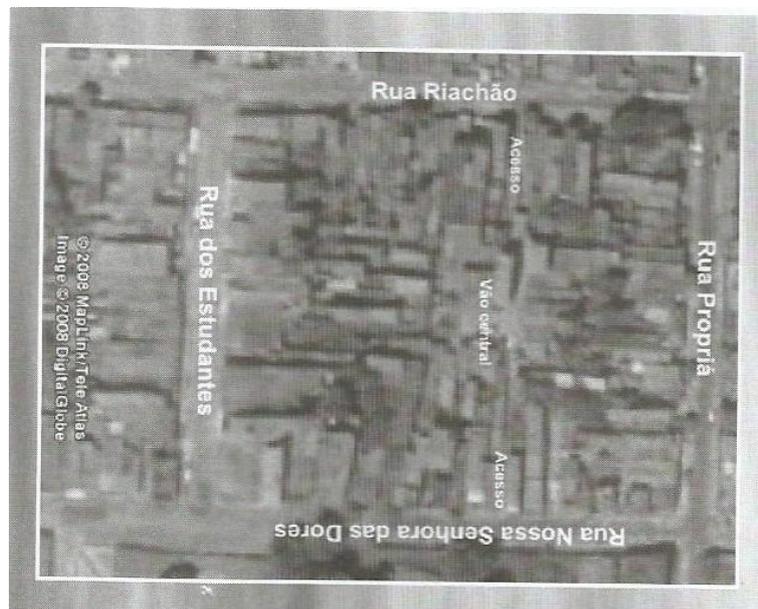
**Fonte:** <http://fragaprojetos.blogspot.com.br/>.

Assim começa a se constituir a Maloca enquanto um espaço urbano definido a partir da ação desses primeiros moradores, o qual se origina e tem relação com um lugar de partida, com o qual continuam mantendo algum tipo de ligação, ainda que memorial. Trata-se de regiões decadentes de plantação de cana, situadas no Vale do Cotinguiba, principalmente, onde a presença de escravos negros foi decisiva no processo de dinamização da economia canavieira, dentre outras cidades sergipanas, a exemplo de São Cristóvão. Desta maneira, a saída destes ex-escravos e filhos de ex-escravos do interior do Estado para a nova capital, Aracaju, motivada por novas perspectivas de vida com relação ao trabalho, que poderia ser

obtido nas casas de família, nas fábricas localizadas no lugar que hoje chamamos de Bairro Industrial, na ferrovia que passava a poucos metros dali, ou mesmo no comércio local, foi ajustada pela povoação de um terreno localizado em um lugar estratégico e próximo a todas as possíveis fontes de subsistência. Foi assim que, os hoje chamados de maloqueiros estabeleceram suas primeiras relações com o lugar, hoje intitulado Largo do Alcântara Pedro Braz.

Pouco a pouco estes indivíduos foram se estabelecendo no local, estabelecendo novas relações e redes de solidariedade enquanto membros de um novo grupo, compartilhando de uma mesma perspectiva de sobrevivência com relação à cidade, além de práticas significantes, dentre as quais a construção do sentimento de lar, o qual se mantém através da memória coletiva<sup>5</sup> que se faz presente no cotidiano da comunidade, nas suas práticas de sociabilidade, como a conversa no fim de tarde com o vizinho e as festas da comunidade.

**Figura 2 - Mapa da Maloca.**



**Fonte: Frank Marcon.**

<sup>5</sup>O conceito de memória coletiva usado nesse ponto é um conceito muito próximo daquele lembrado por Mike Featherstone (1995) ao citar Connerton quando este diz serem as memórias coletivas, constituintes e dependentes de desempenhos rituais, práticas corporais e cerimônias coletivas.

Na medida em que se estabeleciam os novos moradores, outro fator de significação para o espaço se constituía, ou seja, gradativamente se estruturava uma demarcação sócio espacial do lugar, em função da construção das casas, bem como das alternativas de entrada e saída da comunidade. A “comunidade” da Maloca passa a ser delimitada por quatro ruas: Nossa Senhora das Dores, dos Estudantes, Riachão e Rua Marechal Deodoro, as quais formam um quarteirão, cujo vão central comporta fisicamente a Maloca, como pode ser observado no mapa acima. Cabe ressaltar também que o entorno da Maloca, delimitado pelas ruas citadas, em alguns momentos serve de extensão para o espaço em questão, em especial, quando ocorrem comemorações como o carnaval e o próprio concurso Beleza Negra Criliber que durante alguns anos foi realizado na Rua Riachão, que por sinal também já comportou a sede da ONG Criliber.

### **2.3 Da Maloca ao maloqueiro: os significados atribuídos ao espaço e aos seus habitantes.**

Quando comecei a estudar sobre a Maloca, ora me referia a ela como Maloca ora como Largo do Pedro Brás, e por vezes na escrita e na fala me escapava a seguinte expressão “Largo do Pedro Alcântara Brás” e fui repreendida, por alguns de seus moradores, já que essa denominação refere a um espaço ou um traçado geográfico que por muito tempo e ainda hoje, de certa maneira é oficialmente definido, enquanto que para os moradores do local, a Maloca é a Maloca e não Alto da Boa Vista ou Largo do Pedro Alcântara Brás, nome que por sinal fica bem escondidinho, no alto de uma das fachadas do quarteirão logo atrás do pequeno palco localizado no pavilhão central.

Como é possível observar nas imagens abaixo a ênfase gráfica, simbólica e discursiva dada ao nome Maloca pelos locais está mais que definida, está impressa não só na mente e no discurso de seus moradores, mas também nas edificações que constituem o espaço físico.

**Figura 3 - Palco da Maloca, antes da reforma.**



Fonte: <http://fragaprojetos.blogspot.com.br/>.

**Figura 4 - Fachada de uma das casas da Maloca onde se encontra a legenda oficial do lugar.**



Fonte: <http://fragaprojetos.blogspot.com.br/>.

Neste ponto, dois conceitos e duas maneiras de identificar e representar a comunidade estão expressos: um ditado pela “retórica habitante”, e outro denominado, “espaço geométrico dos urbanistas e arquitetos”,

ambos os conceitos definidos por De Certeau (1994) para referir-se, respectivamente, às maneiras de apropriar-se dos lugares, que nesse caso correspondem tanto “(às) manipulações sobre os elementos de base de uma ordem constituída” (...) quanto aos “desvios relativos a uma espécie de “sentido literal” definido pelo sistema urbanístico”; e ao nível normativo inferido ao uso metalinguístico usado para definir os lugares (DE CERTEAU, 1994, p.180).

Para esta discursão dos usos feitos pela “retórica habitante” em relação ao sentido legítimo dos lugares desenhado e definido pelos especialistas, penso ser interessante para contribuir ao debate os estudos sobre Toponímia<sup>6</sup>, os quais nos permitem refletir sobre os significados atribuídos aos nomes do lugar no que tange à “retórica habitante” tanto pelos moradores do quilombo Maloca, quanto pela vizinhança e demais cidadãos aracajuanos, conhecedores do lugar.

No entanto, as análises sobre o bairro no tocante à “retórica habitante” não param por aí, uma vez que, elas também são constituídas pelas observações referentes às questões como: os discursos dos personagens escolhidos pela comunidade e pelos pesquisadores do assunto como protagonistas para contar a história da Maloca; a importância da presença de atores coadjuvantes nos discursos acima, o porquê de eles aparecem como coadjuvantes, ou seja, as disputas por lideranças e as disputas simbólico-religiosas; a negociação entre cultura afro-brasileira e católica; por fim, o CRILIBER e sua função social e mediadora em assuntos da comunidade e desta para com a sua vizinhança.

Quanto aos estudos sobre toponímia, eles serviram aqui, apenas no sentido de direcionar o debate para as finalidades que o nome passou a adquirir a partir dos usos e significados atribuídos pelos habitantes do nome do lugar, assim como, pelos seus “outros”, a partir da perspectiva antropológica, onde o processo de formação do espaço passa a ser definido através do que se compreende como: animotopônimos, antropônimos, etnotopônimos, respectivamente, “referentes à vida psíquica e espiritual não pertencentes à cultura física, referentes aos nomes próprios individuais (...) e a elementos étnicos” (DICK, 1992, p. 22).

---

<sup>6</sup>A toponímia, segundo Maria Vicentina de Paula do Amaral Dick (2002/2003), é um campo da ciência linguística cuja função é investigar o acervo lexical de um dado sistema linguístico considerando o aspecto social e cultural de um determinado grupo social, levando em conta os aspectos motivacionais para a criação de tal nomenclatura. O seu objeto de estudo são os topônimos, nomes dotados de uma carga simbólica para uma dada população.

Em conformidade com o que foi dito e utilizando recursos de ordem visual, escrita e discursiva, dessas três formas podemos destacar duas delas referentes aos nomes próprios individuais e a elementos étnicos, as quais podem identificar o espaço em conformidade com o que será a seguir discutido; fato que levará em conta principalmente, e inclusive, as memórias dos moradores da comunidade aqui analisada.

O sentido atribuído ao lugar em relação aos nomes próprios, antropônimos, é mais normativo e compreende justamente aquilo que De Certeau (1994) chamou “sentido literal” definido pelo sistema urbanístico. Tal sentido em geral busca homenagear determinadas personalidades da cena pública, porém de pouca relevância para aquela comunidade. Então quem seria Pedro Alcântara Braz? Um aracajuano nascido em 1919, formado em Engenharia Civil, professor e diretor da escola industrial até 1961, muito querido por seus colegas e alunos, aos quais teria incentivado a ingressarem na política do grêmio estudantil, da Escola Técnica antiga escola Industrial, criado em sua gestão e com seu apoio<sup>7</sup>.

Apesar de ser uma figura de relativa importância para os moradores da região levando em consideração os incentivos educacionais que proporcionou para seus habitantes, tal homenagem não vingou, pois, sua simbologia não era condizente com a ideia de espaço sobre a qual se buscava e ainda se busca a conquista de uma identidade construída a partir da ideia de Maloca. Neste sentido, houve a necessidade local em construir, em seu lugar, outro signo, a Maloca, um etnotopônimos, cujo significado tornou-se, pelas práticas dos sujeitos, “retórica habitante” mais significativo para os locais que o anterior.

Quais, então, seriam as motivações que levaram esse lugar a ser assim definido? Que discursos ou “retóricas habitantes” construíram o significado hoje atribuído a esse lugar? De que maneira, um discurso acabou sobressaindo em relação ao outro? Quem são seus habitantes? E seus outros? Estes são questionamentos que guiaram a construção desse significante.

Inicialmente poderiam ser distinguidos três discursos em relação ao que vem a ser a Maloca: um dos moradores, outro da vizinhança e outro dos artistas da região, os quais são construídos em função de uma memória próxima desses indivíduos em relação ao espaço.

---

<sup>7</sup>Informações geradas a partir da Revista Brasileira da Educação Profissional e Tecnológica /Ministério da Educação, Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica v. 2, n. 2, (nov. 2009 -).

### 2.3.1 A visão dos locais

Para os moradores o significado atribuído ao nome, Maloca, possui um duplo aspecto, o primeiro deles, mais pejorativo o qual discutirei mais adiante à luz da concepção de estigma e que observamos na fala de Rosália Alves, em entrevista concedida, juntamente com a sua mãe, Dona Creuza, uma das moradoras mais antigas da comunidade:

As pessoas aí de fora ainda pensa, nós ainda somos discriminado [Dona Creuza]. [Rosália] É porque, quando fala Maloca a pessoa pensa logo maloqueiro, malandro, né? aí, quem não conhece... e quando você diz assim: morro na Maloca! aí já olham atravessado, né? Para você ver, Padre Farias quando veio para a Paróquia, aí Dona Ângela, que é ministra da eucaristia convidou, é ela que evangeliza dentro da comunidade na verdade, tem um grupo de oração. Aí quando ela disse: ah, é porque minha comunidade é a Maloca. Ele disse: “Maloca, que é isso?” aí ele foi procurar saber, estudar e a visão mudou e de vez em quando ele reza missa aqui.

(Entrevista realizada em junho de 2012)

E outro, mas cultural e simbólico, capturado em outro momento da entrevista, quando eu perguntei, lembrando conversas anteriores, sobre o porquê do nome Maloca:

Porque as primeiras casas da comunidade eram feitas de palha, de caibo, no chão, como se fosse uma horta; e elas foram sendo construídas em forma circular. Você pode observar que as casas foram construídas e o centro ficou no meio, então por isso Maloca. As primeiras casas pareciam ocas, casas de palha, depois com o passar do tempo, de taipa e só nos anos 80 que começou a ser construída com alvenaria. Se você vê uma foto de satélite vai ver a Maloca como é antes e como é hoje.

(Entrevista realizada em junho de 2012)

Para demonstrar o que disse, ela me forneceu a cópia de uma imagem aérea da área, pertencente ao Centro de Criatividade. Na imagem é fácil observar, a descrição acima feita por Rosália Alves, em relação à distribuição espacial das casas na Maloca e sua relação com o sentido do nome. Neste sentido, observa-se uma das motivações que levaram à instituição desta nomenclatura, já que, segundo Rosália, o pavilhão interno da Maloca e o modo circular em torno do qual estão distribuídas as casas, lembra muito a organização das casas indígenas, em algumas aldeias de nosso país. Apesar deste elemento não ser definidor de uma cultura afro-brasileira, funciona também como mais um traço diacrítico da comunidade e definidor para aqueles indivíduos, no contexto em que se encontram de uma comunidade que se define como culturalmente negra.

Em Sergipe, assim como em outros lugares a cultura negra e indígena sempre estiveram juntas e, muitas vezes, acabam se confundindo em alguns aspectos, como é possível observar no livro *Mocambo: antropologia e história no processo de formação quilombola*, onde segundo Arruti (2006), é possível observar uma aproximação entre a cultura negra (mocambo) e indígena (pão de açúcar) produzida pela proximidade geográfica e suas disputas geográficas, culturais e simbólicas.

**Figura 5 - Foto vista de cima da comunidade, ilustrando seu formato circular.**



**Fonte: autor desconhecido.**

Voltando à entrevista com Rosália, ela continua a falar do espaço físico da Maloca, na medida em que me mostrava os lugares:

Aí era um quintal [apontando para a lateral da casa onde residia com sua família] tinha muito maxixão, aqui era o fundo do quintal da casa do meu tio depois ele construiu, a última transformação foi o calçamento em novembro e a construção do palco.

(Entrevista realizada em junho de 2012)

Dessa maneira, ela e sua mãe tentam reconstruir para mim retóricas dos lugares que são provenientes das lembranças que elas mesmas construíram e as quais são compartilhadas com seu grupo familiar e comunitário, semelhante ao que observou Halbwachs (2006), para quem existe uma relação intrínseca entre as memórias individuais e coletivas em um grupo, fato que leva o autor, mesmo priorizando o coletivo em relação ao individual, a valorizar a memória individual, para quem ela não está sozinha, uma vez que pertence a um contexto e por esse motivo há garantia de que ela também é compartilhada por outros atores sociais. Ou seja, nas palavras desse autor “o funcionamento da nossa memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas que toma emprestado do seu ambiente” (HALBWARCHS, 2006, p.72).

Falar da Maloca para os seus membros é falar de um lar; como eles mesmos dizem de um ambiente familiar. Basta observar o modo como eles vivenciam o ambiente. Senhoras em suas portas conversando, as crianças brincando, algumas até construindo em suas calçadas um pequeno palco para se apresentarem com seus instrumentos feitos de pedaços de brinquedos e de madeira. Isso me lembra muito uma das falas de Rosália sobre sua infância na Maloca, bem como, das recordações de Dona Creuza acerca das diversões ou eventos que ocorriam por lá:

[Rosália] Cresci num ambiente família, onde todo mundo se conhece; num espaço, onde todo mundo podia brincar sem medo de entrar carro, porque carro aqui foi entrar a partir dos anos 80, não foi mãe? Na minha época a gente brincava de mancha, de queimado, com os amigos da comunidade, de pique esconde,

[EU] mancha?

[Rosália] Que chama hoje de pique-esconde, né? Então a gente tinha uma série de atividades dentro da comunidade que assim, a minha infância foi ótima. Quem cresceu dentro da Maloca teve uma infância maravilhosa.

[Dona Creuza] Eu tenho lembrança do São João daqui, do carnaval que agente saia batucando pela rua... São boas lembranças, do circo que agente montava, tinha circo aqui. E nós mesmos éramos os artistas. Tinha o palhaço chega-chega e tudo acontecia aqui dentro, porque nós éramos discriminados, então nós tínhamos que fazer nossa própria festa.

(Entrevista realizada em junho de 2012)

Todas essas situações sobre o lugar, mostradas para mim por Rosália e sua mãe, me remetem a duas falas que ouvi durante as minhas idas a campo: uma por volta de 2009, quando ainda era estudante de graduação e outra ainda este ano quando me dirigia a Maloca e ao pedir informação acerca de onde encontraria uma mercearia naquelas proximidades.

### **2.3.2A visão da vizinhança (os outros)**

Em meados de 2009 recordo-me bem, que ao pedir informações sobre o melhor caminho para se chegar lá uma senhora disse-me: “Tudo bem minha filha, você segue essa avenida e entra na esquina da Rua Propriá e sobe, porém tome cuidado; dizem que essa região é perigosa”. Outra vez uma amiga perguntou-me: “você está fazendo mestrado, não é?” Eu respondi sim e ao responder o que eu pesquisava ela me falou: “Interessante, ali é uma região interessante meus pais moravam ali próximo e muita coisa mudou por ali principalmente depois que começaram as festas e as atividades do Criliber”.

Essas linguagens, comportamentais ou faladas mudam de grupo para grupo e obviamente se alteram em função do contato ou das práticas que os sujeitos fazem do espaço que definimos como quilombo urbano Maloca. Os jovens e alguns adultos, em especial aqueles que de certa forma se envolvem nos eventos festivos da comunidade, possuem outra visão do lugar mais positiva e inclusive como parte do seu repertório simbólico cultural local. Em especial os vizinhos e amigos dos vizinhos que estão de algum modo ligados ao setor artístico ou mesmo estudantes universitários que veem na Maloca um lócus de pesquisa, estes possuem uma visão certamente mais positiva que aqueles que não possuem um contato mais direto com a comunidade desconhecendo, por este motivo, a realidade dos moradores.

Neste sentido, concordo com Edmund Leach (1983) quando ele diz:

Para os antropólogos, a linguagem é uma parte da cultura, não uma coisa em si própria. A maior parte dos problemas dos antropólogos está ligada à comunicação humana. A língua é um meio de comunicação, mas os atos costumeiros de comportamento são, também, um meio de comunicação e o antropólogo sente que pode e deve ter em vista ambos os modos de comunicação ao mesmo tempo. (LEACH,1983, p.170)

Levando em consideração o que foi dito acima, penso que a construção de sentido da comunidade Maloca, passa não só pelos costumes relativos a uma cultura étnico-urbana, mas também, pelos usos e sentidos atribuídos ao nome que é dado a este lugar.

Ao levar em consideração tal como Leach (1983), que as formas de se comunicar não se dão apenas pela fala, mas também pelo comportamento, é possível então, analisar o processo pelo qual, uma das quadras internas do Bairro Getúlio Vargas passou gradativamente, através de ressignificações culturais associadas a conflitos simbólicos e comportamentais de dois grupos, a saber, os “de dentro” moradores da Maloca e os “de fora” moradores das regiões circunvizinhas, a definir aquele espaço, em um primeiro momento, como um lugar estigmatizado, em virtude do seu aspecto periférico e, posteriormente, valorizado, quando definido pelas práticas étnico-culturais, que justificam sua existência e seu pertencimento aos seus moradores.

A construção do significado do que é ou não ser maloqueiro passa pelos matrizes dos discursos e comportamentos manifestados por todos aqueles que de alguma forma vivenciam o espaço, e eles se constroem sempre na presença do que representa para esses grupos vivenciá-lo.

Ao analisar o discurso dos moradores da Maloca e dos moradores do entorno, formulados a partir do espaço e das práticas nele desenvolvidas, observa-se perspectivas distintas sobre o que é estar ou viver na Maloca. Tais pontos de vista buscam explicar, de um lado, como cada um desses grupos se representa e, de outro, como eles agem no espaço público.

Essa proposta de incursão nesse universo mescla a perspectiva estigmatizada dos locais e estigmatizadora da vizinhança em um primeiro momento, a qual ainda repercute sobre alguns sujeitos locais em determinadas ocasiões, com a perspectiva culturalmente valorizada formulada em um segundo momento, pelos moradores, fruto, inclusive, de uma reconstrução do que é pertencer àquele lugar, legitimada pelos artistas e intelectuais que buscam o lugar como fonte de inspiração e objeto de análise. Estabelece-se, assim, a concepção da fronteira, elemento importante na construção das significações do que é pertencer ao “nós” ou aos “outros”, onde o “nós” serve de referencial para os “outros” e vice-versa.

Assim, como foi mencionado nas falas das personagens acima, existiu e ainda existe contra alguns moradores da Maloca a discriminação por parte das pessoas que desconhecem a realidade da região e que, por vezes, em função do próprio nome do lugar ou por não conceberem o que de fato é um quilombo, acabam negligenciado seus moradores.

Claro que esta característica, entendida como pejorativa por alguns, fomentou durante algum tempo a ideia que as pessoas acabaram construindo sobre os moradores do lugar em função serem pobres e das poucas oportunidades que tiveram, bem como, pelo fato de em sua maioria não serem pessoas escolarizadas.

Basta observar o quadro construído por Espírito Santo (2011) em relação ao índice de escolaridade dos moradores da região e ver como são constituídas as aproximadamente cinquenta e quatro famílias que residem no local, grande maioria chefiada por mulheres que tem como profissão o emprego doméstico.

**Tabela 1: Índice de escolaridade**

<b>Escolaridade: conclusão ou interrupção dos estudos</b>	<b>Quantidade</b>	<b>Percentual</b>
Do 1º ao 4º ano (Ens. Fund. Menor)	5	25%
Do 1º ao 5º ano(Ens. Fund. Maior)	4	20%
Do 1º ao 3º ano (Ensino Médio Completo)	5	25%
Ensino Médio Incompleto	2	10%
Curso técnico/tecnológico	1	5%
Superior completo	1	5%
Superior incompleto	1	5%
Não estudou	1	5%
Total	20	100%

Fonte: ESPÍRITO SANTO

Nas poucas conversas que tive com Rosália sobre esse e outros assunto ela me falava da dificuldade que ainda hoje se tem de se representar para a sociedade como quilombola. Para ela falta esclarecimento da sociedade sobre o assunto. O que dá a entender que muitas

peessoas veem os quilombolas como indivíduos marginais, invasores que buscam construir seus direitos sobre os direitos alheios. E se para a população em geral é difícil concebê-los sobre essa categoria também foi muito demorado eles se perceberem como tal.

Lembro-me bem que em 2010 quando eu ainda trabalhava como educadora social em um instituto educativo desta mesma cidade, o Instituto Luciano Barreto Júnior, eu tive como uma de minhas alunas uma moradora da Maloca, Joice, menina que na época tinha cerca de 12 anos, que me motivou a voltar a tomar o concurso Beleza Negra Criliber como objeto. Recordo-me que ela sempre me falava de que gostava de dançar, mas não me dizia de onde era, até que nas proximidades de um dos eventos do instituto ela me revelou, ao pedir para trazer como apresentação uma dança afro, que ela tinha aprendido no grupo do qual fazia parte. Contarei melhor essa história e seus desdobramentos no capítulo seguinte. O que quero dizer, por ora, é que hoje se representa positivamente como mulher negra e quilombola, mesmo já tendo negado este fato no passado.

Observem como Rosália e Joice, após passar por um processo mais intensivo de politização descrevem a si mesmas como mulheres negras e quilombolas.

[Rosália] Ser uma mulher quilombola é ser vista na sociedade de uma maneira diferente, só que isso não acontece na verdade, né? Ter respeito perante a sociedade é difícil. Só o fato de ser negra, e dizer que é quilombola o pré-conceito fala mais alto. Mas, assim eu me sinto muito bem, enquanto quilombola, até por que eu tenho um direcionamento na minha vida. Para mim, ser uma mulher quilombola é gratificante, porque quando você encontra alguém que conhece o que é ser quilombola, que conhece o movimento a coisa fica mais fácil, mas quando você encontra pessoas que não têm o conhecimento do que é ser quilombola, o pré-conceito fala mais alto.

(Entrevista realizada em junho de 2012)

[Joice] Pra mim, ser uma mulher quilombola, é um honraassim....como vou dizer: porque não é todas mulheres que têm coragem de dizer que é negra, de dizer que faz parte da comunidade quilombola, que quando se tem concurso dizer que vai participar. Quando a mulher não se mostra que ela é negra ela tem preconceito dela mesma. Então eu me considero por que todos os eventos eu participo. Fui BELEZA NEGRA 2012. Tanto que no início, eu não vou mentir, eu tinha, quem me incentivou a dançar foi a minha irmã, eu faço parte, desde a adolescência eu faço parte desde o grupo mirim, mas eu tinha vergonha de dançar. Aí minha irmã me incentivou muito, foi através dela que eu entrei.

(Entrevista realizada em novembro de 2012)

Neste momento, cabe utilizarmos a noção de estigma de Erving Goffman (1980), como algo correspondente ao processo social, no qual dois papéis se interpretam como sendo, um

normal e o outro estigmatizado, os quais, inclusive, podem mudar de polo, sendo, portanto, produto do modo como a sociedade acaba, de um modo ou de outro, categorizando os indivíduos, mesmo que tais categorias não sejam imutáveis. Dessa forma, esse conceito acaba se aproximando muito da ideia de identidade, pois o modo como se define um grupo tem a ver com a posição com relação a outros grupos com os quais se relaciona.

A noção de estigma serve perfeitamente para explicar não só a percepção que as pessoas têm dos moradores da Maloca, sobretudo antes do espaço gradativamente ter passado por um processo de reconhecimento territorial étnico, como também as estratégias traçadas pelos membros da comunidade, principalmente através do CRILIBER, cujos esforços no sentido de mostrar à sociedade aracajuana, a cultura local, tem-lhes promovido espaços de politização e aprendizagem. .

O estigma criado pelo medo do desconhecido sobre os maloqueiros ocorre de duas formas, as quais Goffman (1980) define em relação a aspectos que um grupo supostamente identifica em outro: as fraquezas de caráter e as diferenças de raça, que no contexto sobre o qual se criam alguns dos estereótipos do negro no Brasil, um tipo acaba justificando o outro.

Quando digo que uma das feições do estigma é criada sobre as fraquezas de caráter, é porque, muitas vezes, em função do aspecto periférico que configura mais antes do que hoje, o espaço associado às funções sociais trabalhistas desses indivíduos, é identificado por muitos como inferior, desqualificando quem se mobiliza em seu interior. Some-se a isso, um dos significados da palavra que os define, como maloqueiro, que no dicionário é definido como mal-educado, sem modos, baderneiro.

Outro aspecto ao qual se dirigem as diferenças de raça, cultura e nacionalidade acabam também reforçando um tom pejorativo sobre as pessoas, que ao se identificarem como quilombolas ou portadores de uma cultura afro-brasileira, passam a ser menosprezados pelo desconhecimento acerca do que tal fato significa. Como pode ser observado nas falas das moradoras Rosália e Joice pertencentes a duas gerações distintas e que inclusive são mais instruídas e politizadas do que muitos que lá residem. Elas sentem em seus cotidianos, mesmo que agora saibam como reagir, o preconceito que uma mulher negra e quilombola em geral enfrentam na sociedade.

A Maloca ou o maloqueiro, enquanto um “significante vazio”, um significante à primeira vista sem significado (Laclau, 2011), que somente durante os conflitos das relações

cotidianas passa a ser constituinte de um sistema de significação, quando então se constrói, ao passo que entra na dinâmica dos fluxos enunciativos dos grupos fronteiriços e na medida em que estes configuram suas alteridades. É um elemento central para compreender o grupo que estudamos e as ações provenientes deste grupo que, no sistema representação/ação, fazem com que o lugar garanta, dentro de um processo contínuo, o título de uma organização social de caráter étnico, tal como indica a teoria de Barth (1998).

Resta ainda tratar de algumas retóricas dos habitantes, começando por identificar os seus personagens mais ilustres e suas funções nas atribuições de sentido ao espaço, o que inclui a disputa por lideranças, bem como, da escolha de alguns aspectos caracterizados como culturalmente étnicos em detrimento de outros.

#### **2.4 Cinco mulheres, uma história e o surgimento de um ponto de vista.**

Como é do conhecimento de todos os que se dedicam ou se dedicaram em algum momento a estudar a trajetória desta comunidade, ou mesmo do leitor deste texto, que desde o princípio foi alertado sobre o modo pelo qual a comunidade passou a criar o contexto que hoje a legitima como um quilombo urbano, ou seja, como um produto de uma tomada de consciência étnica que ocorreu a partir do desencadeamento de uma pendência fundiária, tratada aqui como uma situação social no sentido de Gluckman (1987), cujos envolvidos fazem parte da construção de uma história que será contada a seguir a partir da percepção de duas mulheres: Dona Creuza e Rosália, onde através de suas memórias será também analisada a importância de outros personagens significativos à narrativa.

Conforme relatos de alguns moradores, documentos e conversas que tive com Rosália Alves que será apresentada aos senhores a seguir, o quilombo urbano da Maloca teria sido fundado pela família do senhor Andreino José Santana Santos, casado com Maria Francisca da Conceição Santos que seriam os bisavós paternos de Rosália. Neste sentido, muito embora a figura de maior representatividade da comunidade tenha sido Dona Caçula, tanto pela sua idade quanto pelo seu carisma, parece a família de Rosália a linhagem dos primeiros moradores a residirem no local, que hoje chamamos de Maloca. Mas qual o papel de Dona Caçula e porque ela foi eleita por muitos pesquisadores e pela própria comunidade como a sua matriarca?

Maria das Virgens dos Santos, mais conhecida como Dona Caçula, era considerada pelos moradores a matriarca do lugar, não só por ser a mulher mais velha da comunidade, mas também, pela capacidade de conciliação que exercia sobre os demais membros em momentos de tensão. Segundo relatos contidos em outros trabalhos etnográficos sobre a comunidade, a exemplo do de Espírito Santo (2011). Dona Caçula, falecida há dois anos com a idade de 90 anos, oriunda do município de Santa Rosa de Lima/SE, acabou tornando-se, por vários motivos, a figura de maior representatividade da localidade. Com sua morte ficou uma lacuna que os moradores buscam preencher com homenagens.

Observe o que fala Rosália Alves, a respeito do impacto da morte de Dona Caçula para a Maloca:

Foi uma perda muito grande né? Porque assim, Dona Caçula levantava uma bandeira do que é realmente ser quilombola. A parte da juventude, ela apoiava todos os movimentos, ela conseguia interagir com as pessoas que se desentendiam, chegar a um consenso aí e para a gente do movimento a perda dela foi assim terrível. Ela acabava conseguindo acalmar o pessoal, porque você sabe, no movimento social as pessoas acabam, as pessoas se alteram muito, dá muita confusão. E ela era que estabilizava a coisa, né? E gostava porque quando tinha festa na comunidade ela passava a festa todinha encostada no muro, com a idade que ela tinha ela permanecia em pé a noite toda no muro porque queria ver aquilo. Ela sempre dizia que morria feliz e nunca imaginou ver a comunidade chegar onde chegou.

(Entrevista realizada em junho de 2012)

A fala de Rosália ilustra bem a representatividade e a força exercida, no sentido simbólico e social, por essa senhora para a comunidade, inclusive, ao reformarem o palco de apresentações que se localiza no vão central do entrecruzamento de ruas, cujo traçado desenha a Maloca, a sua imagem foi posta junto a outras duas imagens, de alta representatividade, cuja simbologia será discutida a seguir. Também, conforme disse Dona Creuza em uma das últimas vezes que estive na comunidade, o aniversário de 100 anos da Maloca será comemorado no dia 6 de agosto, data do aniversário de Dona Caçula.

A própria Dona Creuza, fala de Dona Caçula como uma personalidade fundamental para contar a história da Maloca, mas ao mesmo tempo faz questão de ressaltar, que foi a sua família a fundadora da Maloca. Dona Caçula teria vindo para a Maloca muito depois, ainda pequena. Conforme Dona Creuza sua família passou a pertencer à Maloca, em virtude da sua união com o Sr. Rosalvo, após ele ter rompido um relacionamento estável com Dona Iolanda, do qual não nasceram filhos.

Sr. Rosalvo era, neto do Sr. Andreelino patriarca da primeira família a chegar ao local. Ele trabalhava na região informalmente, como Dona Creuza diz, “fazendo bico”, só depois se tornou gari e posteriormente fiscal de obras. Dona Creuza, por sua vez, teria chegado à comunidade junto com sua mãe Dona Anália, que conforme Espírito Santo (2011) era uma das cozinheiras da casa grande do Engenho Camaçari em Itaporaga D’Ajuda-SE, que após separação de uma união contraída com um capataz do Engenho, foi refazer a sua vida em Aracaju trabalhando como doméstica, que por sinal é a profissão que ainda hoje predomina entre as moradoras do lugar. Dona Creuza teria assim casado com o Sr. Rosalvo e com ele tido três filhos Rosália Maria Alves dos Santos, Rosiclécia Alves dos Santos e Rosivaldo Alves dos Santos (Vádico).

Embora, sempre Dona Creuza tivesse uma função importante na comunidade, no sentido de ser a porta voz ou a pessoa mais acessível a entrevistas, e por este motivo ter ocupado em muitas narrativas sobre a comunidade, quer em documentários ou etnografias, um espaço significativo, atualmente ela se encontra menos acessível, não só pela própria dificuldade de entrar nesse universo apresentado aos pesquisadores, nessa última etapa do processo de legitimação da comunidade enquanto um quilombo urbano, mas também, pelo fato de a comunidade ter sofrido certa ruptura em relação ao movimento negro sergipano. Tudo isso, sendo arrematado nos últimos dias, pela saída de Rosália da comunidade, a qual foi morar em outro lugar com o marido e a filha ainda bebê.

A união de Rosália com o seu esposo, agregada às mudanças de associativismo político que tem ocorrido na comunidade nos últimos tempos e inclusive a realização da última etapa de levantamento de documentos sobre a Maloca, segundo ela, resultaram em muitas mudanças e descontentamentos com a própria militância do Movimento Negro de Sergipe, principalmente após a mudança de corrente política pela qual passou a cidade de Aracaju/SE, que para muitos resultou na perda de incentivos financeiros de toda ordem.

Rosália é dessas duas personagens a mais politizada e envolvida nas questões da comunidade, entre as mulheres de sua geração. Ela é pedagoga, com nível superior e pós-graduação; trabalhou muitos anos em escolas particulares e públicas de Aracaju e da grande Aracaju e também teve uma presença significativa na então ONG, hoje associação Criliber, junto ao reforço escolar assistido pela associação às crianças da comunidade e adjacências. Foi também uma das maiores colaboradoras na produção do laudo antropológico da comunidade, junto ao INCRA, cujo acesso não está disponível ao público. Tem tido uma

participação expressiva em muitos eventos da comunidade, sendo por algum tempo também bailarina do balé afro-criliber. Segundo Dona Creuza, Rosália sempre adorou o São João e, junto com seu irmão Vádico (Rosivaldo Alves Santos), dançou muita quadrilha até onde as condições financeiras de sua mãe alcançaram. Além das mulheres mencionadas, outras duas se apresentam para a construção dessa narrativa sobre a Maloca, as quais, embora ocupando posições secundárias na vida social da comunidade, se alternam, com seus depoimentos, no reforço da identidade local. Trata-se de Mãe Madalena, Glorinha Rezadeira e a Maria da Glória dos Santos, tia-avó de Rosália.

A primeira vez que fui à comunidade, com toda a pré-noção que um pesquisador pode carregar em seus bolsos ou bolsas, imaginava que fosse encontrar na Maloca, em todos os lugares, símbolos de rituais afro-brasileiros. Lá chegando não me deparei com nenhum desses sinais, em nenhuma das casas, pois embora nas festas e no pátio central, mais especificamente em um dos muros que constituía o antigo palanque, se verificarem símbolos da cultura afro-brasileira ligados ao candomblé, na fala de seus moradores observa-se certa aversão e, por parte de alguns, certo repúdio quanto à prática daquela religião.

Em sua imensa maioria eles são católicos; possuem um grupo de oração liderado por Dona Ângela, ministra da eucaristia da paróquia Nossa Senhora do Rosário, do bairro Getúlio Vargas, liderada pelo Padre Farias, pároco rigoroso e carismático muito conhecido pela comunidade católica aracajuana em função das suas missas de cura e libertação. A relação de Pe. Farias com a comunidade é recente tem cerca de 2 anos, desde que este passou a ser responsável pela referida paróquia e neste último ano inclusive foram rezadas missas dentro da comunidade.

Além do grupo de oração as senhoras da comunidade, a maioria viúvas e aposentadas, rezam também novena para Santo Antônio, ao qual está associado no imaginário da população, toda uma representação relacionada ao casamento e às relações jocosas, como se constatou a partir de uma conversa com as informantes locais, cujo motivo, era a brincadeira em torno do estado civil de boa parte das mulheres da comunidade: “Ô minha filha, as mulheres aqui precisam de homem” disse Dona Creuza, aos risos, na presença de outras senhoras quando conversávamos a porta.

Neste sentido, é possível dividir esse cenário em dois universos, um que leva em consideração as práticas de ordem étnica e outro que considera o contexto católico sobre o qual esses sujeitos exercem sua religião, ao menos publicamente.

O primeiro cenário é marcado por símbolos e retóricas dos sujeitos que remetem a um lugar público, a algo que deve ser mostrado e evidenciado, para justificar, construir e marcar sinais dessa identidade étnica experimentada no cotidiano.

Imagino que todos que entrem na Maloca, mesmo sendo pouco conhecedores do assunto, sentem-se imersos nesse espaço, uma vez que, todas as entradas do lugar dão para o pátio central que tem estampado na parede do pequeno palco, tanto antes como agora, depois de sua reforma, símbolos étnicos-religiosos. É justamente por esses signos, que começarei a discutir esta primeira esfera das práticas dos sujeitos na construção do espaço que quer se definir como étnico e urbano.

A imagem abaixo, assim como, a figura 3 representam visualmente o que tento reconstruir para vocês.

**Figura 6 - Novo palco da Maloca.**



**Fonte: Foto do autor.**

Tanto antes como agora é possível notar elementos da simbologia mítica do candomblé, religião afro-brasileira cujas influências estão presentes não só, nas paredes como

na performance de determinados eventos da comunidade, como o próprio concurso Beleza Negra Criliber, objeto desta dissertação.

Como já mencionei anteriormente, eu tinha, *a priori*, expectativas de uma presença nítida das religiões afro-brasileiras no espaço. Embora, tal fato não tenha se evidenciado, este não deixa de intervir no objeto, uma vez que, não é negada a influência de uma cultura religiosa sobre o lugar por parte dos indivíduos que o constituem, porém, o discurso que coloca esses símbolos como parte das práticas dos sujeitos do lugar surge sob um ponto de vista que, no linguajar dos locais aparece como “cultural” e “não-religioso”.

Certamente em algum momento da história o Candomblé, enquanto religião foi para alguns de seus moradores uma crença religiosa importante. Contudo atualmente, por mais estranho que isso possa parecer para os ouvidos ou olhos que tenham contato sobre esta afirmação: os maloqueiros não praticam o candomblé como uma religião. Isto para mim tornou-se evidente todas às vezes que questionei sobre o assunto, ou que levemente o colocava como pauta nas conversas que tivemos. No decorrer das conversas foi se tornando evidente que o candomblé, embora faça parte do imaginário cultural desses sujeitos não lhes serve como crença religiosa, seus símbolos na verdade são usados como uma forma de dizer eu pertencço à cultura afro-brasileira, conheço esses símbolos e estes me representam, mesmo que, tais ações e afirmações se refiram apenas a uma tentativa de afirmar a condição étnica dos indivíduos pertencentes àquele lugar.

Dessa maneira, todas as vezes, que eu tentava questionar o assunto, ele só era mencionado como parte das festividades da comunidade, reduzindo a função religiosa do candomblé ao aspecto profano e/ou cultural. Quanto à origem dessa modalidade religiosa na comunidade, ela é atribuída à influência da já falecida Glorinha Rezadeira, que teria introduzido na comunidade festejos de origem religiosa afro-brasileira como o caruru de Cosme e Damião e o tabuleiro de Obaluaê. O que me leva a crer que talvez essa tenha sido uma das poucas moradoras que tenha praticado o candomblé enquanto religião, pois atualmente, eles não se identificam como adeptos do candomblé, pelo contrário, alguns dos seus moradores tratam dessas questões de maneira pejorativa e outros, como Dona Creuza, no sentido “cultural” tal como pode ser observado abaixo:

A gente continua, mas como tradição e não obrigação, mais para continuar a tradição na comunidade. Mesmo, porque, o candomblé não é uma religião é uma cultura como outra qualquer, tanto faz o candomblé, como o reisado, como a chegança tudo é folclore.

(Entrevista cedida em junho de 2012)

E Rosália conclui:

Hoje as pessoas começaram a valorizar o reisado, a chegança, porque antes as pessoas riam, mangavam porque acham ridículo, mas não entendiam na verdade a essência da cultura, de resgate da cultura.

(Entrevista cedida em junho de 2012)

Mesmo que atualmente os moradores da Maloca não exercitem o candomblé como uma religião, mas como uma cultura, eles usam esse conhecimento adquirido via tradição para construir uma vivência, a qual está imersa em símbolos que não só enfeitam suas paredes, mas que possuem um significado que interage com a formação histórica da legitimação do lugar, cuja principal marca é justamente a da etnicidade:

O símbolo da Maloca é as duas machadinhas e o adê de Oxalá. Porque assim, a machadinha é a ferramenta de Xangô, Xangô é o deus da justiça, a gente lutou tanto por aqui e ele fez justiça e então agente botou as machadinhas como símbolo da comunidade Maloca.

(Entrevista cedida por D. Creuza em junho de 2012)

Isso faz lembrar o que diz Roberto Da Matta sobre a função das formas espaciais, ao falar da relação do indivíduo e a massa mediada por monumentos, principalmente os que são postos em praças e adros, cuja função é ser um espaço aberto e por isso público, como é o caso da Maloca, os quais exercem sobre a coletividade a segurança da continuidade histórica:

Nas cidades ocidentais, as praças e adros servem de foco para a relação estrutural entre o indivíduo (o líder, o santo, o messias, o chefe da igreja ou do governo) e o "povo", a "massa", a coletividade que lhe é oposta e o complementa. Servem também como ponto de encontro entre alguém que interpreta (ou inventa) uma

mensagem e a multidão que a recebe e cristaliza em um drama que sugere ser a sociedade algo inventado pelo indivíduo, que, nestes momentos, passa sua verdade para a massa (DA MATTA, 1997, p.30).

Neste sentido, o pátio central da Maloca, mais que um espaço de conversas cotidianas, é um espaço para eventos que carregam sobre si investidas simbólicas étnicas e urbanas como shows de bandas formadas por moradores do lugar e redondezas, com músicas que remetem ao cenário e ao ambiente que se tenta construir rotineiramente, além de laboratório para artistas de teatro de rua, os quais buscam extrair dessa atmosfera elementos culturais “africanos”. É também, um lugar marcado pela necessidade de autoafirmação impressa em suas paredes/monumentos,

Cuja função seria a de estabelecer em pedra, bronze, aço, concreto ou tijolo - algum material supostamente imperecível - essa aliança entre o intérprete e a massa, determinações maiores que vêm do passado e do sistema de valores que opera por inércia e inconscientemente. (DA MATTA, 1997, p.30).

Nessas paredes e monumentos, em especial do palco que fica no centro da Maloca é notável a presença de três símbolos que auxiliam a contar a história do espaço, ou dito de outra maneira, representam mais um elemento do repertório local que busca legitimar o lugar como étnico, na medida em que, tenta fortalecer uma tradição que é constantemente inventada por uma ideia de “África”, a qual, mesmo que não reportada constantemente como algo autêntico, pelos moradores da Maloca, estes a utilizam como mecanismo simbólico, junto a outros referenciais caros à memória local, como a imagem de Dona Caçula, matriarca local, ou o símbolo do Criliber, entidade que participou ativamente do processo de reconhecimento do território enquanto uma comunidade quilombola garantir por mais esta via a legitimidade étnica do espaço. Pois, a presença desses elementos também faz parte da “retórica habitante” dos locais.

É impossível o pesquisador neste momento não atentar para o fato de que, se é verdade que eles não cultuam divindades africanas, quais então seriam os motivos que levaram as lideranças da comunidade a marcar no monumento principal do local estes ícones? Duas respostas podem solucionar este problema: Primeiro, de fato eles não cultuam divindades do candomblé, embora, muitos deles tenham respeito pela cultura e religião afro-brasileira e as utilizam como um mecanismo cuja finalidade é construir para os visitantes da

comunidade a ideia de que eles são uma comunidade étnica que compreende e vivencia a cultura afro-brasileira em seu cotidiano. Segundo, eles creem na eficácia simbólica dos orixás e os gravam em suas paredes com a finalidade de lhes prestarem homenagem, bem como, lhes pedirem proteção.

O fato é que crentes nos orixás ou não, para os maloqueiros, a mitologia afro-brasileira está presente não só nos monumentos, mas principalmente nas festividades em especial no concurso Beleza Negra como pode ser examinado no capítulo a seguir.

## CAPÍTULO 3 – ETNOGRAFANDO

### 3.1 Reorientando o espaço – Identificação

O Evento Beleza Negra possibilita uma reorientação no espaço da Maloca. A dinâmica cotidianamente trilhada pelos usuários do espaço parece se esvaír diante do espetáculo. Em seu cotidiano, os maloqueiros parecem não conviver com o peso da reafirmação permanente de sua “etnia”, não que os mesmos não expressem sua condição étnica ou se esquivem de questionamentos colocados por aqueles que os circundam, como exposto no capítulo anterior, apenas não reavivam tal reafirmação com a mesma veemência que é exposta durante os preparativos e a realização do evento.

Trata-se de uma realização da Associação Criliber, criada em 2004, então como Organização Não Governamental Criança e Liberdade (Criliber). Esta ONG inicia suas atividades tendo como principal pauta a luta contra o racismo e pela valorização e resgate da cultura negra. Para atingir seus objetivos, desenvolve uma série de atividades que se articulavam entre oficinas temáticas, bloco carnavalesco, grupos musicais, cursos profissionalizantes, reforço escolar, entre outras atividades lúdicas e profissionais. Entre estas atividades, ou na maioria delas, podemos observar a presença quase que obrigatória daquilo que Barth (1998) e Cunha (1986) entendem como sinais “diacríticos”, ou seja, elementos que são retirados de uma ideia de cultura africana e são trabalhados para uma rememoração e reificação desta mesma cultura.

Este é um processo que inicia o morador da Maloca no reconhecimento de sua condição negra sobre o berço de suas raízes, através das atividades propostas, sobre as quais eles transmitem o discurso e o a sua própria ideia de África. Neste sentido, passo a descrever as atividades que são desenvolvidas pelas ONG Criliber, expressando os elementos que expõem o processo de formação do maloqueiro quanto ao reconhecimento de suas raízes históricas.

Os cursos, entre outras atividades desenvolvidas, são realizados periodicamente com o objetivo de possibilitar uma formação profissional aos moradores da comunidade. Entre outras áreas de formação, há os cursos de agente de limpeza, informática básica, portaria, corte e costura, fabricação de instrumentos musicais, guia turístico e artesanato, entre estas as

mulheres da comunidade aprendem a fazer *patchwork*, bijuteria e pintura. Os cursos acontecem a partir de parcerias entre a Criliber e entidades governamentais e não-governamentais como os pontos de cultura<sup>8</sup> e associações de bairro. Durante a realização desses cursos há sempre apresentação de discursos que enfatizam a importância dos mesmos para a valorização da ascensão do negro da Maloca perante a sociedade. O próprio discurso do então presidente da Criliber sempre gira em torno os aspectos culturais afro-brasileiros que são transmitidos àqueles que participam das atividades fornecidas pela ONG, porém, isto não para em seu discurso, uma vez que se reproduz na fala de todos aqueles que acabam participando do projeto, em especial quando se trata dos alunos das oficinas, já que, estes quase sempre foram introduzidos nas atividades da Criliber ainda crianças e lá cresceram em meio ao processo de aprendizado cultural exercido pela instituição sobre os jovens e crianças, especialmente.

As oficinas, são direcionadas à promoção de elementos da cultura afro, por esse mesmo motivo, são o ponto central do processo de aprendizado produzido pela Criliber. Como exemplo, podemos citar o tema da oficina “afro e passarela contra o racismo”, a qual resulta na apresentação das performances necessárias àqueles que pretendem se candidatar ao concurso Beleza Negra, cuja performance é uma das etapas do concurso, as quais explicarei mais adiante.

É interessante ressaltar que as oficinas são em sua maioria direcionadas às crianças, aos adolescentes e às mulheres da comunidade. Há oficinas direcionadas à saúde da mulher, à beleza e, ainda, oficinas de danças variadas e não apenas relacionadas à cultura afro; e de brinquedos e brincadeiras –com o objetivo lúdico e também educacional. As oficinas têm sempre um enfoque étnico. Sua meta só é atingida quando expõem contundentes elementos de valorização da cultura negra, ou seja, uma oficina de teatro não expressa apenas as técnicas dramáticas, mas agrega outros elementos com o intuito de “reificar” uma ideia de África.

O reforço escolar é uma atividade direcionada às crianças e de grande importância para as mulheres da comunidade, que se utilizam deste espaço como creche, podendo assim realizar atividades fora da comunidade. O reforço é gratuito, assim como as demais atividades realizadas pela associação. Os instrutores são da própria comunidade ou compreendem membros externos que estão sempre em contato com a comunidade realizando ali atividades

---

<sup>8</sup> Grupos que promovem determinadas atividades de promoção de ações sociais e culturais, financiados pelo Ministério da Cultura através do Programa Cultura Viva.

Fonte: <http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/cultura-viva/>

socioculturais. Rosália, por exemplo, instrutora à época da pesquisa, explicou que o reforço corresponde à organização curricular normal, embora estejam todos em uma mesma sala, as crianças são separadas pelo ano escolar que estejam cursando. As crianças participam do reforço no horário alternativo ao período escolar regular. Além de reforçarem os estudos das matérias do currículo obrigatório básico nacional, elas também participam de atividades lúdicas, as quais são direcionadas à cultura-afro. Trata-se de leituras de livros paradidáticos com temáticas afro-brasileiras, bem como brincadeiras cujas temáticas remetem à cultura africana.

As aulas de música na Maloca são direcionadas ao ensino de percussão e canto<sup>9</sup>. Entre os instrumentos utilizados estão o atabaque, bongo, agogô, considerados como “tambores da liberdade” e uma das possibilidades de libertar-se de um estigma, um caminho para uma emancipação do indivíduo que vive a discriminação da sociedade que o circunda<sup>10</sup>.

O sinal que ressoa das aulas de música remete a uma África representada em toques de tambor, em harmonias que revelam o som dos orixás e dos cânticos de terreiros de candomblé.

Em geral, a dinâmica do aprendizado cultural passa pelo aspecto de como essas crianças e adolescentes devem absorver do seu cotidiano e transmitir para suas famílias valores culturais negros. Esses valores não são aprendidos através de um ensinamento unidimensional, pois existe uma troca, mediada pela Criliber tanto em relação ao que a criança e o adolescente já conhecem do seu universo para com a instituição, quanto para o modo como outras comunidades quilombolas, entre as quais, a Criliber serve de ponte.

Como ocorre este processo? Nos últimos anos, mais especificamente por volta de 2009, o Criliber têm estreitado os laços com alguns segmentos do movimento negro, em especial àqueles ligados à mulher e ao jovem, bem como, com outras comunidades quilombolas, tais como, aquelas existentes nos municípios de Japarutuba, Laranjeiras e Maruim, promovendo encontros para a troca de experiências e de articulação pela busca de

---

<sup>9</sup>O Criliber realiza esta atividade em parceria com o Canarinho, um Instituto que desenvolve atividades musicais com crianças e adolescente. O Instituto Canarinho está localizado na cidade de Aracaju.

<sup>10</sup>Os meninos que aprendem a manusear um instrumento acabam participando de bandas. Ex-alunos, como Everton, conhecido artisticamente como Cyborg, nome exposto através da banda “Sulanca”, é um exemplo dos resultados propostos pela Criliber. Everton Cyborg agradece ao Criliber em sua fala por tê-lo iniciado no mundo artístico, inclusive ressalta a importância da Associação no combate às drogas e à marginalidade, ocupando as crianças e as distanciando das mazelas sociais. Cyborg atribui seu autoreconhecimento, enquanto negro, e autovalorização ao seu convívio a Maloca.

seus direitos, através de conversas com lideranças, assim como, com pequenas festas. Nestas festas, as famílias que compõem as comunidades que estão em contato no momento, costumam se reunir ao mesmo tempo em que participam das atividades organizadas pela Criliber e parceiros. Em geral, os visitantes ou os maloqueiros, quando estes se dirigem aos quilombos com os quais mantem contato, chegam ainda de manhã e iniciam os preparativos para as palestras, apresentações dos grupos culturais e para o almoço. Durante a manhã há sempre conversas sobre problemas rotineiros, os quais enfrentam essas comunidade e a tarde são feitas as apresentações.

Um desses eventos ocorreu nos dias 18 e 19 de novembro de 2010, em um primeiro momento os moradores do quilombo Patioba, vieram à Maloca passar um dia na comunidade, onde conheceram, as instalações da Criliber, os trabalhos que esta realiza, bem como alguns dos moradores, sobretudo aqueles que mais participam da organização dos eventos e da montagem das oficinas, cursos e palestras. Esses encontros são fundamentais para a troca de experiências culturais e sociais, servem como processos de socialização, os quais mantêm a dinâmica e o fortalecimento das culturas locais. Neles, os moradores da Maloca, quase sempre carregam consigo alguns jovens e seus instrutores, em especial aqueles que compõem as oficinas de música e dança principais atividades das associações. Através desses jovens são mostrados para a comunidade visitante, os aspectos culturais que mais são valorizados pela Maloca e assim eles trocam experiências sobre como inserir em suas comunidades projetos semelhantes, adequados aos seus públicos e principalmente o modo mais adequado a conduzi-los e de angariar recursos.

Foi justamente através dessas trocas-culturais que as demais comunidades negras do estado passaram a realizar, assim como a Maloca, concursos de Beleza Negra com objetivos semelhantes tais como, a valorização da mulher, tanto de sua função dentro do seu grupo social, quanto dos seus aspectos físicos e morais, o que compreende questões como a valorização de uma beleza que ainda é por muitos desconsiderada ou não aceita; mas principalmente fazer com que através do concurso as jovens mulheres dessas comunidades compreendam e internalizem valores socioculturais afro-brasileiros de modo a fortalecer os laços que permitem a continuidade desses grupos.

Ao conversar com os adolescentes e também com alguns dos seus responsáveis sobre esse intercâmbio entre os quilombos do interior do estado, e das vindas dos demais quilombolas sergipanos para a Maloca, eles relatam como positiva a experiência, gostam de

conhecer e apresentar o que eles aprenderam e vivenciam em seu cotidiano, mas principalmente demonstram, em suas falas, que seus aprendizados junto a Criliber e a Maloca não só serviram para dar um significado ao título que eles sustentam, de quilombolas, mas que essa cultura só é mantida através dessa troca. Quanto às atividades, desempenhadas pelos quilombolas interioranos, todos membros de comunidades negras rurais, segundo os adolescentes que participam das oficinas do Criliber, quase sempre são grupos folclóricos ou grupos de capoeira. O manuseio dos instrumentos de percussão e as aulas de música conforme eles dizem, é algo que é mais presente na Maloca. As meninas ressaltam ainda a questão da dança, que segundo elas é bem diferente da que elas aprendem na Criliber. Além desses momentos de contato intercultural entre os quilombolas, outros se fazem também de suma importância. Um deles é a realização do Bloco Carnavalesco Criliber, que assim como o evento Beleza Negra, é um das ocasiões de maior expressão da identificação dos elementos dessa ideia de África apreendidos durante todas as atividades realizadas pela instituição. O Bloco sai no circuito do carnaval de rua de Aracaju e junta-se aos demais blocos tradicionais da cidade.

O Bloco Afro-Criliber é uma expressão artístico-cultural dentre tantas outras oriundas da comunidade Maloca, como me disse certa vez dona Creuza, “na Maloca cultivava-se cultura do local que agente mesmo constrói”. Segundo ela o São João e o Carnaval sempre foram festas importantes para a comunidade, mas além dessas, outras diversões adquiriram também os aspectos étnicos comuns, como o circo que eles mesmos montavam, cuja atração principal era o palhaço Chega-chega, a alegria da garotada. O que se percebe, nas conversas com esta e outras senhoras do lugar é que essas atividades tinham uma dupla função, divertir os locais e fazer com que estes desconstruíssem em suas memórias o estigma de um lugar periférico que durante muito tempo marcou a comunidade.

O Bloco Afro-Criliber é ou tornou-se um prolongamento do concurso Beleza Negra Criliber. Ambos são resultado de uma mesma perspectiva, produto de oficinas e esforços de indivíduos com o mesmo objetivo, representar positivamente a comunidade. Cabe ressaltar aqui que o Beleza Negra, além da função identitária, também participa como elemento de valorização da mulher negra em relação a sua cultura.

Quando digo que o Bloco Afro-Criliber é um desdobramento do Beleza Negra é por que sua estrutura é formada a partir dos elementos que constroem a estrutura do concurso, ou seja, o balé-afro; a rainha do bloco, que é a escolhida como a beleza negra da comunidade; a

ala mirim, que abre juntamente com as candidatas do concurso o evento Beleza Negra, cujas candidatas são também dançarinas do balé-afro e participantes concurso Beleza Negra Mirim; a banda afro bumbada; às vezes, o bloco da terceira idade, o qual também possui suas oficinas de dança e artesanato dentro da Associação Criliber e os ritmistas que saem das oficinas de percussão.

Do mesmo modo que o concurso Beleza Negra Criliber, o Bloco carnavalesco começa seus preparativos e ensaios muito antes do carnaval até porque, o período para angariar fundos para o bloco, coincide com a arrecadação monetária para a última etapa do concurso. Mas não só isso, os esforços comunitários de organização do espaço também são concomitantes. Neste sentido, muitos dos ensaios também ocorrem ao mesmo tempo. De janeiro a início de março ou fins de fevereiro, período que antecede o carnaval é o momento em que o cotidiano da comunidade é mais dinâmico. É uma correria tamanha, de um lado buscam-se patrocínios de órgãos públicos ou de algumas lojas e instituições de cultura, de outro, buscam-se costureiras para confeccionar os abadá, e cortam-se bandeirinhas, pintam-se instrumentos, ajustam-se os instrumentos, faz-se feijoada para angariar recursos, enfim, com toda certeza este é um período onde não só a comunidade está mais unida, mas ela também se torna mais próxima da sua vizinhança.

Para compreender a estrutura do bloco e do evento Beleza Negra Criliber é importante levar em consideração que aquele se insere no circuito do carnaval aracajuano, através de sua ligação com a Liga Sergipana de Blocos e Escolas de Samba, que um ou dois meses antes do carnaval, intensificam suas reuniões a fim de organizar a estrutura e a ordem de apresentação dos blocos carnavalescos dentre eles o Afro-Criliber.

O pontapé inicial que desencadeia as atividades do Carnaval aracajuano é a realização de um fórum onde se debate o carnaval de Sergipe. Consiste de reuniões bienais onde se discutem ideias e posições sobre o carnaval local, tanto do ponto de vista prático e organizacional, o qual fica a encargo da diretoria da liga, quanto de acadêmicos da região, que buscam encontrar alternativas para os rumos que o cortejo da festa deve tomar e as formas de adquirir apoio estatal para a sua realização.

A primeira participação ocorreu em 2010 e se deu com o objetivo de resgatar os tradicionais desfiles que ocorriam na Avenida Barão de Maruim e que há aproximadamente

20 anos, conforme nota publicada sobre evento pela Prefeitura de Aracaju, não ocorria<sup>11</sup>. Este fórum teve por tema “Respeite a cultura sergipana”, que também foi símbolo do “Grito do Carnaval 2010”. Já o segundo encontro ocorreu em 2012, cuja temática discutida correspondia a “Carnaval de Sergipe dialogando com o meio acadêmico: Memória, valorização e desenvolvimento”, realizado no CampiUnit (Universidade Tiradentes) Centro.

Em 2010, no dia 05 de fevereiro saiu pelas ruas da cidade uma prévia do carnaval, composta por vários blocos e escolas de samba, por volta das 14 horas. O ponto de partida foi o calçadão da João Pessoa. Os foliões seguiram até a Avenida Barão de Maruim, em seguida passaram pela Pedro Calazans com destino ao Centro de Criatividade, onde aconteceu a final do concurso “Beleza Negra Criliber 2010”, por volta das 19 horas. Este mesmo cortejo foi reconstituído no dia 12 de Fevereiro de 2010, durante o Carnaval, porém, com poucas alterações de percurso.

Em 2012, o circuito foi bem parecido e contou com a participação dos blocos de rua: Mãe Terra, Colombinas, Criliber, Botafogo, Portelinha, Odoiya, Custuradinho, Fuliões Maranhão, Maracaju, As Piranhas, Problemático, Alto Astral, Eterna Juventude, A Galera do Frevo, Saque, A. de Viver, AFTB, Unidos do Paraíso, Lateiros Curupira, Sambadinha, Filhos do Nagô, Dos amigos, O Negão, Unidos do Morro Sec. XX, Bloco Chodozinho, Bloco Cabelo Duro, Bloco Águas Belas. E também o concurso “Beleza Negra Criliber 2012” ocorreu semanas antes do carnaval.

De modo geral, segundo lideranças desses blocos, todos os anos são destinados a essas ligas pela Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Esportes (Funcaju) um montante que gira em torno de 100 a 200 mil reais, os quais são divididos de maneira igualitária entre as agremiações e servem para compra de instrumentos, pagamento de músicos, compra de tecidos para confeccionar abadás, etc. Contudo, neste ano, a verba foi reduzida e cada agremiação recebeu cerca de 2 a 3 mil reais, fato que gerou muito descontentamento. Quanto aos eventos que antecedem o carnaval como, o concurso Beleza Negra Criliber pouca ou nenhuma estrutura física, como por exemplo, a iluminação, foi proporcionada

O bloco afro-Criliber sai todos os anos pelas ruas do bairro Getúlio Vargas e adjacências, ao menos uma vez, durante o período carnavalesco. Ele é composto basicamente

---

<sup>11</sup>Ver [www.aracaju.se.gov.br/index.php?act=imprimir&codigo=40404](http://www.aracaju.se.gov.br/index.php?act=imprimir&codigo=40404) acesso: 23/04/2010 as 15:26 h

por moradores da comunidade e pessoas que frequentam o espaço durante os demais eventos promovidos pela Maloca durante o ano, e a própria vizinhança do bairro Getúlio Vargas.

A organização do bloco fica a encargo de alguns moradores como Rosiclécia Alves, Rosália, Vadico, Maestro Saci e dos instrutores, bem como do presidente da associação Criliber Luiz Bomfim. Este tal como as escolas de samba que estamos acostumados a observar, mesmo que televisivamente durante o carnaval, está segmentado em alas, cada uma representando uma atividade oferecida pelas oficinas da associação em questão.

O bloco Afro-Criliber tem como principal característica o apelo étnico, traço este que o distingue dos demais blocos que desfilam pelas ruas de Aracaju. Esse traço vai além da indumentária utilizada pelos participantes, estendendo-se também pela música, cuja tentativa visa afirmar uma ideia de África utilizada por eles como uma forma de delimitar sua particularidade. Tal ideia é construída através da escolha de um país daquele continente, ou de mitologias presentes no imaginário de determinados grupo étnicos africanos como uma temática geral que irá orientar toda a caracterização do desfile. A maneira pela qual, os moradores constroem essa ideia se dá, neste momento, como um desdobramento de uma temática escolhida pelos representantes da comunidade e da associação Criliber, meses depois do fim do último carnaval, a qual é pesquisada e trabalhada durante todo o ano nas atividades desenvolvidas nas oficinas junto principalmente às crianças e adolescentes, com a finalidade de introduzir e identificar junto a eles elementos da comunidade que se assemelham a essa cultura, na medida em que buscam fazer com que estes jovens passem a valorizá-la, como algo inclusive que os representa.

É dessa maneira que o bloco Afro-Criliber constrói, a partir da sua diferença, uma representação do bairro, para o carnaval aracajuano. Outros blocos têm suas alas e indumentárias constituídas por um mix de elementos identificadores dos carnavais dos diferentes estados de nosso país, a exemplo do carnaval de Recife e Olinda, bem como, do próprio sudeste como é o caso de um dos blocos que saem da mesma região que o Afro-Criliber, o Bairro Getúlio Vargas, “Unidos do Bomfim”.

À frente desse bloco “Unidos do Bomfim” encontra-se um boneco gigante, figura que representa o carnaval de Olinda, dois casais de mestre-sala e porta bandeira, representado o carnaval do sudeste do país, uma primeira ala constituída pelos moradores e todos aqueles que contribuem financeiramente para a saída do bloco, com a compra de camisetas, os quais

vão estar imersos nas alas subsequentes. Tais foliões encontram-se vestidos com abadáes que lembram os da festa do axé da Bahia, os quais são customizados ao gosto do folião, cujo traje é completado com outros adereços como, por exemplo, tiaras, óculos, chapéus e perucas coloridas.

**Figura 7 - Comissão de frente do Bloco Unidos do Bomfim.**



**Fonte: Rosália Alves.**

**Figura 8 - Brincantes do Bloco Unidos do Bomfim.**



**Fonte: Rosália Alves.**

Em seguida, está uma banda musical formada por elementos da comunidade do Getúlio Vargas, semelhante a tantas outras que animam os demais blocos que desfilam na capital e no interior, com um abadá distinto do dos demais foliões. Depois, vem um carro de som, que se assemelha muito a um trenzinho, daqueles que transitam pelas cidades do interior sergipano, nas vésperas do dia do circo ou do dia da criança, totalmente enfeitado com as cores do bloco, o “trem da folia”. Neste trem, estão as pessoas mais velhas do bairro, bem como, algumas crianças.

**Figura 9 - Trem da folia.**



**Fonte: Rosália Alves.**

**Figura 10 - Banda do bloco Unidos do Bomfim.**



**Fonte: Rosália Alves.**

Seguindo o bloco “Unidos do Bomfim” está o Bloco Afro-Criliber, cuja conexão com o bloco “Unidos do Bomfim” se faz com um mini trio, no qual estão alguns músicos da comunidade, como o Maestro Saci, morador de uma das ruas que circundam a Maloca, frequentador assíduo do lugar e colaborador de algumas das oficinas da associação Criliber. Neste momento, considero importante ressaltar dois aspectos e que me pareceram relevantes, o primeiro diz respeito à transição da Criliber de ONG para associação. Tal fato é produto, inclusive, da aproximação que a comunidade da Maloca passou a ter com a vizinhança, em especial a mais carente, e neste sentido, a Criliber passa a atender não só as demandas da comunidade quilombola, que continuam sendo seu principal foco, mas as dos demais moradores da região, que em virtude, das práticas desta instituição e das atividades culturais promovidas por ela junto à Maloca acabam introduzindo esses moradores no universo da cultura afro-brasileira, construído pelos moradores do quilombo. O segundo aspecto, diz respeito à aceitação dos quilombolas pelos moradores do bairro Getúlio Vargas, em virtude da representação, dos mesmos, através de sua cultura.

Quanto à formação e subdivisão das alas do bloco afro-Criliber elas se fazem da seguinte maneira:

A frente do bloco está a primeira ala, que pode ser considerada uma comissão de frente, onde se encontra o estandarte da comunidade, nas cores amarelo e vermelho e no qual se vê escrito o nome da agremiação, Bloco Afro-Criliber, junto a duas máscaras, símbolo do teatro, seguido do nome Maloca. Este estandarte é sustentado por duas meninas, com idades entre 10 e 12 anos, vestidas com trajes da mesma cor que o estandarte, as quais, segundo seus idealizadores, homenageiam as deusas Oxum e Iansã. A primeira, o amarelo, representando o metal que a define, o cobre, seu metal preferido; e o vermelho, a segunda cor que representa Iansã, segundo Verger (1997), cor que inclusive simboliza as oferendas feitas por ela a fim de conseguir engravidar, e através das quais teria sido agraciada com nove filhos.

**Figura 11 - Estandarte do Bloco Afro-Criliber.**



**Fonte: Rosália Alves.**

Os trajes dessa primeira ala parecem estar inspirados nas vestimentas usadas nos tambores de crioula do Maranhão, tal como as senhoras maranhenses, essas meninas vestem longas saias rodadas confeccionadas com chitão, grandes flores que tomam conta de todo o tecido, nas cores amarelo e laranja. Porém, ao contrário do tambor de crioula que não pode ser dançado com cabelos à mostra, elas exibem seus cabelos de modo natural, ou seja, são raras as que se utilizam de químicas para alterar seus cachos, e em geral com fitas na cabeça, também distintamente das senhoras brincantes do tambor, não usam blusa de renda, talvez pelo fato de o material ser de maior valor que o tecido liso de algodão amarelo, com o qual são produzidas suas blusas. Ainda nesta ala estão alguns meninos, os quais tanto quanto as meninas fazem parte do balé-afro mirim, sendo que estes aprendem especificamente o maculelê, espécie de dança que simula um luta tribal através do cruzamento de dois bastões com leves toques, para produzir sons, muito embora algumas meninas também participem das oficinas do maculelê. Estes meninos vestem uma calça na altura dos joelhos, vermelha e alguns ainda completam sua vestimenta com um colete de chitão semelhante, mas não igual, ao das saias das meninas.

**Figura 12 - Ensaio de uma das oficinas de dança, na foto a performance corresponde ao Maculelê.**



**Fonte: <http://fragaprojetos.blogspot.com.br>.**

A próxima ala é, para este trabalho, a mais significativa, pois, é o link de conexão entre o carnaval da Maloca, o bloco Afro-Criliber e o concurso que é o objeto de estudo desta dissertação. É a ala onde se encontram as meninas do Balé Afro-Criliber, caracterizadas com indumentárias que remetem a uma cultura afro-religiosa.

Liderando esta etapa do cortejo estão três jovens vestidas de branco, estas jovens são as vencedoras do primeiro, segundo e terceiro lugar do concurso Beleza Negra Criliber de 2010, suas indumentárias, segundo os organizadores, simbolizam a paz e a liberdade. Têm uma forte conotação étnica, muito próxima dos elementos da cultura afro-brasileira cultuados pela comunidade, pelos primeiros moradores e cuja tradição foi mantida por Glorinha Rezadeira. A rainha do carnaval 2010, Elisângela Santos está vestida com a indumentária Obaluaê, entidade no candomblé responsável pela cura e pela criação da doença especialmente as dermatológicas, já que este teria ficado com o corpo todo chagado quando abandonado a própria sorte por sua mãe Nana, após um desentendimento com Oxalá seu pai. Veste assim, uma roupa branca, coberta com adereços de palha, característica principal de Obaluaê, amarrada com pequenas flores também confeccionadas com palha. Sua indumentária é finalizada com colares e braceletes amarelos, verdes e vermelhos; em sua

cabeça uma tiara que faz menção aos turbantes que as imagens negras africanas, que povoam nosso imaginário costumam usar.

**Figura 13 - Beleza Negra 2010, Elizangela, usando as indumentárias de Omulu.**



**Fonte: Rosália Alves.**

**Figura 14 - Balé Afro-Criliber.**



**Fonte: Rosália Alves.**

As mulheres mais idosas do bloco estavam trajadas com roupas coloridas em tons de vermelho e verde com detalhes em estampas de chitão, do mesmo tecido que as crianças que carregavam o estandarte. Elas dançavam e rodopiavam em círculos, evoluindo magistralmente na mesma medida em que as jovens rainhas do carnaval; seus sorrisos acompanhavam a entonação alegre de suas vozes ao cantar as músicas durante o cortejo, as quais faziam menção à África e à Jamaica, dois centros sobre os quais se produzem os discursos e os símbolos para a construção de uma identidade negra em termos positivos.

**Figura 15 - Bloco Afro-Criliber - Ala da terceira idade.**



**Fonte: Rosália Alves.**

O carnaval da Maloca vai às ruas mostrar a sua ideia de África. Quando o Bloco Afro-Criliber passa destaca-se dentre os demais blocos, ao introduzir elementos da cultura afro, em contraste com as vestes e ritmos dos outros foliões. Dessa maneira eles buscam se inscrever no espaço, que busca ser definido como étnico e urbano.

Estas atividades apontam os sinais “diacríticos”, enquanto momento de apropriação de uma história passada, contextualizada, que se realimenta em indivíduos que buscam nela as referências da construção de uma etnia. Demarcando o cotidiano de um espaço pelas representações práticas e simbólicas que alimentam uma ideia de África e sustentam a dinâmica de uma comunidade que se autorreconhece como remanescente quilombola.

No capítulo anterior expus sobre o perfil do morador da Maloca, entre sua maioria de mulheres e de crianças. Mas gostaria apenas de reafirmar o alto índice de desemprego dos moradores da Maloca, que ocupam as ruas em longas conversas. A estes se juntam, em seus horários de folga, àqueles que trabalham. Nestas conversas não há uma discursão diária sobre o Criliber ou sua necessidade de reafirmação de África, ao contrário, elas são permeadas por suas necessidades básicas, relacionadas ao trabalho, ao consumo, ao lazer e aos sentimentos individuais. Quando questionados sobre sua autorrepresentação e condição de negro da maloca, não titubeiam em apontar os sinais “diacríticos” como bases históricas de sua existência. O discurso da cultura do “Afro-Criliber” está em suas falas, rememoram com tranquilidade todos os elementos que são cotidianamente expostos pelas atividades aqui descritas.

No contexto destes sinais, surgem as práticas que concretizam a referência do “eu” negro, momento em que se expõe aos outros, àqueles que estão fora do espaço da Maloca, a sua etnia e se reafirmar diante das comunidades outras. Entre estas práticas encontra-se o campo de estudo da presente pesquisa, o Evento Beleza Negra o qual passo a descrever nas próximas linhas, enquanto expressão prática da ideia de África, a qual é a base do meu questionamento e que é apreendida pelos moradores e reproduzida aos moradores externos à comunidade.

### **3.2 O evento Beleza Negra Criliber**

Os concursos de beleza negra ou beleza-afro têm se popularizado pelo país, eles são quase sempre promovidos em comunidades negras e periféricas e, em geral, sofrem interferência de práticas e discursos oriundos das dissidências do movimento negro local e nacional, bem como, da academia sempre com o objetivo de valorizar e elevar a autoestima das mulheres negras dessas comunidades carentes.

Neste sentido, o cotidiano da Maloca começa a se reorientar para receber o evento Beleza Negra, na medida em que, representando-se através deste, passa a articular e expandir as perspectivas de legitimação de um grupo étnico através da criação de uma tradição para a comunidade, o que nos põe diante do fato de que, a realização do concurso traz, em virtude da regularidade e dos elementos que o constituem, a possibilidade de analisá-lo como um ritual

necessário ao processo de identificação, legitimação e reconhecimento do grupo étnico que reivindica o pertencimento de seus participantes a uma certa identidade.

O concurso, Beleza Negra Criliber teve sua primeira edição realizada em novembro de 2004 nas proximidades do dia da Consciência Negra. Nasceu com o objetivo de resgatar e valorizar a mulher negra da comunidade da Maloca, bem como, as demais mulheres negras que vivem em comunidades populares e são discriminadas pela sociedade.

A primeira edição do concurso, segundo alguns depoimentos, deu-se através dos esforços exclusivos de seus moradores, que trataram sozinhos de tudo como, a montagem do palco, dos enfeites, da instalação de caixas de som, da iluminação, dos ensaios, das músicas, das danças, das comidas e de outras tantas necessidades que deverão ter aparecido durante os preparativos do evento.

De 2004 a 2012, muita coisa mudou, as próprias formas de representar a comunidade mudaram, os enunciados criados sobre seus moradores também. O reconhecimento da Maloca como um quilombo urbano reverteu um estigma sobre o qual já discutimos. Porém ocorreram outras mudanças, embora estas pareçam menos visíveis, uma vez que estão escondidas nos discursos ou discussões dos bastidores e remetem às mais variadas questões que vão, do incentivo econômico por parte das autoridades políticas locais, passando a escolha das participantes e da própria forma de construir o evento, tanto em relação ao público ao qual se destina, quanto às propostas e desejos de seus idealizadores.

Particularmente não acompanhei todas as edições desse concurso, visto que nosso primeiro contato com a Maloca só ocorreu no final de 2008. De todas as versões que observei a última foi a que nos chamou mais atenção, parecia eu que estava fazendo um retorno àquele concurso, o de 2004, que eu não observei, ou ao menos à ideia que construímos sobre ele a partir das memórias dos moradores do lugar, mas que eu parecia ter presenciado. Neste momento, não adentrarei nessas questões, deixarei essas especificidades para o tópico seguinte, mas desde já aviso, este foi o concurso mais marcante para mim e acredito para muitos dos espectadores que lá estavam, dentre eles e por que não dizer em sua maioria, os próprios moradores da Maloca.

As primeiras versões que acompanhei, 2010 e 2011, ocorreram no Centro de Criatividade, localizado na Praça Saturnino de Britto próximo à Maloca, quase sempre em duas etapas, uma próximo ao dia da Consciência Negra, 20 de Novembro, onde participam

exclusivamente meninas da comunidade da Maloca, as quais estão matriculadas nas oficinas da ONG Criliber, e uma segunda etapa que acontece uma ou duas semanas antes do carnaval, da qual participam meninas da comunidade e de outras comunidades quilombolas do interior do estado, bem como, da capital ligadas às atividades do movimento negro sergipano.

No entanto, embora as eliminatórias do concurso iniciem-se nas proximidades do dia da Consciência Negra, tanto nas comunidades rurais das quais saem grande parte das participantes do concurso, quanto da própria Maloca, os preparativos para o concurso iniciam-se com os ensaios que começam durante o mês de Agosto, no mais tardar no início de Setembro, quando as meninas que desejam participar do evento precisam se matricular nas oficinas de passarela e dança-afro, bem como, frequentar as reuniões onde é discutida a temática escolhida para circunscrever todas as etapas do concurso.

Todos os anos uma temática sobre a cultura africana, quase sempre voltada ao universo exclusivamente feminino, é escolhida. Por exemplo, no ano de 2013 foi selecionado o tema das Candances, uma linhagem de rainhas africanas, guerreiras, mães feiticeiras conhecedoras dos segredos da vida que tinham a capacidade de manipular as atitudes humanas, mantendo a coesão do universo. Mas também outras temáticas foram abordadas, como a mulher de Angola ou o culto à mãe natureza no Benin. Essas temáticas são introduzidas e discutidas nas reuniões da associação Criliber e principalmente dentro das oficinas, especialmente a de dança-afro, que é o projeto central da Criliber e sobre o qual, juntamente com as oficinas de música e percussão são construídos os projetos que levaram a execução do concurso Beleza Negra Criliber e do Carnaval. .

Apesar da importância, tanto para a comunidade, quanto para estes eventos, da oficina de música e percussão, visto que esta tem por função dar formação inicial aos interessados na carreira musical, de onde já saíram alguns músicos de bandas sergipanas, acredito, que mesmo não sendo tão difundida em nosso estado a dança em especial a dança africana, é uma das principais oficinas da associação. Nela meninas a partir dos 6 anos dão os primeiros passos na dança e de lá se preparam não só para o concurso Beleza Negra Criliber, como também para as poucas eliminatórias de concurso de dança que ocorrem no estado e nos vizinhos. As aulas de dança, assim como as de percussão e música, além de fortalecerem os laços para com a cultura afro-brasileira difundida pela comunidade, fornecem a esses meninos e meninas a disciplina que eles levam para o seu cotidiano.

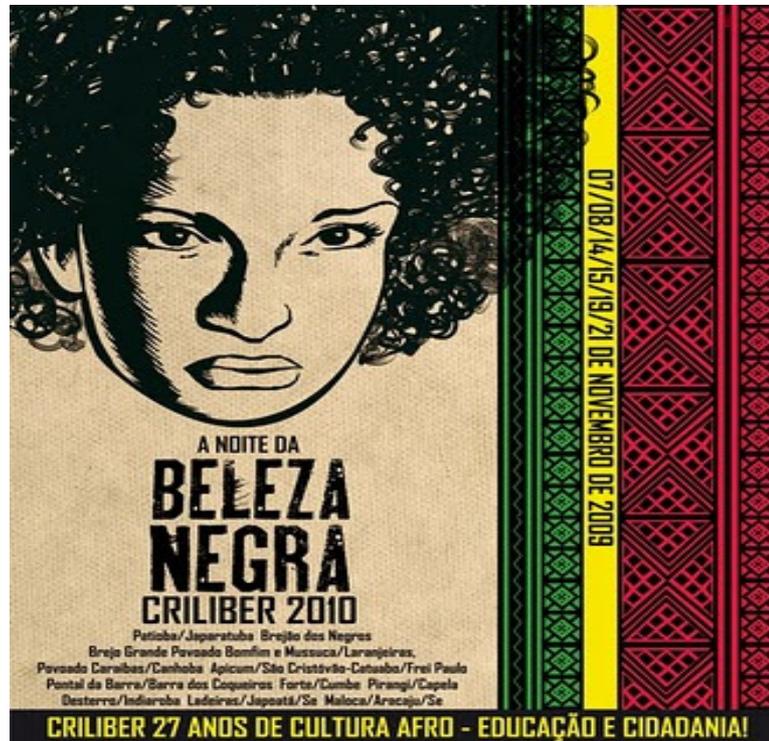
Como relatou para nós uma das participantes do concurso, as aulas e ensaios da dança-afro, são até meados de setembro ou início de outubro totalmente abertas, somente nas proximidades do concurso elas vão sendo fechadas até que dos últimos ensaios só podem participar as meninas que desfilarão no concurso e a própria organização deste. Também é curioso o modo como as meninas, no decorrer dos meses, ao passo que se adequam à rotina dos ensaios e reuniões vão se tornando cada vez mais vaidosas: tanto no cuidado com o cabelo como com suas roupas e, cada vez mais buscam construir uma imagem mais próxima do ideal de beleza étnica, obtida a partir de livros e portfólios por elas pesquisados. Assim, gradativamente elas começam a valorizar mais as cores fortes, as tranças, os cachos dos cabelos e as amarrações de fitas e lenços.

Desse modo, como detalharemos a seguir, a organização social Maloca, enquanto um grupo étnico passa a se representar, através dos usos dos corpos dos seus habitantes, usos esses que dão dentro do processo de reafirmação.

Através da análise a seguir, feita a partir de duas versões do concurso Beleza Negra Criliber, poderemos discutir como os elementos elencados vão gradativamente criando e legitimando uma etnicidade, a qual é potencializada pelos desdobramentos desse concurso em ideias como o projeto afro-turismo.

### 3.2.1 Noite da beleza negra: um dia de festa.

Figura 16 - Cartaz do concurso Beleza Negra Criliber.



Fonte: Acervo da Associação Criliber.

A noite da Beleza Negra é capturada pelos meus sentidos, pelo meu olhar, minha audição e na última edição também pelo olfato, pela forma como o espaço que definimos do capítulo anterior como Maloca, se transfigura em um espaço festivo, culturalmente marcado por elementos, que remetem a uma ideia de uma cultura negra diaspórica.

No momento do concurso, o qual passa a ser rememorado em outros espaços, que não o físico, o qual comporta a comunidade da Maloca, é como se, seus moradores ao organizar e preparar esse espaço para o evento tentasse, também, fazer dele uma extensão do espaço físico que comporta as casas e os símbolos ornamentados no pátio central da comunidade.

O olhar sobre o concurso inicia-se em 2010 e vai a 2013, mas esse mesmo olhar se estende para além de 2010, quando ouço os diálogos de seus moradores sobre os eventos anteriores e as inevitáveis comparações provocadas pelas lembranças dos momentos vividos,

que se misturam à ansiedade da receptividade dos espectadores em relação ao evento, na medida em que, se prepara o espaço, desde a limpeza deste, passando pela instalação do aparato de som e luzes e principalmente pela escolha e distribuição dos ornamentos no cenário.

Minha escolha pelo objeto veio das recordações e da vivência do universo do concurso Beleza Negra Criliber, por Joice quando em um evento organizado por mim e demais professores do Instituto Luciano Barreto Junior, esta jovem na época com aproximadamente 15 anos, me pediu para que sua contribuição para a amostra cultural fosse uma dança étnica.

Até esse momento eu não sabia que ela era moradora da Maloca, e muito menos que ela participava junto a sua irmã de uma oficina de dança, que as preparava para um concurso de Beleza Negra. Os primeiros ensaios dela junto a outras alunas do Instituto, eram engraçadíssimos, ela tentava ensinar as outras uma performance que não podia ser compreendida de um dia para o outro, e às vezes se zangava quando alguma menina, na execução de determinado passo tinha alongamentos corporais retos, que segundo ela lembravam o balé clássico. Este questionamento, que àquele momento encontrava-se descontextualizado para mim adquiriu um novo significado, quando passei a observar, não só a coreografia executada no concurso, mas os ensaios e principalmente, as discussões das meninas sobre o que era ou não correto na dança que elas intitulam de dança-afro. Voltarei a esse ponto. Embora o concurso, atualmente tenha atingido proporções que extrapolam o traçado simbólico e físico da comunidade da Maloca, é a imagem do primeiro concurso, mais intimista que ainda se recupera com mais carinho. Hoje, com a adesão de novas comunidades, dentre elas Maruim, Japarutuba, São Cristóvão e Laranjeiras e com estas a chegada de novas participantes, a perspectiva do concurso Beleza Negra, bem como, da instituição que o promove se amplia. A Criliber, busca não apenas a valorização da mulher negra local, mas de toda mulher negra do território sergipano, que passe a se inserir nesse processo de construção de uma ideia de beleza, que leva a valorização da negritude, a qual passa pelo viés não só simbólico, mas principalmente político.

Como já explicado o concurso tem algumas etapas, muitas dessas não são realizadas na Maloca, lá somente acontecem duas a semifinal e a final. Nestas comunidades, mais antes do que agora, mesmo que a escolha da mulher negra mais bela tenha passado pelos mesmos critérios, a saber, o traje, que compreende não só a roupa, mas também os adereços, como

colares, brincos e amarrações no cabelo; a passarela e a dança. Segundo, algumas participantes, pertencentes à comunidade da Maloca, bem como, a algumas moradoras desta comunidade, a ideia das competições pelas quais passam as estrangeiras<sup>12</sup> fogem, um pouco, da ideia do original do concurso, formulada pela Criliber.

Em uma conversa com a moradora da Maloca, Rosália sobre suas lembranças anteriores do concurso em relação a última edição ela me falou, contrapondo o de 2007 ao de 2009 da seguinte maneira:

O concurso que para mim, marcou mesmo, assim, foi o de 2007, foi o último concurso que agente fez aqui na rua Riachão. Teve palanque, passarela e realmente a integração da comunidade, todo mundo participando, agente conseguiu tudo sem a ajuda de pessoas de fora. Então foi realmente o concurso que tinha torcida organizada, em que as pessoas estavam mesmo pelo prazer de participar e não pela disputa, nem pela questão financeira, e sim pelo participar, pela questão racial por ser negra. Então assim, para mim, foi o concurso que marcou a minha vida, marcou para sempre. (...) De 2009 para cá, assim, por um lado foi bom porque interagiu todas as comunidades quilombolas, mas para mim perdeu um pouco o foco. Assim, o foco era as meninas da comunidade, só que eu percebi que elas se sentiam, assim, um pouco prejudicadas, por concorrer com outras meninas de estrutura financeira melhor, pra se organizar, se arrumar, se maquiar, para trajes melhores. Então foi bom porque ampliou, mas para as meninas da comunidade tirou um pouco do foco. Porque o foco era valorizar a mulher da comunidade.

(Entrevista realizada em junho de 2012)

O que é possível notar nesta comparação saudosista feita por Rosália é a ênfase sobre a potencialização pública dada ao concurso, bem como, o Bloco Criliber, do qual é um desdobramento. A comunidade, na medida em que se mostra para a sociedade aracajuana, como um elemento aglutinador da cultura negra na cidade, perde a sua característica tradicional local. Este fenômeno é muito parecido com o processo pelo qual são massificadas, na medida em que são ressignificadas as culturas locais na globalização, ao mesmo tempo em que se populariza uma cultura ou um aspecto desta, fazendo com que ela perca parte do sentido original.

É importante ressaltar que esse sentimento, não é algo somente perceptível na fala de Rosália. Sua mãe dona Creuza e outras senhoras da comunidade têm o mesmo ponto de vista, embora este aspecto não se refira somente ao concurso Beleza Negra ou ao Carnaval, já que,

---

<sup>12</sup> Uso esse termo aqui para me referir as meninas que vêm dos quilombos rurais do interior do estado para competir no Concurso Beleza Negra Criliber.

estas senhoras também se reportam da mesma maneira ao São João do Bairro Getúlio Vargas, por exemplo.

### **3.2.2 Beleza negra, uma visão do concurso a partir de duas de suas versões.**

Em 2010 o concurso Beleza Negra Criliber, aconteceu uma semana antes do carnaval, neste ano, diferentemente dos anteriores, conforme os moradores, não foi realizada a semifinal, que em geral ocorre no dia 20 de novembro, dia da Consciência Negra, as eliminatórias do interior ocorreram normalmente. Como de costume foram escolhidas as representantes das comunidades quilombolas rurais do interior do estado, dentre elas as de Japarutuba, São Cristóvão e Maruim. Contudo, este ano, em virtude, de alguns questionamentos ocorridos em um dos concursos anteriores, não houve representante da cidade de Laranjeiras.

Este episódio foi marcado por um descontentamento, segundo moradores, com relação à cor da pele da candidata de Laranjeiras, no concurso de 2009. Conta-se que um dos jurados, bem como, algumas pessoas da comunidade questionaram as características físicas da garota em relação ao objetivo do concurso: valorizar a mulher negra. Para eles, deveriam se valorizar a mulher negra, então, todas as participantes deveriam ser negras, o que equivale dizer, a ter a cor da pele escura. Tudo isso, se agravou quando essa participante, em virtude da sua graça, simpatia e desenvoltura performática, obteve um dos primeiros lugares. Desde este episódio evitou-se a inscrição de meninas consideradas brancas ou pardas, a fim de evitar possíveis desentendimentos.

Este fato nos coloca diante de um dilema: quem afinal pode ser ou não considerado negro em uma sociedade construída sobre um “gradiente de cores”, tal como define Maggie (1996) e Sansone (2004)? O que leva um indivíduo, em uma sociedade a ser considerado preto ou branco, se segundo esses autores, conforme vimos, tais critérios se estabelecem em meio a um posicionamento do movimento negro e demais militâncias da causa negra justificadas obviamente pelos debates acadêmicos. Será que ao negar a participação de uma menina considerada, pelos locais, pelas demais participantes e comissão julgadora como inapta por não ser negra, não recai sobre a ideia de espécie de “África” autêntica?

Certamente ao tentar delimitar os critérios a serem julgados como parte de uma ideia de uma mulher negra e bela, para esses sujeitos, não bastaram os critérios culturais. Neste ponto, sobressaíram às marcas corporais iniludíveis. É evidente que para esses indivíduos a legitimidade do concurso poderia ser abalada se o critério usado para definir a beleza negra, se confundisse com uma ideia de uma estética branca que, a partir desse evento, tornou-se evidente, ao passo que, a comissão julgadora, os locais e as participantes caracterizaram a cor da pele, bem como, a textura do cabelo como símbolos que são sempre reivindicados na construção de uma ideia do que é belo em uma cultura negra.

Dois outros questionamentos existiam entre as concorrentes durante as mais recentes etapas do concurso, provavelmente de 2007 para cá. O primeiro corresponde ao critério de idade, o que refletia na subdivisão do concurso entre mirins e juvenis. De acordo com a organização do concurso, somente seriam consideradas aptas a competir as meninas com mais de 14 anos, as de idade inferior a essa não tinham a possibilidade de disputar o troféu, nem o título de Beleza Negra. Isto segundo a comissão organizadora advinha do fato de elas ainda serem inexperientes na passarela e também possuírem, ainda, pouca desenvoltura coreográfica, bem como, pelo fato de o último quadro e mais importante do concurso, a dança-afro, só ocorrer após a apresentação das bandas locais, em um horário considerado pelos conselheiros tutelares da região como inapropriado.

O segundo problema girava em torno da padronização das roupas, o que garantiria entre as concorrentes uma maior proximidade competitiva, uma vez que, por exemplo, evitava-se a compra de trajes mais elaborados, o que de acordo com as participantes poderia influenciar inclusive na coreografia.

Por fim, surge um último problema, este não diz respeito aos critérios escolhidos pelo júri, nem muito menos o desconforto das meninas em, segundo elas, competir em desigualdade em relação às demais se refere à ajuda financeira. Com toda certeza, esse foi o principal descontentamento que ouvi sair dos lábios dos organizadores, muito mais no ano de 2013, que no ano de 2010. Eles, e em especial Luiz Bomfim, queixavam-se da nova administração política da cidade, considerando-a como um modelo administrativo público, cuja prioridade, não diz respeito às manifestações culturais locais. Este mesmo discurso era reforçado, por uma das juradas do concurso Beleza Negra Criliber 2013.

Outra diferença em relação aos anos anteriores foi o deslocamento espacial do concurso da Rua Riachão, para o Centro de Criatividade, localizado na Praça Saturnino de Brito, próximo à sede da Associação Criliber, assim como, da Maloca. Embora a questão da distância não fosse algo significativo, com toda certeza, a dimensão do palco e a montagem de um aparato de iluminação adequado também interferiram no processo. O que também resultou em um problema.

Já faz algum tempo que o Centro de Criatividade de Aracaju é pouco utilizado pela população. Somente em alguns momentos alguns grupos culturais do estado fazem seus ensaios, naquele lugar. Como resultado emerge um espaço dominado pela marginalidade, e conseqüentemente deteriorado por estes. Porém de todos os problemas, do espaço, além do desgaste físico do palco e arquibancadas, por exemplo, o que está fortemente prejudicado é a iluminação. Neste sentido, a adequação da iluminação do local pelos moradores não foi de todo bem sucedida, mas com muitos esforços, e algumas gambiarras, tudo foi resolvido.

**Figura 17 - Palco do centro de Criatividade durante Concurso de 2010.**



**Fonte: Rosália Alves.**

Junto aos momentos de questionamentos sobre apoios e financiamentos, feitos por alguns elementos do júri como Elian Cruz, bem como, por representantes da Maloca a exemplo de Luiz Bomfim e Rosiclécia Alves. Estão outros também bastante significativos, os

momentos de interação da comunidade, como a montagem do palco, a feitura das comidas, a passagem de som e os ensaios gerais, os quais são regados de muita descontração, risadas e músicas além de muitas histórias, sobre outros eventos e sobre os moradores mais antigos. Por exemplo, as senhoras diziam gracejando: “Por que não fazem uma noite da beleza negra masculina?”, brincavam aos risos.

Chegada à noite, eis o grande momento, as meninas estavam ansiosas e os jurados do meio da plateia aguardavam a apresentação das mesmas, afinal, tudo o que estava sendo posto ali, era resultado de meses de dedicação e aprendizado.

A festa da noite da beleza negra, em todas as suas versões, inicia-se nos moldes de um culto ritualístico do Candomblé, isto me lembra bastante a fala de Dona Creuza, em uma das entrevistas que realizei, no momento que eu perguntava, o porquê de eles não cultuarem os orixás do Candomblé? Quando ela me respondeu com suas palavras “minha filha, nós valorizamos o Candomblé, mas não cultuamos, para nós, o Candomblé é uma cultura e não uma religião”. Cultura ou religião, o fato é que a estrutura do concurso está muito próxima de uma cerimônia ritualística do Candomblé, visto que, primeiramente eles cantam uma música para Exu, cuja finalidade, tanto no Candomblé quanto no concurso, é iniciar o evento sob a proteção dessa entidade. Em seguida cantam uma segunda música, para homenagear a entidade que se relaciona à temática que será retratada naquele ano. Entre o canto para Exu e o outro orixá escolhido, acontecem apresentações de bandas musicais locais. .

Em 2010, a temática escolhida foi a celebração da vida e da saúde, reforçada veementemente pela menção quase que frequente a Omulu-obaluaie, que, inclusive, foi no passado uma das entidades cultuadas por uma das antigas moradoras da Maloca, Glorinha Rezadeira, que instituiu a tradição do que eles chamam de tabuleiro de Obaluaie, oferta de pipocas para as crianças da região.

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

As pessoas que lhe são consagradas usam dois tipos de colares: o lagidiba, feito de pequeninos discos pretos enfiados, ou colar de contas marrons com listas pretas. Quando o deus se manifesta sobre um de seus iniciados, ele é acolhido pelo grito

“Atotô!” Seus iaôs dançam inteiramente revestidos de palha da costa. (...) nas mãos brandindo um xaxará, espécie de vassoura feita de nervuras de folhas de palmeira, decorada com búzios, contas e pequenas cabaças que se supõem conter remédios. Dançam curvados para frente, como que atormentados por dores, e imitam sofrimento, as coceiras e os tremores de febre. (VERGER, 1997, p. 84)

Outra entidade, que também é lembrada durante o concurso de 2010 é Iansã, “Oya (Oiá) é a divindade dos ventos, das tempestades e do rio Níger que, em iorubá, chama-se OdôOya. Foi à primeira mulher de Xangô e tinha um temperamento ardente e impetuoso” (VERGER, 1997, p. 64). Dentro da lenda sobre a qual se cria o contexto do evento, Iansã e os demais orixás teriam sido convidados para uma festa organizada por Ogum, enquanto Omulu ficava de fora, pois, lá nenhum dos orixás desejava dançar com ele, devido suas feridas. Ogum ao perceber este fato questionou a sua mãe Nana que lhe respondeu: não dança por vergonha de suas feridas causadas por suas doenças. Neste momento, Iansã, altiva e corajosa, dança com ele e o vento de Iansã que levanta a palha e para espanto de todos, revela um homem lindo, sem defeito algum. Vendo isto, todos os Orixás ficaram admirados e cheios de inveja, em especial Oxum, que teria pedido, após esse fato para dançar com ele, e este haveria negado. E mais tarde, presenteado Iansã pelo seu gesto dando a ela o poder de reinar também sobre os mortos.

Neste sentido, o concurso de 2010 inicia-se com o discurso do presidente da Associação, falando um pouco da história da Maloca e das atividades desenvolvidas pela Criliber, bem como, uma breve introdução sobre a “cultura africana” e como esta é discutida entre os participantes das oficinas. Em seguida, começa-se a tocar os tambores, primeiro em um ritmo mais lento, que gradativamente vai se acelerando, até que a seguinte música é entoada pelo Maestro Saci, o qual juntamente com os tocadores de tambor também veste roupas com características afro-diaspóricas<sup>13</sup>:

Bombo gira já cujanjôíáíá ô rêrê  
 Bombo gira cujangojango  
 Bombo gira cujangojango  
 Bombo gira cujangojango

<sup>13</sup>O termo afro-diaspóricas aqui é utilizado com a intenção de se referir a uma ideia já discutida ao longo do texto que a cultura afro-brasileira que eles buscam representar nada mais é que um produto, de um mix de elementos que representam no mundo globalizado um ideia de África inventada por uma tradição cujas bases são a cultura afro-atlântica, de que de que fala Paul Gilroy (2001) em O Atlântico Negro.

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

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

**Figura 18 - Maestro Saci.**



**Fonte: Rosália Alves.**

**Figura 19 - Banda Afro-Criliber.**



**Fonte: Rosália Alves.**

Nesse primeiro momento, todas as participantes, quer sejam mirins ou juvenis entram dançando, uma seguida da outra, gradativamente se posicionando nos lugares marcados para cada uma no palco durante os ensaios, onde permanecem até que todas sejam apresentadas pelo nome. Em seguida, ainda ao toque do mesmo canto, saem do palco primeiro as maiores que ficam atrás, depois as do meio e assim por diante. Quando a última participante sai, volta a apresentadora, que chama uma banda local para vir ao palco. Após a apresentação dos músicos da banda, que dura pouco mais de

meia hora, volta a apresentadora, e em seguida ela chama o balé Afro-Criliber, contando toda a trajetória deste.

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

Ou seja, a figura central da coreografia, que está vestida de branco, representa Omolu, que dança trêmula para expressar as mazelas que estão sobre seu corpo sustentando em suas mãos o xaxará, a vassoura feita de folhas da palmeira, que varre as mazelas para fora do espaço delimitado pelas outras bailarinas, elas dançam quase sempre semi-abaxadas, sustentando o seu peso na curvatura de suas pernas, uma dançarina deve ficar ao lado da outra de forma circular, e com os pés descalços sobre o chão. Simbolizando a relação com a terra, a raiz da cultura, que é cíclica passando de uma geração para outra e retornando para a primeira resinificada. O autor destaca ainda a importância de bater o pé no chão, pois fala da vida, que deve ser celebrada aqui e agora, o que reforça para esses grupos a importância da festa na vivência cotidiana.

**Figura 20;21 - Balé Afro-Criliber, Dança a Omolu.**



**Fonte: Rosália Alves. Fonte: Rosália Alves.**

A dança e a música escolhida para esta apresentação reforçam o modo como estas meninas aprendem todo o arcabouço que se encontra no imaginário popular da comunidade em relação à cultura que eles definem como africana, reservatório cultural que é produto das trocas históricas entre as comunidades negras rurais do estado, com as quais a Maloca mantém contato, tanto através de ancestrais quanto das conversas durante as reuniões periódicas. Todavia também sofre a influência da academia e da própria posição da militância em relação a melhor perspectiva cultural a ser adotada e representada.

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

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

(Entrevista realizada em novembro de 2012)

Outra característica importante a ser analisada no concurso em relação ao modo como essas constroem sua ideia de beleza afro-brasileira, se dá através do uso adereços ou enfeites, dentre os quais se destaca os colares, pulseiras, torços, e amarrações no cabelo, em especial a trança.

**Figura 21 - Candidatas do Beleza Negar CRILIBER 2010.**



**FONTE: Rosália Alves.**

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

Como disse, Queiroz & Otta (2000) “cada cultura define a beleza corporal a sua própria maneira, ocorrendo o mesmo com a classificação e avaliação das diferentes partes do corpo e as decorrentes associações estabelecidas entre tais partes e determinados atributos, positivos ou negativos” (QUEIROZ; OTTA, 2000, p. 22). No caso da cultura africana, ou aquela que se pretende definir como africana, esta relação se dá tanto na gestualidade, evidenciada nos estudos sobre as religiões afro-brasileiras como uma maneira de contar uma narrativa e fazer com que esta se infiltre na memória do grupo, pela qual se representa, quanto pelas formas como se ornamentam a cabeça, que Raul Lody (2004) define como “território livre, ancestral e contemporâneo (...)”. Lugar que revela o homem, seu grupo social, sua história, a cabeça define a identidade e traduz o sentimento de pertencimento a um grupo” (LODY, 2004, p.59). Tendo estes

referenciais como ponto de partida, a seguir será analisado como as participantes do concurso Beleza Negra Criliber, nas versões 2010 e 2013, utilizam a sua performance e os usos de seus cabelos a fim de representarem a cultura, a qual reivindicam pertencimento.

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

Esses usos comunicativos são construídos a partir de um diálogo com os sinais diacríticos que definimos no capítulo 1, enquanto responsáveis por representar uma determinada cultura, que no contexto afro, ressignificam memórias ancestrais, próxima e cotidianas, centram-se no Ori, a cabeça, cujo referencial material vem do amplo imaginário africano tais como as esculturas, objetos de madeira, latão, bronze, cobre, búzios, fibras naturais e tecidos de pigmentos variados.

Especificamente no concurso, de 2010 e de 2013, foram usados como materiais, búzios, fibras naturais e tecidos de pigmentos variados, estes escolhidos conforme a temática a qual foi abordada no respectivo ano, por exemplo, nas figuras 23, 24 e 25, na qual, três das participantes de 2010, nota-se a presença de búzios e objetos de palha os quais fazem parte da indumentária de Omolu, tal como discutimos anteriormente.

**Figura 22 - Ornamento produzido com palha.**



**Fonte: Rosália Alves.**

**Figura 23;25 - Ornamentos feitos com búzios, palhas e tranças.**



**Fonte: Rosália Alves.**

Outro recurso importante, muito utilizado pelas meninas, é a trança de raiz, que recebe esse nome por ser feita com linhas retas ou desenhos desenvolvidos pelo artista trançador, muito parecido com a imagem de uma terra arada, que Joice uma das participantes do concurso de 2010 tem a função de “mostrar como é raiz, que a cultura é

raiz até nos cabelos”. Essa ideia é trazida do aprendizado nas oficinas da Criliber, ou mesmo no cotidiano, em especial através de Gilmária, a Gil, trançadeira da comunidade.

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

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

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

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

**Figura 24 - Participantes do concurso Beleza Negra Criliber 2013.**



**Fonte: Foto do autor.**

A entrada das meninas no palco obedecia à ordem da figura acima, tal como, nos demais eventos em um primeiro momento elas dançavam em conjunto. Após, a apresentação das bandas Forró Febre do Rato e Trio Itaporanga, elas retornavam ao palco e dançavam individualmente.

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

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

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

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

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

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

Oro Mi maió ... Oro Mi maió  
 Oro mi Maió  
 YabadoOyeyeo  
 Oro Mi má...,Oro Mi maió  
 Oro Mi má..., Oro Mi maió  
 YabadoOyeyeo....

**Figura 25;27;28;29 - Performances das participantes do Beleza Negra Criliber 2012.**



**Fonte: Foto do autor.**

Na medida em que dançam, definem uma ideia de uma beleza negra modelada pela gestualidade que representa também características psicológicas dos brincantes, mesmo que apenas na simbologia cultural e não religiosa, já que os moradores da Maloca, dentre eles, as meninas que participam do concurso, não são adeptos do candomblé, como afirmou Dona Creuza, que define o espetáculo que realizam durante o

concurso como uma celebração do mito, como parte de uma cultura, que eles têm como referencial. “Na estética da dança, o conceito de belo no candomblé, não é apenas algo ligado à aparência exterior, mas deve corresponder a uma beleza interna, do caráter e também da personalidade”. (BARBARA, 2002, p. 134)

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

Assim, a beleza da performance tanto do balé-afro, quanto das candidatas do concurso Beleza Negra Criliber, deve ser uma confluência, como afirmou Lowen (*apud* BARBARA, p. 134), do equilíbrio mental, emocional e corporal, o qual era evidente na vencedora, do concurso de 2013, Luísa Batista, a qual embora com pouca idade, se comparada as candidatas dos concursos anteriores, demonstrou a segurança nos gestos que lembravam o orixá Oxum, principalmente em relação à leveza do movimento e ao uso instrumental dos membros do corpo, onde sua mão imitava o espelho de Oxum.

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



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dessa dissertação, procurei demonstrar, o alcance explicativo do conceito de quilombo na atualidade, na medida em que delimitava a organização social Maloca, enquanto um grupo étnico e urbano; como este espaço, através suas práticas cotidianas, em especial o concurso *Beleza Negra Criliber*, produz a autoidentificação em torno de uma negritude. Que se encontra fundamentada em uma ideia de África “autêntica” criada por intermédio de fusão da experiência local com um movimento global de signos, os quais foram e ainda são bastante utilizados na sociedade brasileira desde os anos 70 e 80, fato que resultou em um processo que ficou conhecido como reafricanização, o qual foi construído em oposição a uma ideia de sociedade “miscigenada”.

Nesse contexto, este trabalho buscou em dois momentos demonstrar como um grupo étnico, no caso a Maloca, articula suas práticas sociais, as quais são postas através de formas de representação da comunidade em dois momentos, produto de dois processos de identificação: um de forma experimentada ou vivida e outro de maneira tematizada.

A primeira forma pela qual se ocorreu o processo de identificação, explicado por intermédio do tipo identitário definido por Costa (2002) como experimentado, se deu em função da produção de retóricas habitantes, as quais produziram sentido para o “espaço” étnico e urbano a confluência de ruas que resultam em um espaço físico, que chamamos de Maloca.

O modo como este “espaço” é vivenciado a fim de produzir uma identificação experimentada é influenciado pelo modo como seus moradores atribuem sentido a uma ideia de africanização ao espaço, através de símbolos grafados nas paredes, bem como, por intermédio de discursos pronunciados no cotidiano, na medida em que retomam narrativas construídas a partir das memórias sociais dos primeiros habitantes que chegaram ao lugar, as quais são contadas pelos seus descendentes vivos.

Contudo, como pode ser observada no capítulo 2, a trajetória e a vivência desses indivíduos no espaço em questão, foi marcada por um processo de estigmatização, que

inclusive, foi responsável por um dos significados atribuídos ao nome do lugar Maloca, pelos moradores da vizinhança, bem como, pela sociedade aracajuana.

Tal processo, só foi revertido no momento em que, os maloqueiros, nomenclatura pela qual se define os locais, passaram tomar consciência da sua importância e a se reconhecerem e serem reconhecidos como um grupo étnico. Está tomada de consciência, por sua vez, só foi possível através da inserção das práticas da então, ONG hoje associação Criliber, pois foi através da intervenção desta naquele espaço com o objetivo inicial de resolver uma pendência fundiária, que foi possível para os seus moradores, legitimar seu território não só através das atividades com características culturais afro-brasileiras, mas também, no próprio sentido de sua prática social.

Foi, portanto, responsabilidade da Criliber, instituição pela qual passaram várias lideranças locais que gradativamente os discursos sobre o lugar foram se ajustando, de modo a sobressaírem às narrativas de atores tidos na história local como principais, a exemplo de Dona Caçula, matriarca da comunidade e hoje falecida, e em outros momentos a necessidade de evocar atores coadjuvantes como Glorinha Rezadeira, figura responsável inclusive por evocar algumas práticas cujo sentido remete a religião afro-brasileira, como o tabuleiro de Obaluaê.

Dessa relação entre as narrativas mais ilustres em oposição as mais coadjuvantes resulta outro aspecto da comunidade, a percepção que esta possui da religião e o modo como a religião afro-brasileira passa a ser por eles tratada não como um sistema de crença, mas apenas como uma modalidade cultural. Para os moradores da Maloca, em sua maioria católicos, professar a religião do candomblé, não é possível. Em suas falas, embora não revelem qualquer traço de preconceito, não demonstram desejo de serem por ela representados. Isto pode estar relacionado ao fato de possuírem medo de serem discriminados por professarem esta religião, ou em razão da forte presença da igreja católica na comunidade através de missas e grupos de oração.

Esse talvez seja um dos motivos pelos quais eles buscam se legitimar por eventos como o *Beleza Negra Criliber*, através do qual reforçam a cultura afro-brasileira, que inclusive para ser representada toma de empréstimo alguns aspectos religiosos do candomblé a fim de representarem o que eles definem como “cultura”.

O Evento Beleza Negra em si é uma atividade que podemos entender como pequena diante de suas reverberações. Isso porque, como vimos, sua escolha não é longa e possui poucas exigências performáticas. Há ainda a inexistência de uma forma fixa de realização do concurso, que já se realizou no espaço da Maloca com apenas seus moradores, em espaços fora da Maloca com moradores de outras comunidades e, ainda, tendo se ampliado à centralização de uma *Beleza Negra* do estado, após a realização de seletivas municipais em outras cidades de Sergipe.

Contudo, as reverberações deste evento tornam a Maloca pública quando suas representantes, ou seja, as *Belezas Negras* escolhidas assumem o *status* de modelo e aparecem nos circuitos publicitários de Sergipe. Momento em que levam à público, não apenas a condição de a escolhida como *Beleza Negra*, mas a reafirmação da própria ideia de Negro e da Maloca como espaço remanescente quilombola e, ainda, expõe o nome do Criliber enquanto instituição fomentadora de sua atual condição.

Embora este evento, como já colocado, seja breve, corresponde a uma elevada carga simbólica, uma vez que este se dá a partir de sua leitura de uma espécie de ritual religioso, embora não se observe nenhuma afirmação das etapas do concurso enquanto propositalmente elaborado a partir do candomblé. A referência indireta que o evento faz à religião implica na construção da ideia de África por eles trabalhada, de modo a reificar uma etnicidade construída a partir dessa ideia de África, na medida em que, cultuam uma cultura e fortalece o sentido de grupo étnico.

A etnicidade da Maloca é representada por uma cultura negra através e talvez principalmente por uma festa. Ali o maloqueiro pensa a possibilidade de se mostrar enquanto negro de raiz para a sociedade, colocando publicamente a sua condição de um grupo étnico, na medida em que tematiza a situação social que produz um processo de autoidentificação, por intermédio das músicas, transformação ambiental para receber o público, e principalmente através do modo como é representada esta cultura nos corpos das participantes do evento, o que compreende não só a indumentária, mas principalmente a performance.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGIER, Michel. **Distúrbios identitários em tempos de globalização**. Mana. v. 7 n. 2. Rio de Janeiro, out. 2001.

ANDERSON, Benedict R. **Comunidade imaginada**: reflexos sobre origem e a difusão do Nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARRUTI, José Maurício. “Quilombos”. In: **Raça**: Perspectivas Antropológicas. [Org. Osmundo Pinho]. ABA / Ed. Unicamp / EDUFBA, 2008. Disponível em: <http://www.ufgd.edu.br/reitoria/neab/downloads/quilombos-2013-jose-mauricio-arruti>> Acesso dia: 20 de janeiro de 2012.

\_\_\_\_\_ **MOCAMBO** - História e Antropologia do Processo de Formação Quilombola. Bauru/São Paulo: EDUSC/ANPOCS, 2006.

\_\_\_\_\_ “**A emergência dos remanescentes**: notas para o diálogo entre indígenas e quilombolas”. Mana - estudos de antropologia social, n.3/2, outubro, 1997 p.7-38

BARBARA, Rosamaria. **A dança das Aiabás**: dança, corpo e cotidiano das mulheres de candomblé. 201. Tese (Doutorado em Sociologia) - Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

BARTH, Fredrik: “Grupos étnicos e suas fronteiras” in POUTIGNAT, Philippe e JocelyneStreiff-Fenart **Teorias da etnicidade**, São Paulo, Fundação Editora da UNESP, 1998, p. 187-227.

CAPONE, Stefania. **A busca da África no Candomblé**: tradição e poder no Brasil. Rio de Janeiro: Contra capa livraria/Pallas, 2009. 376p.

CARNEIRO, M. L. Tucci. **O racismo na História do Brasil**. São Paulo: Ática, 2003.

COSTA, Antônio Firmino. “**Identidades culturais urbanas em época de globalização**”. Revista brasileira de Ciências Sociais, nº 48, 2002.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Etnicidade: da cultura residual mas irreduzível. In: \_\_\_\_\_ **Antropologia do Brasil: mito, história e etnicidade**. São Paulo: Brasiliense: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

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

DAMATTA, Roberto. **A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1997. 177 p.

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

DICK, Maria V. D. P. Amaral. **Aspectos de etnolinguística – a toponímia carioca paulistana – contrastes de confrontos**. Revista USP, São Paulo, N. 56, p. 180-191. Dezembro/fevereiro. 2002/2003.

\_\_\_\_\_. **Toponímia e Antroponímia no Brasil**. – coletânea de estudos. 3ª ed. São Paulo: FFLCH/USP, 1992.

ESPÍRITO SANTO, F. T. Souza. **Quilombo urbano maloca: Territorialidade e ressignificação de processos identitários**. 2011. 127 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte, 2011.

\_\_\_\_\_. **Quilombo urbano da Maloca: “Oralidades e análises identitárias”**. Seminário de Estudos Culturais, Identidades e Análises Interétnicas. São Cristóvão. UFS, 2009.

FEATHERSTONE, Mike. “**Culturas globais e culturas locais**”. In: O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade. São Paulo, SESC-SP, Studio Nobel. 1995. p. 123-142

GEERTZ, Clifford. O saber local. Petrópolis: Vozes, 2003. 366p.

\_\_\_\_\_. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008. 213 p.

FRY, Peter. “**Feijoada e soul food**; notas sobre a manipulação de símbolos étnicos e nacionais”. In: *A persistência da raça: ensaios antropológicos sobre o Brasil e África austral*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. 350 p

GELLNER, Ernest. **Nações e Nacionalismo**; tradução de Inês Vaz Pinto. Lisboa: Gradiva, 1983.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro — Modernidade e Dupla Consciência**. Rio de Janeiro, Editora 34/UCAM — Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1980. 158 p

GLUCKMAN, Max: “Análise de uma situação social na Zululândia moderna”. In

FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.). **Antropologia das sociedades contemporâneas**: métodos. São Paulo: UNESP, 1987. 522 p.

HALL, Stuart. **A questão da identidade**. Campinas, IFCH-UNICAMP. São Paulo, 1995.

HALBWACHS, Maurice; SIDOU, Beatriz (Trad.). **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo, SP: Centauro, 2006. 222 p

HOBBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. “Introdução”. In: **A invenção das tradições, Paz e Terra**. Rio de Janeiro, 1984.

LEACH, Edmund Ronald. **Antropologia**. São Paulo: Ática, 1983. 206 p

LE BRETON, David. **Antropologia do corpo e modernidade**. Rio de Janeiro: Vozes, 2011. 407p

LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro**: história de uma ideologia. 5. ed. São Paulo: Ática, 1992.

LODY, R. G. da M. **Cabelos de Axé**: Identidade e resistência. Rio de Janeiro: Editora Senac Nacional, 2004. 136p

MAGGIE, Yvonne. “Aqueles a quem foi negada a cor do dia”: as categorias cor e raça na cultura brasileira. In: MAIO, Marcos Chor; SANTOS, Ventura Ricardo. **Raça, Ciência e Sociedade**. Rio de Janeiro: Fiocruz/CNBB, 1996.

MARCON, Frank. Quilombo urbano da Maloca: espaço e etnicidade em Aracaju/SE. In: LEITE, Rogerio Proença (Org.) **Cultura e vida urbana**: ensaios sobre a cidade. São Cristóvão: editora UFS, 2008.

MOURA, Clóvis. **História do negro brasileiro**. São Paulo: Ática. 1989. Disponível em: <http://www.colegiosaofrancisco.com.br/alfa/abolicao-da-escravaturanobrasil/abolicao-da-escravatura-no-brasil>>. Acesso dia: 28 de junho de 2011

ORTIZ, RENATO. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5 ed., São Paulo: Brasiliense, 2006

QUEIROZ, Renato da Silva (Org.). **O corpo do brasileiro**: estudos de estética e beleza. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000. 181 p.

PINHO, Osmundo S. de Araújo. “**O Mundo Negro**”: Sócio-Antropologia em Salvador. 2003. 410 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo. 2003.

\_\_\_\_\_. **O efeito do sexo**: políticas de raça, gênero e miscigenação. *Cadernos pagu*(23), julho-dezembro de 2004, p.89-119.

PORTO, Fernando. **A cidade do Aracaju** (1855-1865) – ensaio da evolução urbana. Vol. II, Aracaju: Coleção Estudos Sergipanos. 1945.

RISÉRIO, Antonio. **Carnaval ijexá**: notas sobre afoxés e blocos do novo carnavalafrobaiano. Salvador: Corrupio, 1981.156p.

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

\_\_\_\_\_ "O local e o global na Afro-Bahia Contemporânea" in **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, n°.29, outubro de 1995, p. 65-84

SKIDMORE, Thomas "Criadores de Mitos: Os arquitetos da Identidade Nacional Brasileira" in **O Brasil Visto de Fora, Paz e Terra**, S.Paulo, 1994, p. 71-98

SOUZA, Sandra A. Silva. **Processo de urbanização de Aracaju**: um desafio a geografia e a sustentabilidade. V Colóquio internacional: "Educação e Contemporaneidade". São Cristóvão.UFS, 2011.

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

VILLAR, Diego.**Uma abordagem crítica do conceito de "etnicidade" na obra de Fredrik Barth**. MANA 10(1):165-192, 2004

WEBER, Max. **Economia e Sociedade**: Fundamentos da Sociologia Compreensiva. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1991.

Sites:

<http://fragaprojetos.blogspot.com.br/>. Acessado em: 20 de outubro de 2011.

<http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/cultura-viva/>. Acessado em: 10 de abril de 2013

[www.aracaju.se.gov.br/index.php?act=imprimir&codigo=40404](http://www.aracaju.se.gov.br/index.php?act=imprimir&codigo=40404). Acessado em: 23 de abril de 2013.

Entrevistas:

Entrevista com Rosália Alves e Dona Creuza. Cedida em Junho de 2012

Entrevista com Joice. Cedida em Novembro de 2012