

XXVI Encontro Anual da ANPOCS
(GT17) Relações raciais e etnicidade
Coordenação: Márcia Lima (UCAM, PUC-RJ) e Lívio Sansone (UFBA)

Deusas do Ébano: A Construção da Beleza Negra como uma Categoria Nativa da Reafricanização em Salvador.¹

Osmundo de Araujo Pinho²

RESUMO: Nesta comunicação o autor propõe uma leitura do processo de construção “nativo” do conceito de Beleza Negra como um instrumento mobilizado a partir da luta social afrodescendente em Salvador. Será considerado principalmente o bloco afro Ilê-Aiyê que desde 1979 vem realizando o Concurso da Beleza Negra para a escolha da Deusa do Ébano, símbolo feminino do bloco que ocupa lugar de destaque no seu desfile anual. Apesar de cristalizado principalmente em torno do concurso, o conceito apresenta diversas derivações que também serão exploradas. Assim, o processo mais amplo da Reafricanização em Salvador, a história do Ilê-Aiyê, e do próprio concurso, serão analisados como formando um ambiente marcado pelo *agency* afrodescendente voltada principalmente, neste caso, para a reversão do estigma associado à Mulher Negra e para a desconstrução dos estereótipos racistas e sexistas que presidiram a sua representação hegemônica subalternizante que incide sobre a articulação entre raça-miscigenação e corpo-sexualidade.

¹ Este texto fará parte do capítulo 3 de minha tese de doutorado em elaboração.

² Doutorando em Ciências Sociais UNICAMP. Pesquisador no CEAB-UCAM e no CEMI-UNICAMP. E-mail: opinho@candidomendes.edu.br

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

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

Da música “*Deusa do Ébano II*” de Miltão.

1. Introdução

Em “As Religiões Africanas no Brasil” Roger Bastide desenvolve um conjunto de argumentos anti-culturalistas que conduzem o olhar sobre a tradição africana no Brasil para o interior de estruturas sociais historicamente enraizadas. Chamam a atenção nesse sentido algumas semelhanças formais entre este trabalho de Bastide e alguns dos argumentos dos chamados Estudos Culturais (*Cultural Studies*). Um núcleo originário desta semelhança pode ser exatamente descrito como a atenção para com o lugar sociológico que os grupos sociais ocupam como produtores de cultura. Dito de outro modo, como os processos culturais se desenvolvem em um meio social estruturado por relações de poder e desigualdade. Esta estruturação é constituída pela cultura juntamente com outras dimensões da vida social. Bastide chega a falar, nesse contexto, em cultura de resistência (Bastide, 1971; Jameson, 1994; Nelson&Grossberg,1992).

Nesta apresentação procurarei justamente desenvolver o argumento de que torno das representações êmicas de Beleza Negra, constituídas no bojo do processo de reafrikanização em Salvador, podemos visualizar uma estratégia de resistência política e cultural constituída por meio da agência (*agency*) afrodescendente. Esta agência se eleva a partir de um contexto social estruturado, dentre outras coisas, pela dinâmica histórica das relações raciais em Salvador, assim como é informada pela tradição afrodescendente. Esta, constituída como um discurso realizado nas práticas culturais que acompanham o carnaval negro em Salvador, poderá ser entendida como operando em um campo conflituado e tenso, em um meio social instável e violento, participando através das lutas do processo cultural em Salvador. Examinada como um discurso (ou um feixe de discursos), a tradição constitui o seu próprio sujeito através destas práticas culturais performadas no carnaval, esta

performance é uma vocalização da identidade afrodescendente *in motion* na arena do conflito racial em Salvador.

Uma das instâncias desta performance está fortemente associada à reconstrução de si como reinvenção do corpo negro no sentido de uma investida contra estereótipos racistas. A Beleza Negra do Ilê Aiyê sem sombra de dúvida é um dos capítulos mais importantes desta história. Para discutir a constituição de posições de sujeito afrodescendentes que se colocaram como proponentes desta Beleza Negra, procurarei inquirir como esta tradição se realiza nos quadros sociais determinados e qual a relação entre os agentes e estes quadros. Parto da pressuposição de que distinção ubíqua entre indivíduo e sociedade deve ser reconsiderada. É preciso, nesse caso, reconhecer que tanto a noção de indivíduo – pessoa moral, livre, autônoma etc. – quanto a de sociedade – conjunto de regularidades externas à cultura ou o contexto social global – são representações e não exprimem necessariamente uma correspondência com o “mundo real”. Sendo assim, concordo com Strathern: “*Social relations are intrinsic to human existence, not extrinsic*” (Strathern, 1996: 66). Nesse sentido, a sociedade com uma entidade discreta separada da ação humana é uma abstração. O indivíduo considerado como apartado das estruturas materiais e simbólicas, que são de fato a matéria da experiência social, não o é menos (Haraway, 1993). Ora, o agente negro, dividido entre o mundo branco e a tradição afrodescendente, não comparece ao teatro das interações sociais ou identitárias como um estranho que chega a uma paisagem indecifrada mas participa da própria paisagem que é conjuntamente definida através das lutas. Uma interação tal qual esta deve ser reconhecida como conflitiva, porque imagino ser razoável supor que afrodescendentes se projetam como sujeitos de discurso definindo suas identidades no universo das interações públicas performadas, este processo performativo é em si mesmo um combate pela definição de discursos, sujeitos e objetos legítimos:

“Saber só pode se tornar político através de um processo agnóstico: Dissenso, alteridade e outridade são as condições discursivas para a circulação e o reconhecimento de um sujeito politizado e uma verdade ‘pública’” (Bhabha, 2000, 15).

Sendo assim, procuro explorar a formação deste discurso, entendido como a tradição afrodescendente que atravessa todo este século. Este é um discurso sustentado – *taken for granted* (Dreifus & Rabinow, n.d.) - nas estruturas sociais que são seu ambiente constituinte, e não uma outra coisa que a ela se oporia

2. Carnaval Afrodescendente em Salvador

Salvador 1897, o Jornal Correio de Notícias anuncia ao público o manifesto do cube **Embaixada Africana** que desfilaria naquele ano. O texto divulgado, além de pedir indenização pelos africanos mortos durante o levante do Malês deflagrado 42 anos³ antes, anuncia a composição do préstito:

“Seguir-se-há bem organizada banda de música, preparada pela digna colonia africana desta cidade para acompanhar a embaixada. Trajará notável costume algeriano, executando em seu trajecto os dobrados Fortunato Santos, Menelik, Makonemm, etc.

*Seis ras (*chefes etíopes) empunhando espadas formarão guarda de honra imperial. Marchará em seguida, cavalgando animal alexandrino o embaixador Manikus, ladeado pelo Muata de T'Chiboco”.* (Vieira Fo., 1998, p. 45)

De acordo com descrições notáveis, como a que lemos acima, a transição do século XIX para o XX em Salvador proporcionou um momento favorecido para a documentação das lutas culturais no Brasil. A literatura sobre o assunto é rica e bastante convergente nas descrições (Cf. p. ex. Vieira Fo, 1998; Santos, 1998 ; Tinhorão, 1988; Carvalho, 1977; 1999; Fry et all. , 1988; Nascimento, 1994; etc.). A posição da opinião pública branca com relação a insistente musicalidade negra variou um pouco oscilando entre a tolerância maquiavélica do Conde dos Arcos – para quem as práticas culturais diversificadas dos africanos impediam sua união contra os brancos – até a franca intransigência e mesmo a indignação da opinião pública, abundantemente registrada.

Assistimos, entre as últimas décadas do século passado e as primeiras décadas do século XX, a desmoralização e proibição do entrudo, prática portuguesa considerada brutal, e sua substituição final pelo carnaval, “festa da civilização”, que se imaginava iria representar para a autoconsciência branca a realidade da cultura européia transplantada para a Baía de Todos os Santos. A idéia seria reproduzir-se aqui o carnaval de Nice ou Veneza. Cedo percebeu-se, entretanto, que “estragando” a festa civilizada, grupos de negros insistiam em fazer seus batuques, chamados algumas vezes de ensaios, como são atualmente designadas as reuniões dos blocos afro que antecedem o carnaval contemporâneo:

³ Sobre a Revolta dos Malês Cf. P. ex. Reis, 1988; Reis & Silva, 1989.

“Desde há muito, já temos solicitado da policia providências contra estes ensaios (...) como eles continuam e se aproximam as festas do Carnaval (de 1902) , ainda uma vez lavramos o nosso protesto contra este aviltamento de nossos costumes”(Rodrigues, 1977, p. 158) (ênfase adicional).

Tanto aborrecia a opinião pública as batucadas fora de época como os “máscaras maltrapilhos” e os batuques processionais que se verificavam no carnaval ⁴. Logo, porém, que se instituiu o carnaval no modelo de desfiles alegóricos os africanos e crioulos organizaram as grandes agremiações negras, como a **Embaixada Africana** que empolgava a população com temas africanos, instrumentos africanos, roupas africanas e personagens reais africanos. Não será inútil lembrar que Menelick II, Imperador da Etiópia - terra prometida na filosofia Rastafari posterior – foi um governante real que em 1896 vence as tropas italianas que pretendiam conquistar a Etiópia, Estado africano pré-colonial e cristão, mais curioso ainda é que Makonem , também citado, viria a ser tio de Hailé Selassié, coroado em 1930 como Ras Tafari Makonem, ninguém menos que Jah Rastafari, o Leão de Judá, o verdadeiro Deus para os seguidores da filosofia rastafari ⁵, cantada em prosa em verso por Bob Marley primeiro e depois pelos blocos afro dos anos 80.

A luta cultural em torno da identidade africana no Brasil, tal com ela se manifestava no canto e na dança, atravessou vários momentos do século XX. A repressão aos batuques, a proibição da invocação de africanidade, o boicote econômico, a repressão policial e a ojeriza da imprensa. Por exemplo, no primeiro ano em o Ilê que saiu no carnaval (1975), o jornal A Tarde, mais importante da cidade, publicou nota onde se lia:

“BLOCO RACISTA, NOTA DESTOANTE: Conduzindo cartazes onde se liam inscrições tais como: ‘Mundo Negro’, ‘Black Power’, Negro pra Você’, etc., o bloco Ilê Aiyê, apelidado de bloco do racismo, proporcionou um feio espetáculo neste carnaval. Além da imprópria exploração do tema e da imitação norte-americana ... Não temos problema racial. Esta é uma das grandes felicidades do povo brasileiro” (Silva, 1988.).

Todos estes movimentos ocorrem junto à reelaboração da identidade e na verdade são parte integrante de sua constituição. A identidade afrodescendente redesenhada nestes embates é parte do processo sócio-cultural em Salvador e está embebida dele. A reivindicação da celebração identitária, neste meu argumento, é o foco da articulação

⁴ Importante observar que a forma processional é o modo por excelência da identidade Yorubá (Drewal, 1992)

⁵ Sobre reggae e reggae no Brasil Cf. p. ex. Silva, 1995; Godi, 1999; 1998, Santos, 1998, Pinho, 1998; Cunha, 1993; White, 1999; etc.

discursiva que, na verdade, veio constituindo os sujeitos afrodescendentes através deste século (Dunn, 1992; Crook, 1993; Lima, 1999; 1997).

O modo como a retórica moderna dos blocos afro politiza a cultura revela, além do mais, a apropriação nativa de conceitos como o de resistência, o que ao meu ver reafirma o caráter inventivo e reflexivo das práticas.

“Ora, o canto do Ilê é um canto de resistência e expressão de confiança da raça negra, Do povo, de travar suas lutas e encontrar seus valores próprios para expressar-se no presente. Por isso a música negra do Ilê Aiyê incendiou os bairros pobres e negros, fez ressurgir a autoconfiança e ainda está por fazer isto todos os anos. A idéia do negro organizado, dirigindo-se, participante e brigando pelo espaço, enfim, um homem novo” (Rodrigues, 1983, p. 248).

O negro, como o homem novo recriado, é uma forma feliz de ilustrar o que pretendo dizer com a sugestão de que a identidade afrodescendente vêm se constituindo no carnaval para formar ou fazer vir a tona um novo sujeito ou um campo de semelhanças onde novos sujeitos se reconhecerão e se formarão dinamicamente. Neste campo de semelhanças e afastamentos a Beleza Negra como re-invenção diacrítica da corporalidade afrodescendente configura-se como expressão da agência afrodescendente no teatro de operações marcado pelo conflito racial em Salvador, este é um campo para a formação de novas identidades negras.

Podemos dizer que nas frestas conquistadas ao poder branco hegemônico afrodescendentes souberam reinventar ou melhor constituir um veículo de objetificação para a tradição africana que se construiu no espaço da cisão entre estes pólos - brancos e negros - constituídos no processo social. Neste processo os agentes introduziram a elaboração ativa e conscientes de recursos culturais – simbólicos – para definir sua identidade, desfilando-a pelas avenidas da cidade. Acredito que é possível, por outro lado, reconhecer analogia entre blocos afro contemporâneos e agremiações do começo do século como as referidas anteriormente. Ambas, separadas no tempo, fundaram um apelo que clama por um lugar que não é aqui nem alhures, mas algo ou algum lugar continuamente reinventado em torno do signo “África”.

“o Lugar não é o Aqui empírico e nacional de um território. Imemorial, é portanto também um futuro. Melhor: a tradição como aventura.” (Derrida, 19XX, p.);

Se o conjunto de reverberações deste apelo, manifesto nos diversos momentos descritos pela literatura, registrados na ficção ou objetificados em práticas, constitui-se como um discurso contra hegemônico, instrumento na luta política continuada, uma trama consistente o bastante para se definir como uma tradição contra discursiva e crítica, é uma questão ainda em discussão.

Talvez seja útil, neste momento, um resumo sobre o carnaval negro em Salvador. Em **1859** o entrudo foi proibido, em **1879** o carnaval é formalmente instituído em Salvador em substituição a antiga prática. Em **1905** é proibida a exibição de costumes africanos com batuques, neste intervalo reinaram os grandes Clubes Negros como **A Embaixada Africana** (fundado em 1895), o **Pândegos d'África**, **A Chegada Africana** e outros. Entre **1905** e **1930** numerosos grupamentos como blocos e cordões proliferam. As décadas iniciais do século viram florescer os afoxés, organizações bastante associadas as casas de culto. Estes grupos que tocam o ritmo Ijexá, toque do Orixá Oxum, adaptado para danças profanas, teriam inicialmente um estrutura processional muito próxima dos ranchos e ternos de reis que deram origem as escolas de samba. Alguns afoxés dos anos 30: **Folia Africana**, **Lembrança dos Africanos**, **Congos da África**, **Lutadores da África** e o **Otum Obá**, descrito por Pierson. O Afoxé **Filhos de Gandhi**, fundado por um grupo de estivadores em **1949**, persiste até hoje, com sua política de integração, acomodação e conciliação. (Pierson, 1971; Morales, 1991; 1988; Mauraux, 1994).

Em **1953** é fundada a Petrobrás em Salvador, em virtude da descoberta de Petróleo em Mataripe, no Recôncavo Baiano. Nos anos 60 – sempre paralelamente ao carnaval branco – despontam em Salvador os chamados blocos de Índio. O **Caciques do Tororó** é fundado em **1966**, os **Apaches do Tororó** em **1968** o **Comanches** em **1974**, assim por diante. Os blocos de Índio, formados majoritariamente por afrodescendentes pobres da cidade, logo ganharam fama de violentos. Em **1972** o **Apaches do Tororó** que saia com 5.000 jovens da periferia foi brutalmente disperso apelo polícia sob alegação que um grupo de seus membros havia ameaçado algumas jovens (Rodrigues, 1996). Em **1974** um grupo de jovens do Bairro popular da Liberdade cria o **Ilê Aiyê**, primeiro bloco afro. Em **1979** é fundado o **Olodum**, depois refundado como **Grupo Cultural Olodum** em **1983**. O final desta década assistirá a apoteose da chamada axé music, uma hibridização da música dos blocos afro, do frevo pernambucano e da música caribenha em uma roupagem pop e com

um temática mais frívola (Moura,1985;1987;1990;1993;1996; Godi, 1991; Morales, 1990; Dantas, 1994; etc.).

Este campo do carnaval afrodescendente é um campo culturalmente constituído, em vista disso tentarei fazer, a seguir, esclarecer alguns pontos sobre o conceito de cultura do qual procuro me aproximar neste trabalho.

3. Cultura, Performance e Agência

O homem, comumente definido como animal simbólico, realizaria por meio da cultura um programa de ação “sobre” a realidade. Em vista disso, a cultura seria entendida como expressão simbólica ou *medium* onde a interação social se desenvolveria. Para o estruturalismo, por exemplo em Sahlins (1979), as formas simbólicas são análogos da linguagem e a condição para organização social e para a própria vida em sociedade. Nos mitos, no parentesco, no totemismo, etc., grupos sociais elegem formas simbólicas – estruturas - para refletir a sociedade (Lévi-Strauss, 1975). A abordagem estruturalista não é, obviamente, a única prevacente nas ciências sociais brasileiras, mas é muito influente e dá corpo a uma perspectiva semi-erudita que vê a cultura como estrutura simbólica e a estrutura simbólica como re-presentando, tornando presente, um conteúdo determinado, nesta versão estrutural este conteúdo seria a própria organização social. Também em certas versões marxistas ou para-marxistas a cultura aparece como instrumento da luta política ou da manutenção do *status quo* exatamente por ser meio de representação(p. ex. Tinhorão, 1977; Martins, 1979 e outros). Identificaríamos duas operações nesse modelo: 1º) distinguimos cultura (formas simbólicas) de sociedade (organização social); 2º) definimos cultura como o espaço onde se negocia, significa, ou representa o conteúdo objetivo das práticas sociais. Assim, por exemplo, temos uma situação de classe dada para um determinado grupo social, esta situação é definida em termos objetivos, quaisquer que sejam eles. Como uma segunda instância desta situação de classe teríamos uma cultura de classe que fosse a expressão ou representação dessa condição objetiva fundamental. É justamente contra esse tipo de abordagem que gostaria de argumentar.

Graças à propriedade fascinante dos sistemas significativos de naturalizarem a si próprios com o recurso de invenção de uma realidade como fundamento (base material ou organização social), as instâncias do discurso ou da significação aparecem como autônomas

diante da vida social, alimentando a ilusão que separa “representação” e “mundo” como uma “astúcia ideológica”. Porque o homem é capaz de constituir objetos em signos e transformar esses signos em linguagem articulada e a mensagem literal em conotação para outra mensagem conotada ou subentendida a linguagem, como sistema de signos, faz da natureza ou do real uma versão conotada de seus conteúdos de representação, estes são o disfarce da alienação sob a maquiagem da forma-signo:

“... a oposição da natureza e da cultura faz parte ela mesma de uma metalinguagem, isto é de certo estado da história. É uma antinomia transitória que os homens não poderiam ter falado ou poderão não falar.” (Barthes, 1979: 276)

A oposição entre material e imaterial, motivado ou arbitrário, significado e significante, valor-de-uso e valor-de-troca, todas estas divisões seriam na verdade o resultado de um processo histórico que sob a aparência de Verdade esconde uma ficção que separa o mundo de sua “representação”. A separação entre infra-estrutura como reprodução material da vida e superestrutura como a esfera da reprodução simbólica deveria, nesse sentido, cair por terra, tudo isso “*faz parte a partir de agora, com o mesmo grau de objectividade(sic), da economia política*” (Baudrillard, 1972:179). Ora, a astúcia final dos sistemas significativos inflacionados ou deslocados de sua prisão “realista” parece ser reinventar uma natureza ou solo fundacional para sua legitimação como sistema ordenador do mundo e das relações sociais (que são relações de poder). Como diz Barthes: “*... o que fundamenta um sistema de signos não é uma relação de significante e de um significado, mas a relação dos significantes entre si. (...) Todo signo retira o seu ser do ambiente que o cerca, e não de suas raízes*” (Barthes, 1979: 26).

Para além do aspecto formal desta crítica é importante apontar para o fato de que sem o recurso fundacional da naturalização dos discursos semiológicos como representação do mundo, ficaria difícil, por exemplo, justificar as aptidões naturais de mulheres e negros para determinada função ou lugar social. Assim a pressuposição que a cultura significa ou remete para algo fora dela garante a base epistemológica para essencialismos e naturalizações de diversas naturezas.

Esta crítica à uma visão reificante da cultura conjuga-se bem ao esforço de reconstrução da noção de agência humana, desvinculada de essencialismos e emancipada da divisão absoluta entre indivíduo e sociedade. Em “*A Constituição da Sociedade*” A.

Giddens pretende apresentar uma alternativa para a contradição entre teorias da ação e objetivistas introduzindo a noção de Agência (*Agency*), definida como capacidade que teriam as pessoas de alterar como “perpetradores” o curso de ação, “*no sentido que ele (o agente) poderia em qualquer fase de uma dada seqüência de conduta atuar de modo diferente*”. (Giddens, 1989, p. 7). Expressando-se de outra maneira Giddens diz que o agente é capaz de agir criando uma diferença em relação ao estado de coisas preexistente. A agência é assim a capacidade de interação individual ou coletiva que altera o estado de coisas em uma cadeia em que se associam disposições intencionais e resultados não almejados. Judith Butler, por sua vez, aposta no desenvolvimento de uma idéia de agência qualificada que incorpora o que ela chama de Performatividade (*Performativity*) (Bell, 1999; McNay, 1999). A identidade, nessa abordagem, surge como um efeito da performance e não o inverso, ou seja, a agência, simbolicamente orientada e determinada complexamente em relação a práticas e estruturas desenvolve a identidade como “*a process of materialization in wich constraints of social structures are reproduced and partially transcended in the pratics of the agents...*” (MacNay, 1999; Bell, 1999). Ou seja o sujeito não precede a agência ou o discurso mas se constitui nele de modo performativo, quer dizer, criativo, recursivo e improvisacional. A cultura não é assim algo que precede os agentes, mas é “com” os agentes.

A idéia de agência, por outro lado, tem um conteúdo de negatividade importante. Agência, nesse caso, é o deslocamento do sujeito em relação a padrões de significação transmitidos. Mudança ou, se quiserem, invenção ou, ainda, resistência. A agência, tal como reportada aqui surge da indecidibilidade entre a fala (*speech*) e suas condições de produção, sendo assim entendida como um modo de “subjetivação” que ressignifica as práticas simbólicas através da reiteração sempre diferida e da atualização sempre relocalizada de textos culturais (ou estruturas) (Bhabha, 1998). A agência é sempre criativa e transgride os códigos aferidos recriando-os de modos deslocados e temporalmente diferidos (MacNay, 1999; Bell, 1999). Podemos desse modo descrever sujeitos ou agentes como fora de si mesmos, exo-centrados, mas do que descentrados, realizados não através da interiorização de discursos mas nos discursos que se realizam como atuações reiterativas e

criativas. Nas palavras de Miranda Joseph: "...performance does not enact preexisting meanings but rather constitute meanings through the action"(Joseph, 1998) ⁶.

Como uma estrutura discursiva que localiza os agentes e lhes permite uma base ou matriz a partir da qual diferiria, a tradição cultural africana transforma a história em um instrumento de reconquista do presente através da agência afrodescendente. Como um mapa para a experiência social, a tradição discursiva ⁷ religa os descendentes de escravos ao seu passado e na verdade o reconta como a re-criação crítica de uma historicidade que é um deslocamento operado em relação ao pólo hegemônico branco, como uma contra-ofensiva (Gilroy, 1993).

O processo sócio-cultural negro criado através deste discurso da tradição é ao mesmo tempo um processo de auto-representação (*self-representation*), definido por Spivak como um processo de fratura em um campo semiótico – pensado como uma coleção de axiomas no *socius* – que é possível em relação à própria ambigüidade presente neste ambiente (Spivak, 1990). A auto-representação afrodescendente, entretanto, prescindiria de um centro, fundamento ou raiz?

Para Derrida o processo de totalização perseguido em certa tradição intelectual não tem sentido porque o campo determinante para o processo é o campo que por si excluía totalização, o campo da língua:

"... este campo é, com efeito, o de um jogo, isto é, de substituições infinitas no fechamento de um conjunto finito. (...) Poderemos dizer, ..., que este movimento do jogo, permitida pela falta de centro ou origem, é o movimento da suplementariedade" (Derrida, 1995, p. 245).

A suplementariedade repõe o centro ou funda a significação em uma tentativa de suplementar, adicionar à ausência ou falta originária que nunca poderá ser preenchida, sentido. Através deste processo discursos híbridos e ambivalentes, críticos e contra-hegemônicos podem ser (e tem sido) constituídos (Bhabha, 1992). Na indecidibilidade do sentido que precisa ser escrito (atuado?) para ser sentido, lutas culturais parecem possíveis, na medida em que significar é diferir (Derrida, 1995). Derrida diz: "*O sentido deve*

⁶ Sobre a idéia de performance aplicada a um contexto yoruba cf. Drewal, 1992,

⁷ E é claro, que entendo discurso como amplamente "*embodied*" em práticas culturais como a música e dança, como faz Browning (1995).

esperar ser dito ou escrito para se habitar a si próprio e tornar-se naquilo que ao diferir de si é: o sentido”(1995: 24).

Este pensamento tem sido mal recebido no Brasil e muitas vezes interpretado como um certo capricho diferencialista e mesmo naturalizante, exatamente o inverso do que é, na medida em que, na realidade, a agência afrodescendente “faz” identidade operando justamente uma fissura em representações essencializadas como o “mestiço” ou a “mulata”. Flávio Pierucci, para quem a diferença “*vem da direita*”, acredita que a fixação do olhar na diferença termina por essencializá-la – como se ela não estivesse já essencializada no imaginário e nas estruturas sociais (Pierucci, 2000). Criticando especificamente as diferenças de gênero, o sociólogo avança sobre a noção de mulher negra, “*esse mix de raça/gênero*” para demonstrar sua tese de que o diferencialismo de raça e gênero pretende se formar a partir de diferenças naturais baseadas na corporalidade. Diferenças na natureza – “pertencimentos primários” - seriam base para expressar diferenças sociais. Bem, conhecemos a tese estruturalista e nesse caso ela ressuscita para qualificar de naturalizante exatamente a crítica que questiona a naturalidade das divisões essencialistas que, além de constituírem o social em suas hierarquias, dissimulam sua prevalência, apresentando-se justamente como naturais. O homem, o branco, o heterossexual permanecem assim inquestionados, soldados inclusive à determinada posição de sujeito hegemônica no interior do discurso competente.

4. Beleza Negra: Imagens de Raça e Gênero e Reversão de Estereótipo

O Ideal Nacional no Brasil está intrinsecamente definido em associação a narrativas e modelos de raça e gênero. O processo social brasileiro, que talvez possamos entender aqui como a imensa diversidade de processos, situações, discursos e instituições que aprendemos retrospectivamente a conhecer como o Brasil, parece retroativamente inteligível como realizando um mito fundacional. Este mito, já extensivamente discutido e criticado, é o mito da miscigenação racial como miscigenação cultural. O conteúdo profundo e essencial da nacionalidade, manifestado em um número variável de itens, se define em sua versão mais forte como aquele dado pelo encontro original entre o colonizador branco, o indígena e o africano escravizado. Esse encontro é pensado em termos mais ou menos literais, em versões eruditas, populares, e mesmo pornográficas,

como o intercuro sexual que fez nascer um tipo natural: o mestiço, e uma cultura, como uma coleção de atributos: a cultura miscigenada brasileira.

Podemos a partir disso dizer que se impuseram através de medidas ideológicas e mesmo da violência material algumas imagens ou modelos de raça e gênero que comporiam o repertório da nacionalidade e, em consequência disso, uma coleção de estereótipos a povoar o imaginário social, colaborando para a fixação de um lugar subalternizante e/ou folclorizante para afrodescendentes. Podemos chamá-las de Imagens de Raça e Gênero pressupondo que estas se condensaram em representações imediatamente reconhecíveis. Por outro lado, estas imagens se formaram em um limiar ou limite entre acomodação, conflito, resistência e imposição da opressão. Funcionam em muitos casos como verdadeiros constrangimentos sociais definindo posturas, expectativas, carreiras, etc. Nos dias de hoje, dominados pela imagem-espetáculo, a proliferação destas imagens de dominação branca projetadas como imagens negras ganham em amplitude, mas também em ambigüidade, permitindo, porventura, re-invenção e crítica reflexiva (Kossoi & Carneiro, 1994). Contra algumas destas imagens de raça e gênero o ideal da Beleza Negra se desenvolveu. Vejamos.

No começo dos anos oitenta Lélia Gonzáles escrevia que a doméstica e a mulata são duas atribuições de um mesmo sujeito, “a mulher negra”, a mudança dependendo do ponto de vista. “A mulata” ou “a empregada” seriam formas de ser da mulher negra no Brasil, construídas como estereótipos ou figuras produzidas pela visão branca projetada como mundo negro (Gonzáles, 1983). A estes dois modelos poderíamos acrescentar outro, bastante prevalecente para o caso de Salvador, a Baiana de Acarajé.

Não é de hoje que chama atenção a recorrência com que na literatura, nas artes, na música popular e alhures, se reinventa um ideal de mulher que sendo mulata (mestiça) preserva características da sensualidade bestial da negra em modos “afinados” pelo sangue branco. Mariza Corrêa revela como a mulata é pensada como “*puro corpo*”, recém saída do estado natural, maliciosa e pura, embaralhando as categorias raciais e sexuais, apresentando-se como um híbrido que pelo intermédio do sexo cruza as raças e... funda uma cultura! A operação de invenção do Brasil, mito fundacional brasileiro, está carregada de significado sexual porque é pensada como a miscigenação racial por via sexual. Ora, a

mulata é o símbolo gracioso desta miscigenação que, segundo ocorre, ainda ajuda a revelar o que pretende esconder: a rejeição da “*negra preta*” (Corrêa, 1996).

Em algumas análises, um tanto quanto abusivas, a mulata-baiana chega a ser vista como transcendendo a simples materialidade imediata de sua existência, como um símbolo perfeito, remetendo através de seu encanto para uma comunicação mais elevada com o sagrado! E mais, como um “mistério”, a baiana seria um “tempero” que existe para ser degustado e não descoberto, afinal se os totens “*não são bons para comer, mas para pensar* -...- *a baiana é boa para pensar, mas sobretudo para cantar e sambar e, por que não, para comer*”(Macedo, 1999: 86).

A fixação da mulata não poderia permanecer incólume ao avanço da mercadoria e do espetáculo, no sentido situacionista (Debord, 1998; Situacionista, 2002). Graças à modernidade e aos fluxos transnacionais a Bahia agora é vista também como um território livre para o safári sexual colonial. Como descreve Antônio Jonas Dias Filho, a própria indústria do lazer e do turismo em Salvador “vende” uma imagem da Bahia e de Salvador, associada à figura da mulher desnuda e mestiça que se oferece entre a rebentação e os coqueiros. A indústria que produz a Bahia como Imagem e reduz a cultura baiana a slogans (Pinho, 1998) alimenta-se do mesmo solo que faz florescer outra indústria, a do comércio sexual de mulheres e da prostituição “étnica” em Salvador:

“Os alemães, por exemplo, chegam a pagar , por um pacote de quinze dias, o equivalente a 10 mil marcos para conhecer e namorar mulheres baianas, preferencialmente ‘negras ou mulatas’, que apresentam características daquelas que lhes foram mostradas em books, vídeos ou catálogos. Nesse caso também os pré-requisitos exigidos para as mulatas do Sargentelli fazem parte do contrato, só que em Salvador , esse estereótipo racial recai sobre as mulheres denominadas no circuito ‘morenas-jambo”(Dias Fo., 1996: 57).

Outra “carreira” típica para mulheres negras em Salvador é a de Baiana de Acarajé. A figura feminina folclórica que é a representação por excelência da Bahia ela mesma (Cf. Pinho, 1998). Ora, a Imagem da Bahia é a repetição da imagem da crioula escrava, além de ser, como a mulher que vende acarajés na rua, a descendência das negras ganhadeiras existindo muito concretamente em cada esquina da cidade. A reprodução de um lugar social subordinado e um lugar cultural folclorizante caminhou lado a lado e, além de bem documentada, tornou-se o símbolo da cultura local e da identidade dos baianos, brancos ou

negros. Bem, a Bahia é a terra das baianas. Lá encontraremos pelas ruas a memória evocada da escravidão preservada como um nicho profissional para mulheres negras.

Uma das informantes que entrevistei para pesquisa anterior era baiana de acarajé, um trecho de seu depoimento ilustra bem, por outro lado, com a indústria de turismo reforça a reposição de estereótipos no vivido:

Vendia acarajé, eu comecei a vender acarajé, eu tinha dez anos. (..) E minha mãe conseguiu tirar carteira e me cadastrar, depois fui convidada pela Bahiatursa, trabalhei dentro de uma escuna, em alto mar, quer dizer, tudo aquilo pra mim era fascinante, não era nem pelo dinheiro, era as propaganda que eu ia fazer, ganhar dinheiro. Assim muito eu não pensava: “Pô, vou ser fotografada, sair no jornal, na revista”, também quando trabalhava pra Bahiatursa conheci muitos guias, conheci muita gente de fora, gente maravilhosa, gente que dá o merecido valor, entendeu? Não que eu não mereça, que eu não merecesse, eu até que eu mereço, porque eu sou uma pessoa que quando eu me visto de baiana, vendedora de acarajé, eu me transformo em outra pessoa, não é a Maria brigona, não é a Maria... dona de casa, a Maria mãe de filho, ali é a Maria Baiana de Acarajé, entendeu? Porque além de eu ter um sorriso, que eu cativo os fregueses, eu incorporo e eu frete com os fregueses eu chamo com meu tabuleiro assim, só com um sorriso, entendeu? , modo de tratar, então tudo isso eu aprendi dentro da Bahiatursa”.

Um terceiro, mas não menos prevacente, ícone estereotípico da mulher negra é sem dúvida a empregada doméstica, a criada ou a ama-de-leite. Também nesse caso o motivo é colonial e escravista. A repetição de estereótipos, sua representação e apresentação como alegorias da verdade ou da realidade certamente tornam mais plausíveis os lugares sociais alegorizados por estas imagens. O que pareceu tão chocante e claramente racista para F. W. Twine (1998) em sua pesquisa sobre racismo no interior do Brasil parece não só natural ou legítimo mas até louvável para a maioria dos brasileiros e um motivo quase pio para a representação da negra brasileira e mesma da cultura nacional: a imagem da ama-de-leite ou, em versão moderna, da empregada que é “como se fosse da família” .

A duplicação dos estereótipos como representação (simulação) e como destino para algumas destas mulheres sugere um pesado constrangimento para seu enquadramento segundo seus atributos legítimos. Na ordem racial-sexual naturalizada os destinos das mulheres negras são traçados também pelos estereótipos que acomodam a contradição incorporada em seus corpos e os inscreve no regime local de subordinação.

Com o processo de reafrikanização e surgimento dos movimentos feministas e negros nos anos setenta este trio de representações racistas começou a ser finalmente questionado na Bahia⁸. O Concurso de Beleza Negra do Ilê-Aiyê e a reinvenção do cabelo negro são dois momentos fundamentais desse processo⁹.

Conforme coloca Kobena Mercer, o cabelo pode ser considerado um “*ethnic signifier*” por que apresenta características de visibilidade e maleabilidade que o tornam material excepcional para codificação e reversão de significados, desse modo o cabelo negro, ou da negra, em Salvador testemunhou a construção política de uma identidade visual moderna e afrocentrada. Exemplos podem ser selecionados da própria esfera do carnaval afrodescendente: a utilização da mordaca e da imagem da Escrava Anastácia pela Banda Didá composta exclusivamente por meninas; o uso público do corpo da mulher negra como marca ambígua de identidade cultural e de mercado, como no caso da Timbalada; e mesmo o uso na política formal de uma simbologia de feminilidade e negritude, assim como em diversas campanhas político-eleitorais.

A sensível monografia de Ângela Figueiredo sobre a economia da trançadeira (de cabelos) lança luz sobre a importância que representou para as jovens negras em Salvador a ampliação do repertório de tratamento de cabelos. Antes o cabelo da negra era, digamos, não-cabelo e deveria ser ou alisado à ferro ou escondido sob o torço, como o cabelo da Baiana de Acarajé, com a revolução na estética produzida pelo “*black is beautiful*” baiano o cabelo da negra passou a ser a fronteira de uma luta simbólica pela afirmação da Beleza Negra, daí para frente um conceito quase nativo. A Beleza Negra ganha uma conotação altamente politizada porque quer produzir uma inversão ou fissura na cadeia de significação que encadeava negro-primitivo-feio-inferior. Depois do Ilê e de suas “negras de trança” a mulher negra passou a contar com outras imagens de afirmação de identidade e de construção de si ancoradas na reinvenção do cabelo.

Os concursos de beleza negra são uma tradição do Bloco Afro Ilê-Aiyê iniciada em 1979. Neste concurso a cada ano o bloco elege a Rainha do Ilê que concorre a prêmios e desfila no carnaval, as candidatas devem desfilar com roupas “típicas” e penteados

⁸ Sobre Reafrikanização conferir p.ex. Risério 1981; Nascimento, 1994; Moura, 1987; 1990; Armstrong, 1999.

⁹ Patrícia Birman demonstrou processo semelhante por ocasião do centenário da abolição em 1988, cf. Birman, 1990.

elaborados, devem dançar e mostrar orgulho racial. Dete uma das profissionais pioneiras na revalorização do cabelo negro comenta em entrevista a Hamilton Vieira: “...antes do Ilê as mulheres negras se violentavam queimando seus cabelos em ferros quentes e pastas alisantes. Pela influência do bloco isso está acabando”(Vieira, 1987).¹⁰

Conforme a literatura parece indicar não foi nada desprezível o trabalho microscópico das trançadeiras e cabeleireiras de bairro que se multiplicaram pela periferia de Salvador revertendo a lógica do alisamento, visto pelas mulheres como desconfortável e violento. Independentemente do conteúdo étnico das tranças estas parecem mais modernas e práticas comparadas ao ferro quente. Figueiredo aponta ainda para outro fator fundamental para reconstrução do cabelo negro (Figueiredo, 1994), o papel da indústria cultural e da oferta crescente de produtos de beleza destinados ao cabelo crespo, ou seja, “*nossa velha inimiga, a mercadoria*” (Debord,1998) faz sua aparição mais uma vez. No verão, aliás, a estética da trança afro é abundantemente comodificada e comercializada, sendo vendida a turistas brancos ou negros. Como vemos neste trecho: “*’Não tem mais esse negócio de cor, hoje todo mundo usa penteado afro’ , entusiasmo Negra Jhô, uma das cabeleireiras mais conhecidas do pelourinho*”(Ribas, 1999: 27).

Ora, o mercado e o acesso ao mercado sob forma de consumo parece ser um aspecto importante na constituição de uma moderna classe média negra, como Fry e a mesma, Ângela Figueiredo parecem indicar. Esta última interroga com precisão como poderíamos definir um específico de identidade negra manifestado no consumo de produtos étnicos, desmistifica dessa forma a oposição entre inclusão social e embraquecimento (Figueiredo, 1999). Para Fry, por outro lado, o investimento da mídia e da publicidade parece constituir simbolicamente esse “novo”segmento social, justamente como uma classe média negra, identitária e polarizada em relação aos brancos, ao mesmo tempo diferenciada da tradição do gradualismo racial brasileiro:

“Eu diria que Raça Brasil e os produtos que visam a desenvolver uma estética negra desempenham um papel fundamental na disseminação da taxonomia bipolar e na redefinição de ‘mulatos’, ‘pardos’, ‘cafuzos’, ‘morenos’, toda a gama de categorias raciais tradicionais , em ‘negros’ apenas. Além disso , Raça Brasil e toda parafernália cosmética se esforçam bastante para batizar,

¹⁰ Sobre o Ilê, ver também Morales, 1991.

criar e transformar a ‘classe média negra’ de mero efeito estatístico em fato socialmente significativo” (Fry, 2002: 316).

Ao que parece, desse modo, a revista Raça Brasil e outras do gênero tem se tornado fonte importante de imagens e parâmetros de identidade visual principalmente para jovens negras. Antônio Jonas Dias Filho em sua análise do que chama Afromídia indica a relação entre o conteúdo das matérias e a indução ao consumo. Nada a estranhar que a identidade negra se construa na relação com os objetos do mundo das mercadorias. Cremes, pentes, tinturas, produtos para maquiagem, toda uma parafernália de equipamentos e próteses químicas que recompõem para a mulher uma identidade fabricada em pacotes recombináveis segundo “seu” gosto. Esta seria uma prática que conduziria a uma colonização do cotidiano e do imaginário por uma simbologia alienígena e alienada? Segundo Dias Filho a construção de si através do visual comercializado atende a interesses de mercado ou, em resumo, da acumulação capitalista (Filho, s/d). De qualquer modo, é difícil negar que, de um modo ou de outro, algum conceito de Beleza Negra se constrói nas páginas desta revista. Também nesse caso a Beleza negra é moderna e orgulhosa, mas aqui, diferentemente do contexto da negritude politizada do Ilê, está presa a um estilo de vida afluyente e a exposição de bens como indicador (porventura desejado) de integração social.

O conceito de Beleza Negra, suspenso entre o discurso de re-invenção identitária do Ilê-Aiyê e a reposição da subjetividade pela indústria cultural, têm operado através destes contextos complexos e voláteis como neutralizador de antigos estereótipos produzidos como representações da mulher negra. Estes estereótipos ganham corpo e dimensionalidade na superfície do repertório tradicional das imagens racistas no Brasil; não é de se estranhar, dessa forma, que essa mesma superfície se revele como o espaço onde a reversão através das imagens possa se dar. Ora, esta reversão não se realiza sem atualizar outras contradições, de um lado por um certo tipo de essencialização da Beleza Negra no discurso visual do Ilê. De outro, na associação entre a Beleza e a Mercadoria, que ao fim e ao cabo é fonte e parâmetro de alienação e exclusão.

Bibliografia

- ALBUQUERQUE, Wlamira R. de. Algarra nas Ruas. Comemorações da Independência na Bahia (1889-1923). Campinas. Editora da UNICAMP. 1999.
- ARMSTRONG, Piers. The Aesthetic Hatch: Carnaval, blocos afro and the mutations of baianidade under the signs of globalization and re-Africanization. Journal of Iberian and Latin America Studies. Special Issue on The Subject of Cultural Studies, vol 5: 2. dec. 1999a.
- BHABHA, Homi. K. O Pós-Colonial e o Pós-Moderno. A Questão da Agência. IN _____. O Local da Cultura. Belo Horizonte. Editora UFMG. 1998. Pp. 239-273.
- BHABHA, Homi K. O Compromisso com a Teoria. In _____. ARANTES, Antonio (org.) O Espaço da Diferença. Campinas. Papirus. 2000. Pp. 10-29.
- BARTHES, Roland. Sistema da Moda. São Paulo. Companhia Editora Nacional/Editora Universidade de São Paulo. 1979.
- BAUDRILLARD, Jean. Para Uma Crítica da Economia Política do Signo. São Paulo. Martins Fontes. (s/d).
- BELL, Vikki. Performativity and Belonging. An Introduction. Theory, Culture & Society. Special Issue on: Performativity and Belonging. Vol. 16. Nº 2. April 1999. Sage Publications. London. Pp. 1-10.
- BIRMAN, Patrícia. Beleza Negra. Estudos Afro-Asiáticos. No. 18, maio de 1990. pp. 5-12.
- CORREIA, Mariza. Sobre a Invenção da Mulata. Cadernos Pagu (6-7). 1996. Pp. 35-50.
- CROOK, Larry. Black Consciousness, samba reggae, and the Re-Africanization of Bahian Carnival Music in Brazil. The World of Music 35 (2). 1993.
- DANTAS, Marcelo. Olodum. de bloco afro a holding cultural. Salvador, Edições Olodum/Fundação Casa de Jorge Amado: 1994.
- DEBORD, Guy. A Sociedade do Espetáculo. Comentários sobre a Sociedade do Espetáculo. Rio de Janeiro. Contraponto. 1998.
- DEBORD, Guy. Theses on the Cultural Revolution. (from Internationale Situationiste # 1, 1958). <http://www1.teleport.com/~jaheriot/sintheses.html>. 1999
- DEBORD, Guy & WOLMAN, Gil. Methods of Detournement. <http://darkwing.uoregon.edu/~ucurrent/uc3detourn.html>. 1988
- DIAS Fo. Antonio Jonas. As Mulatas que não estão no Mapa. Cadernos Pagu (6-7).

1996. Pp. 51-66.

DIAS Fo. Antonio Jonas. Ebonização Estética e Cosmética. Auto-estima, Mídia, Mercado Consumidor e a opção fashion do resgate da Cidadania em Magazines para Afro-Brasileiros .(1990-1999). Mimeo. 2000.

DERRIDA, Jacques. A Escritura e a Diferença. São Paulo . Perspectiva. 1995.

DREYFUS, Hubert & RABINOW, Paul. Towards a Theory of Discursive Practice. In ____ . Michel Foucault: Beyond Structuralists and Hermeneutics. Chicago, The University of Chicago Press. Pp. 44-78.

DREWAL, Margareth T. Yoruba Ritual. Performers, Play, Agency. Bloomington. Indiana University Press. 1992.

DUNN, Christopher. AfroBahian Carnival: A Stage for Protest. Afro-Hispanic Review. Vol. XI, numbers 1-3. 1992. Pp. 11-20.

FERREIRA Fo., Alberto Heráclito. Desafrikanizar as Ruas: Elites Letradas, Mulheres Pobres e Cultura Popular em Salvador 1890-1937. Afro-Ásia, nos. 21-22, 1998-1999. Pp. 239-256.

FIGUEIREDO, Angela. Beleza Pura: Símbolos e Economia ao Redor do Cabelo Negro. Monografia de Graduação em Ciências Sociais. UFBA. Salvador. 1994.

FIGUEIREDO, Angela .Velhas e Novas “Elites Negras”. In . ____ . MAIO, M. C. & BÔAS, G. V. (Org.) Ideais de Modernidade e Sociologia no Brasil. Ensaio sobre Luiz Aguiar Costa Pinto. Porto Alegre. Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 1999. pp. 109-124.

FRY, Peter et all. Negros e Brancos no Carnaval da Velha Republica. In ____ . REIS, J. J. (Org.) Escravidão e Invenção da Liberdade. Estudos sobre o negro no Brasil. São Paulo, Brasiliense: 1988.

FRY, Peter. Estética e Política: Relações entre “Raça”, Publicidade e Produção de da Beleza no Brasil. In . ____ . GOLDENBERG, Mirian. (Org.) Nu & Vestido. Dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. Rio de Janeiro. Record. 2002. pp. 303-326.

GILROY, Paul. The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness. Cambridge. Harvard University Press. 1993.

GODI, Antonio J. V. Dos Santos. Reggae e Samba-Reggae in Bahia: A Case of Long-Distance Belonging . In . ____ . PERRONE, C. & DUNN, C. Brazilian Popular Music and Globalization. Gainesville. University Press of Florida. 2001. pp.207-219.

- GONZALES, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. Ciências Sociais Hoje.2 ANPOCS. 1983. Pp. 223-245.
- GRIEBEL, Helen B. The West African Origins of the African-American Headwrap. In ____ . EICHER, J. (ed.) Dress and Ethnicity. Change across Space and Time. Oxford. Berg. pp. 207-226.
- HARAWAY, Donna J. A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. IN ____ . Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature. London. FAB. 1991. Pp. 149-181.
- JAMESON, Fredric. Sobre os “Estudos de Cultura”. Novos Estudos CEBRAP. São Paulo, no. 39. Jul. 1994. Pp. 11-48.
- JOSEPH, Miranda. The Performance of Production and Consumption. Social Text 54. Vol. 16. Nº 1. 1998 . pp. 25-61.
- LIMA, Ari. Espaço. Lazer e Música e diferença cultural na Bahia. Estudos Afro-Asiáticos, nº 31, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, Rio de Janeiro. 1997.
- LIMA, Ari. O Fenômeno Timbalada: Cultura Musical Afro-Pop e Juventude Baiana Negro-Mestiça. In . ____ . SANSONE, L. e SANTOS, J. T. dos. Ritmos em Trânsito. Sócio- Antropologia da Música Baiana. Salvador. Dynamis Editorial/ Programa a Cor da Bahia/Projeto Samba. 1998. pp. 161-180.
- LIMA, Ari. O Lúdico e o Político no Carnaval da Bahia . Tempo e Presença. 306. Ano 21. Julho/agosto de 1999.
- MARAUX, Amélia T. Sindicato dos Estivadores: Um Espaço Negro? Análise&Dados. O Negro. Salvador, CEI, v. 3, n. 4, p. 23-26, mar. 1994
- MCNAY, Lois. Subject, Psyche and Agency. The Work of Judith Butler. Theory, Culture & Society. Special Issue on: Performativity and Belonging. Vol. 16. Nº 2. April 1999. Sage Publications. London. Pp. 175-193.
- MACEDO, Valéria. Totem e Tabuleiro – O corpo da baiana nos requebros da canção. Sexta Feira. Antropologia Artes Humanidades (corpo). No. 4. 1999. Pp. 68-87.
- MACHADO, Elielma Ayres. Ritmo da Cor. Raça e Gênero no Bloco Agbara Dudu. Papéis Avulso, no. 49. 1996.
- MERCER, K. Black Hair/Style Politics. In ____ . GELDER, K & THORNTON, S. The Subcultures Reader. London and New York. Pp. 420-435.
- MORALES, Anamaria. Blocos Negros em Salvador: reelaboração cultural e símbolos de baianidade. Caderno CRH. Suplemento. Cantos e Toques: etnografias do espaço negro na Bahia. Salvador, fator: 1991.

- MORALES, Anamaria. O Afoxé Filhos de Gandhi Pedem Paz. In ____ . REIS, J. J. (Org.) Escravidão e Invenção da Liberdade. Estudos sobre o negro no Brasil. São Paulo, Brasiliense: 1988.
- MOURA, Milton. Faraó, um Poder Musical. Cadernos do CEAS. No. 112. Nov./dez. 1987. Pp. 10-29.
- MOURA, Milton. Alguns Problemas em Torno da Construção de uma Nova Imagem da Negritude. Cadernos do CEAS. No. 128. Jul/ago. 1990. Pp. 20-40.
- MOURA, Milton. Carnaval, drama e folia (entrevista). Cadernos do CEAS. No. 145. Mai./jun. 1993. Pp. 11-23.
- MOURA, Milton. O Carnaval como Engenho de Representação Consensual da Sociedade Baiana. Caderno CRH. No. 2425. Jan./dez. 1996. Pp. 171-192.
- NELSON, C; TREICHLER, P & GROSSBERG, L. . Cultural Studies: An Introduction. In ____ . NELSON, C; TREICHLER, P & GROSSBERG, L. (Orgs.) Cultural Studies. New York/London. Routledge. 1992. Pp. 1- 17.
- NUNES, Margarete F. O Turbante do Faraó. O Olodum no Mundo Negro de Salvador. Ilha de Santa Catarina. Dissertação de Mestrado. Pós-Graduação em Antropologia Social. UFSC. 1997.
- PIERUCCI, Antonio Flávio. Ciladas da Diferença. São Paulo. Editora 34. 2^a ed. 2000.
- PIERSON, Donald. Branços e Prêtos na Bahia. 2^a edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.
- PINHO, Osmundo de A. “A Bahia no Fundamental”: Notas para uma Interpretação do Discurso Ideológico da Baianidade. Revista Brasileira de Ciências Sociais. vol. 13, n. 36. São Paulo. 1998a. pp. 109-120.
- RIBAS, Beatriz. Tramas e Tranças, Jeitinho de Ser Baiano. Viver Bahia. Cultura, Turismo e Lazer. Ano 1, no. 45, 1999. p. 27.
- RISÉRIO, Antônio. Carnaval Ijexá. Salvador, Corrupio. 1981.
- RODRIGUES, Nina. Os Africanos no Brasil. São Paulo, Companhia Editora Nacional: 1977.
- RODRIGUES, João Jorge Santos. A Música do Ilê Aiyê e a Educação Consciente. Estudos Afro-Asiáticos. 8-9. 1983. Pp. 247-251.
- RODRIGUES, João Jorge dos Santos. Music, Identity and Resistance. IN . ____ .

- RODRIGUES, João J. S. (org.) Olodum . Estrada da Paixão. Fundação Casa de . 1996 pp. 130-139.
- SAHLINS, Marshall. La Pensée Bourgeoise. A sociedade ocidental enquanto cultural. In ____ . Cultura e Razão Prática. Rio de Janeiro. Zahar Editores. 1979. Pp. 185-225.
- SILVA, Jônatas História das Lutas Negras: memórias do surgimento do movimento negro na Bahia. IN - In ____ . REIS, J. J. (Org.) Escravidão e Invenção da Liberdade. Estudos sobre o negro no Brasil. São Paulo, Brasiliense: 1988
- SILVA, Carlos Benedito Rodrigues. Da Terra das Primaveras à Ilha do Amor. reggae, lazer e identidade cultural. São Luís. EDUFMA: 1995.
- SITUACIONISTA. Teoria e Prática da Revolução. São Paulo. Conrad Livros. 2002.
- SPIVAK, Gayatri C. The Problem of Cultural Self-Representation. In ____ . The Post-Colonial Critic, Interviews, Strategies, Dialogues. New York. Routledg. 1990. Pp. 50-58.
- STRATHERN, M. For the Motion (1). 1989 Debate: The Concept of Society is Theoretically Obsolete. In ____ . INGOLD, Tim. (Ed.) Key Debates in Anthropology. London and New York. Routledge. 1996. Pp. 60-66.
- TINHORÃO, José Ramos. Os Sons dos Negros no Brasil. Cantos - danças – folguedos: origens. São Paulo: Art Editora, 1988.
- REIS, J. J. & SILVA, E. Negociação e Conflito. A Resistência negra no Brasil escravista. São Paulo, Companhia das Letras: 1989.
- REIS, J. J. Balanço sobre Revoltas Escravas na Bahia. In ____ . REIS, J. J. (org.) Escravidão e Invenção da Realidade. Estudos sobre o negro no Brasil, São Paulo, Brasiliense: 1988.
- TWINE, France Winddance. Racism in Racial Democracy The Maintenance of White Supremacy in Brazil. New Brunswick, New Jersey and London. Rutgers University Press. 1998.
- VIEIRA, Hamilton. Negro. A consciência necessária. A Tarde. Caderno 2. Salvador. sexta-feira, 20 de novembro de 1987.
- WHITE, Timothy. Queimando Tudo. A Biografia definitiva de Bob Marley. Rio de Janeiro. Record. 1999.