



AEDOS

Revista do corpo discente
do PPG-História da UFRGS

A construção da autonomia feminina negra nas ousadias da carnavalização

The construction of black female autonomy in the daring of carnivalization

Alberto Bomfim da Silva¹

Edson Farias²

Resumo: A partir da análise do carnaval de Vitória da Conquista (BA) na segunda metade do século XX, buscamos problematizar as situações em que o processo de lida com o festivo, a derrisão, o desgoverno, o lascivo, o musical e o próprio uso do corpo metamorfoseiam-se em uma prática política, como já fora apontado por Natalie³ Zemon Davis (1990). Imersos na multimodalidade do campo teórico da memória, investigamos as práticas sociais e representações simbólicas que conferiam visibilidade à história da mulher negra na cidade. Utilizamos de metodologias comuns à história oral e análise de fotografia, apoiando-se em referências de diversas autoras relacionadas ao feminismo negro, mas tendo por respaldo empírico fontes orais e iconográficas mediante às quais reconstroem-se, na história de mulheres negras, práticas que podem ser admitidas como lutas por autonomia que teriam contribuído à construção da cidadania da mulher negra.

Palavras chave: mulher negra, carnavalização, autonomia.

Abstract: From the analysis of the carnival of Vitória da Conquista (BA), the process of dealing with the festive, derision, misgovernment, lascivious, musical and the use of the body itself metamorphoses into a political practice, pointed out by Natalie Zemon Davis (1990). Immersed in the multimodality of the theoretical field of memory, investigate how to practice actions and symbolic representations that give attention to the history of black women in the city. Using common methodologies for oral history and photo analysis, relying on references of various authorized forms related to black feminism, but with empirical support for oral and iconographic sources through which, in the history of black women, practices that can be admitted as struggles for autonomy that would have contributed to the construction of black women's citizenship are rebuilt.

Key words: Black women, carnivalization, autonomy.

*Pedrinha bonitinha, pedrinha de Aruanda ê,
Lalajedo tão grande, tão grande de Aruanda ê.*

¹ Doutorando em memória pelo Programa de Pós-graduação em Memória: Linguagem e Sociedade PPGMLS/UESB; mestre em Letras pelo PPGCEL/UESB; graduado e pós-graduado em História também pela UESB; professor da Rede Municipal de Educação; bolsista FAPESB. E-mail: betobomfim1@gmail.

² Doutor em Ciências Sociais pela UNICAMP; pesquisador do CNPq; professor do PPGSOL/UNB e do PPGMLS/cfy1UESB; pesquisador do CMD/UNB; editor da revista Arquivos do CMD; e-mail nilosed@gmail.com.

³ É comum ao texto acadêmico, herdeiro de longa tradição de invisibilização das mulheres como autoras, que apenas o último sobrenome de uma autora ou autor seja citado. Não faria sentido, num texto que aborda o protagonismo feminino, reproduzir essa cultura. Portanto, fizemos a opção de apresentar também o primeiro nome das autoras.

Introdução

Este trabalho integra a pesquisa em curso para a tese de doutoramento no Programa de Pós-graduação em Memória PPGMLS/UESB – *As associações negras e mestiças de Vitória da Conquista entre os trânsitos políticos e culturais da carnavalização (1950-2000)*.

O termo carnavalização aqui utilizado tem sentido amplo: funciona como um guarda-chuva que abriga diversos enunciados contidos no espírito carnavalesco. Analisando os problemas da poética na obra de Dostoievski, Mikhail Bakhtin (1981, p. 105) afirma: é “a transposição do carnaval para a linguagem da literatura que chamamos carnavalização da literatura”. Para o autor, carnavalização implica numa atribuição artística contida nas práticas sociais do carnaval que abolem hierarquias, leis, proibições, restrições e padrões determinantes do sistema e da ordem cotidiana.

O mesmo autor, ao pesquisar sobre a cultura popular na Idade Média e no Renascimento, atenta para a importância do riso no processo de carnavalização:

O mundo infinito das formas e manifestações opunha-se à cultura oficial, ao tom sério religioso e feudal da época. Dentro de sua diversidade, essas formas de manifestações – as festas públicas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme, etc. – possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, una e indivisível (BAKHTIN, 2013, p. 3).

Guardadas as devidas diferenças de tempo e lugar no caso de nosso estudo, a ideia de uma cultura carnavalesca permanece. Diversidade de manifestações, que se projetam muito para além dos três dias de festa, atravessadas por fenômenos como o festivo, o riso, o rito, o sagrado, a embriaguez e mesmo o grotesco, que formam uma concepção carnavalizada do mundo, numa linguagem que transcende o caráter festivo, irônico ou degradativo e adquire sentido regenerador e renovador da vida.

Conforme Natalie Zamon Davis (1990, p. 87): “... a vida festiva pode, por um lado, perpetuar certos valores da comunidade (até garantindo sua sobrevivência) e, por outro, fazer a crítica da ordem social”. Para a autora, que estudou as festas populares e os carnavais na Europa moderna, seja perpetuando, seja modificando as estruturas, as camadas populares exercem, através das festas populares, um protagonismo social que, normalmente, lhes é negado em outras circunstâncias no jogo das relações de poder.

Como cidade brasileira da segunda metade do sec. XX, Vitória da Conquista se insere na ordem social ou, se preferir, no sistema socioprodutivo capitalista. Em tese, uma sociedade que se organiza a partir dos interesses de uma elite dominante que, além de expropriar a força

de trabalho da maioria dominada, impor ideologicamente os modelos culturais pertinentes às demandas dessa elite.

Para o historiador francês Michel de Certeau, as populações ditas dominadas criam diversas práticas pelas quais se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural, tirando vantagem de forças que lhes são estranhas por meio de suas “maneiras de fazer”. Operações em pequena escala que proliferam no seio das estruturas tecnocráticas e alteram o seu funcionamento por uma multiplicidade de táticas articuladas sobre os detalhes do cotidiano, que “compõe no limite, a rede de uma antidisciplina” (CERTEAU, 2013 p. 41), opondo estratégias globais às táticas locais⁴.

No “abrigo das ousadias legitimadas pelo carnaval” (BAKHTIN, 2013, p. 11) mas, na segunda metade do século XX, em Vitória da Conquista, batucadas, escolas de samba, afoxés e blocos afro tomaram parte de uma nova construção social que retomava, visibilizava, reproduzia, apropriava, ressemantizava, enfim, reconstruía uma memória das representações culturais afro-brasileiras, conferindo destaque para o papel social das mulheres, subvertendo, assim, uma prática de impedimento e ou apagamento da memória social das mesmas.

Finalmente, neste artigo, concentramos esforços na análise do papel social ocupado pelas mulheres negras no carnaval conquistense da segunda metade do século XX. As trajetórias de três dessas mulheres – Beta, Arcanja e Dió – ofereceram uma amostra singular desse grupo social, normalmente invisibilizado na história e pela História, mas que tiveram um relevante protagonismo.

Tal protagonismo se constituiu em práticas de empoderamento⁵ feminino negro frente às demandas da racialização⁶ nesta cidade. Talvez seja inadequado e até anacrônico tomá-lo como feminismo, mas certamente muitos dos agenciamentos ali vivenciados antagonizavam a

⁴ As estratégias são tomadas como as regras e convenções dos códigos sociais, base de onde se pode gerir as relações de força numa sociedade. Nesse sentido, o machismo e o racismo são estratégias na sociedade brasileira e conquistense. Enquanto as táticas são as maneiras de fazer em que as pessoas se instrumentalizam “para captar no voo as possibilidades oferecidas por um instante” (CERTEAU, 2013, p. 95), possibilidades de ambivalência em que, eventualmente, se pode trapacear com os códigos sociais. Os cenários carnavalescos aqui estudados são lugares privilegiados para essa invenção de memória criada na combinação do manipular e do gozar que criam táticas nos instantes festivos.

⁵ A abordagem sobre empoderamento diz respeito ao movimento de mulheres na busca por equidade entre os gêneros. Implica na transformação das estruturas de subordinação por meio de mudanças nas instituições de caráter patriarcal (NOGUEIRA, 2016, p. 15).

⁶ Pensamos com Wlamyra Albuquerque ao abordar questões étnicorraciais a partir da categoria “racialização” (ALBUQUERQUE, 2009) como uma noção sempre sendo construída à mercê das demandas sociohistóricas. Se, por um lado, a noção de “raça” como algo naturalizado para explicar as diversidades dos grupos humanos é hoje inadequada à luz das ciências, por outro lado, o termo não desapareceu do vocabulário político. As práticas racistas continuam atravessando as estruturas sociais da sociedade brasileira.

exploração sexista e a opressão patriarcal. Encarnavam-se assim intervenções políticas como táticas que emergiam no processo de carnavalização.

O feminino é aqui pensado enquanto gênero, como diz Guacira Lopes Louro (1997, p. 23): “pensá-lo (ao gênero) como se referindo à construção de papéis masculinos e femininos. Papéis seriam, basicamente, padrões ou regras arbitrárias que uma sociedade estabelece para seus membros e que definem seus comportamentos”. Ou seja, o conceito gênero aqui utilizado foi forjado a partir das demandas por emancipação feminina e disputas por condições de equidade de direitos entre homens e mulheres. Pretende-se referir ao modo como as características sexuais são compreendidas e representadas, portanto, construídas sociohistoricamente.

Metodologia

Em termos metodológicos, o percurso feito na pesquisa até aqui foi basicamente um entrecruzamento de diversas fontes. Seguiram-se, principalmente, dois caminhos que, por vezes, se encontraram ou se cruzaram produzindo novas perguntas e exigindo, eventualmente, o retorno às fontes já visitadas. São elas:

A) Realização de entrevistas com pessoas envolvidas com os carnavais de rua, sobretudo organizadores de grupos carnavalescos, seguindo predicados da pesquisa em história oral (FERREIRA; AMADO, 2002). Aos entrevistados foram apresentadas fotografias relacionadas aos carnavais de rua entre 1954 e 1999; em seguida, foram estimulados a construir uma narrativa a partir de suas recordações sobre a festa. Buscou-se explorar, das narrativas, as informações que apareciam em comum nas diferentes entrevistas.

B) Análise das mais de 1900 fotografias relacionadas ao carnaval encontradas no Arquivo Público Municipal de Vitória da Conquista (APMVC). Estamos no processo de construção de tabelas dessas fotografias, organizando-as por ano, séries temáticas e quantidades. Procurou-se identificar nas imagens quais sistemas simbólicos se repetiam com mais frequência, em que períodos e relacionados a quais grupos de pessoas.

Como opção metodológica para este trabalho, as entrevistas são realizadas com a apresentação prévia de algumas fotografias dos grupos carnavalescos pesquisados. Este uso da fotografia tem a função de estimular nas pessoas recordações latentes sobre a cena carnavalesca que, de outro modo, poderiam ficar inacessíveis à pesquisa. Em seguida, solicitamos ao entrevistado que falasse de suas lembranças do carnaval, eventualmente conduzindo o relato com perguntas, a saber: como eram as pessoas que frequentavam o carnaval de rua? Que músicas eram entoadas na festa? Quando começavam os preparativos para o carnaval? Tais

perguntas foram importantes para se colher informações a respeito das composições econômicas, étnicorraciais, de gênero e outras.

A problemática posta, do ponto de vista metodológico, consiste em apurar as diferentes versões enunciadas nas entrevistas e nas fotografias, compará-las às demais fontes, reunindo informações comuns que possam conferir à inteligibilidade da narrativa historiográfica um efeito de sentido adequado ao rigor da pesquisa científica.

A operação com a memória, enquanto objeto de conhecimento, exige um cuidado duplo, pois tanto os símbolos têm um significado próprio na memória construída no tempo em que ocorreu o carnaval, normalmente diferente do que significava em tempos anteriores, como a memória acionada no momento das entrevistas é também construída, dessa vez com os predicados do tempo atual em que se realiza o trabalho, o que, é claro, instaura uma problemática na dimensão veritativa da memória, exigindo redobrada atenção para que se mantenha o rigor na prática de pesquisa, atendo-se às evidências empíricas em conjunto com uma análise teórica consistente.

O fato dessa construção da memória permanecer coletiva contribui para o sucesso do efeito de amostragem, já que um número de entrevistados, sempre muito menor que o total da massa de foliões, e um número de fotografias muito menor do que as imagens efetivamente produzidas poderão revelar certas recordações comuns aos grupos carnavalescos.

No conjunto da pesquisa são utilizadas diversas fontes, sobretudo a fotografia, tomada como uma unidade de manifestação autossuficiente enquanto texto ou discurso, suscetível de análise. Como diz Ana Mauad (1996, p. 11), “a leitura da fotografia é sempre histórica”. Com isso, a fotografia compõe o tipo de texto que pode servir como fonte para o pesquisador, pois se pode percebê-la dentro de suas possibilidades e limitações semióticas.

A fotografia é aqui tratada como documento/monumento. É documento por guardar materialmente uma marca do passado. É monumento por tornar-se símbolo daquilo que, no passado, optou-se por perenizar. Segundo Ana Maria Mauad (1996, p. 11) – a “fotografia deve ser considerada como produto cultural, fruto de trabalho social de produção sógnica”, ou seja, para uma análise semiótica, a imagem não deve ser percebida como algo natural, outrossim, ela é percebida através de códigos de linguagem. O texto icônico institui códigos que devem ser sempre compreendidos a partir de sua historicidade.

Ao mesmo tempo em que a fotografia reproduz com fidelidade um fragmento de lugar/tempo, ela está imersa em processos subjetivados tanto na produção como na recepção. Nas imagens produzidas, há também a memória do fotógrafo, implicada tanto no seu processo técnico/criativo quanto em suas escolhas enquanto sujeito de memória. Cabe ao pesquisador

perscrutar os padrões de intenção do fotógrafo através dos vestígios das condições de criação das fotografias. Finalmente, o processo de recepção da fotografia está imerso na memória de quem a vê e lê.

Quadro de fotografias da micareta na década de 1990.

ANO	Escolas de samba e lavagem do beco	Afoxés	Afoxés de índio	Blocos afro	Blocos comuns	Cordão e batucada	Capoeira	Outras	Total
1990	93	0	01	03	23	01	0	17	138
1991	55	3	5	11	19	01	02	44	140
1992	69	03	0	06	27	02	03	50	160
1993	145	20	0	01	32	0	0	27	225
1994	11	0	0	0	14	0	0	33	58
1995	0	0	0	0	37	0	0	31	68
1996/ 1997	09	01	01	04	27	0	01	18	61
1998	05	0	0	04	18	0	0	129	156
1999	15	0	1	0	80	1	0	174	271
total									1277

Fonte: APMVC Fundo: fotografias, série micareta, caixas 104 e 105.

O quadro de fotografias da década de 1990 diz respeito às imagens prospectadas apenas no APMVC. Entre muitas outras informações, é possível observar como, lentamente, a transformação do carnaval em micareta (1989) contribuiu para modificar as identidades sociais que operavam na festa, a partir do aumento ou da diminuição dos registros de diferentes grupos carnavalescos ao longo da década.

Para o caso deste artigo, focaremos na coluna que identifica as fotografias das escolas de samba e da lavagem do beco. Esses dois eventos foram classificados num só grupo em função da recorrência de signos ligados às expressões culturais e religiosas afro-brasileiras e

também à preponderante presença feminina negra. Com efeito, muitas das mulheres que realizavam a lavagem do beco desfilavam nos dias seguintes nas escolas de samba e transportavam para a avenida significativa simbologia das religiões de matriz africana presentes naquele rito.

Nos registros do APMVC, classificados no quadro como escola de samba e lavagem do beco, somam, para a década de 1990, 402 fotografias no total. Como aparecem por exemplo na (figura 1) as mulheres negras e mestiças são maioria numérica, articulam e ocupam o centro da cena. Não apenas nas fotografias mas nas demais fontes coligidas demonstram seu protagonismo. Evidências que encontram respaldo também em outras pesquisas como as realizadas por Flávio Passos (PASSOS, 2012) e Marta Nogueira (NOGUEIRA, 2016).

Figura 1 – Ala das baianas em escola de samba na micareta de 1991.



Fonte: APMVC, acervo fotográfico, festas populares, série-micaretas caixa 104.

As quantificações e clivagens que elaboramos, apresentadas no quadro de fotografias acima, têm sido muito úteis de ponto de vista metodológico, pois delinearam melhor situações que antes apareciam embaraçadas, como: qual a representatividade das batucadas na década de 1990. Também fizeram surgir novas problemáticas como esta, em que agora nos debruçamos, qual seja: o protagonismo social da mulher negra na sociedade conquistense.

No entanto, seria descuidado tomar as informações do quadro de fotografias como única fonte. Como já dissemos, ali estão apenas as fotografias encontradas no APMVC. Um levantamento mais amplo, incluindo outros acervos, realizado por futuras pesquisas, poderia alterar, agregar ou mesmo invalidar informações ali depuradas. Por exemplo: para 1995, não

aparecem fotografias das escolas de samba, mas ainda seria prematuro afirmar que elas não desfilaram naquele ano. Podem apenas não terem sido captadas pelos fotógrafos ou, tendo sido fotografadas, é possível que os registros não chegaram ao APMVC ou, ainda, os registros podem ter se perdido dentro do próprio APMVC.

Com efeito, o entrecruzamento de fontes tem se mostrado uma alternativa válida para lidar com a dimensão veritativa dos dados na pesquisa. Por exemplo: um jornal local publicou matéria em que dizia: “a dúvida que todos tinham a respeito da participação das escolas de samba esse ano agora é passado... essas agremiações estão encaminhando tudo que é necessário para ornamentar os componentes”⁷. O enunciado dá conta de que aqueles não eram tempos fáceis para as escolas de samba, sua presença na festa não era mais tão certa quanto nos primeiros anos da década. Confirmando, de um modo geral, o que se nota no quadro de fotografias da década de 1990.

As pretas na fotografia

Fora das hostes que ainda tomam por estabelecida uma democracia racial no Brasil, é consenso que ser negro neste país constitui um desafio singular, ampliado quando se trata de ser mulher negra. A produção cientificista do século XIX, com importantes teorias como a da supremacia racial branca, o darwinismo social e da eugenia, esteios filosóficos da expansão imperialista mundial daquele período, foi, em parte, transferida para o campo da cultura nos séculos XX e XXI, sobretudo em países como o Brasil, em função de sua larga imersão na mestiçagem.

A mudança de uma sociedade escravista e mestiça para uma sociedade capitalista moderna exigiu adaptações à moda brasileira, qual seja a de uma sociedade dissimuladamente racista. Segundo Wlamyra Albuquerque (2009, p. 123), “fazer transbordar para a sociedade pós-abolição as regras sociais do mundo escravista foi o principal empenho das elites. Entre as formas de salvar os ex-senhores do desatino estava a de garantir-lhes a exclusividade da condição de cidadão”. Para a autora, tais regras sociais foram ressemantizadas por dentro de uma linguagem racializada, que se institui no jogo da dissimulação de práticas e representações simbólicas racistas no período pós-abolição.

Assim, proliferaram-se construções simbólicas que impunham obstáculos à mulher negra, como se observa nos infames e reveladores ditados populares do tipo: “branca pra casar, mulata pra f. (foder) e preta pra trabalhar” (HANDELMAM apud FREYRE, 2006, p.72). As

⁷ Fonte: APMVC - fundo Cult. e turismo, grupo Dir. de Cultura, série micareta, datas limites 1989-2002, jornal Diário do Sudoeste, ed. 1997.

condições de emergência deste discurso racista – ou como pergunta Foucault: “como apareceu um determinado enunciado e não outro em seu lugar? (FOUCAULT, 2013, p. 33) – associam-se diretamente ao esforço de rearranjo político e social demandado com o fim do regime escravista.

Noções anteriores à abolição se somam a esse discurso que se inscreve no período pós-abolição onde são criadas ou ressemantizadas as representações da mulher negra, segundo Núbia Regina Moreira (2018, p. 30):

O que nós, brasileiros, simbolicamente representamos e comunicamos sobre mulheres negras obedece a um padrão de sexualização de um corpo que, em nossas múltiplas formas de comunicar, refere-se a um tipo de mulher desenhada como uma pessoa que, além de inspirar sexualidade, é “condicionada” às práticas servis e manuais, herança de sua conformação identitária no cenário brasileiro. Existe um símbolo de mulher negra que é padrão acionado nas mentes dos membros da sociedade brasileira todas as vezes que mencionamos essa categoria.

Se, no Brasil, as representações tradicionais da mulher negra tendem a estigmatizá-la em torno da invenção de um padrão de sexualização e redução de seu papel às práticas servis, como denuncia a autora, em Vitória da Conquista se observa a continuação de tais percepções da mulher. De modo geral, na cidade, sobressaem práticas de impedimento da cultura afro-brasileira:

As referências históricas, a construção dos “heróis” da cidade, os locais privilegiados dos registros do fazer social e, sobretudo, a idealização do cidadão representativo que é realizada pela comunicação social da cidade, nos jornais televisivos principalmente, mas também nos de rádio e impressos, na propaganda comercial, nas escolhas do perfil de modelos das agências de publicidade, em todas estas práticas culturais há não só um desprivilegio do lugar do negro na sociedade, como também um prática de apagamento de sua existência, como pode ser notado ao se observar alguns Outdoors da cidade, (anexo 14) em que o perfil de pessoas eleitas como padrão de beleza se descola de um possível perfil afro-brasileiro (SILVA, 2015, p. 125)

Tais condutas relativas às tentativas de invisibilização de negros mestiços e suas práticas e representações afro-brasileiras em Vitória da Conquista, sobretudo das mulheres, são agravadas pelo fato de se tratar de uma cidade com, proporcionalmente, maior número de negros que a média nacional. Segundo o IBGE (2012) 65,06 % da população da cidade é negra (pretos e pardos)⁸.

Deste modo, parece calhar a apresentação dos resultados iniciais da pesquisa que demonstram um relevante papel sociohistórico do gênero feminino na realização do carnaval e nas práticas cotidianas que se alongam no decorrer do ano, fazendo-se atravessar pelos motivos da festa, sobretudo aqueles eminentemente religiosos, constituindo-se como possibilidade de

⁸ Disponível em: <http://www.pmvc.ba.gov.br/v2/dados-estatisticos/>. Acesso em: 16 set. 2013.

tensionamento das relações de poder e da construção da cidadania negra feminina. Eis o interesse social deste estudo sobre a carnavalização.

O exercício da lida com a fotografia na pesquisa está plenamente imerso no fenômeno da memória. Há um caráter de “memória artificial” (LE GOFF, 1988, p. 108) da fotografia enquanto instrumento que guarda com relativa fidelidade um determinado recorte do tempo e do espaço, em termos de luz, sombra e cores, conferindo-lhe um caráter documental, precioso à pesquisa historiográfica. Nas imagens produzidas, há também a memória do fotógrafo implicada tanto no seu processo técnico/criativo quanto em suas escolhas enquanto sujeito de memória.

Assim, a leitura de uma fotografia é distinta, conforme distintos forem os atores sociais e em distintos tempos históricos, porque, entre outros fenômenos, a memória está implicada na recepção da obra. As fotografias transportam símbolos que só são compreendidos frente ao domínio simbólico constituído no fenômeno da memória coletiva. Concordamos com Deleuze (2005, p. 122) quando diz: “entre o passado como preexistência em geral e o presente como passado infinitamente contraído, há, pois, todos os círculos do passado que constituem outras tantas regiões, jazidas, lençóis estirados ou retraídos”. Para o autor, a constituição de uma imagem implica em referências do passado, simbolicamente construído. Essas referências podem comparecer de modo mais intenso ou mais retraído conforme demandadas pela memória. Enfim, esvaziada dos símbolos, só restaria à fotografia luz e sombra, desprovidos de significados.

O conjunto de fotografias analisado neste estudo foi produzido, em sua maioria, num contexto institucional. A Prefeitura Municipal de Vitória da Conquista enviou às festas profissionais do seu quadro de servidores ligados à ASCOM (Assessoria de Comunicação) ou contratou fotógrafos *freelancers*. Portanto, a orientação da Administração Municipal interferiu nas escolhas dos fotógrafos, conforme o interesse dos diferentes gestores no carnaval de rua, impactando no acervo então pesquisado. Entre estes fotógrafos, dois estão identificados nos documentos do APMVC: Emanuel Paulo e Edna Nolasco, reconhecidos pelas fontes como “fotógrafos profissionais”.

Comparando conjuntos de fotografias de períodos diferentes, percebe-se que as tomadas de cena até meados da década de 1990 partiam, principalmente, de perto e do mesmo nível dos foliões e seus desfiles — mostrando pessoas. As fotografias do final da década de 1990 até o ano de 2008 foram realizadas, principalmente, de longe e do alto em relação aos foliões — mostrando multidões.

Retornando ao quadro de fotografias da micareta na década de 1990 (p. 8), analisando um conjunto de 1298 fotografias do APMVC relacionadas ao carnaval entre 1990 e 1999, foi possível sistematizar um quadro do qual se depreende diversas informações relevantes ao conjunto da pesquisa. Para a escrita deste artigo, destacamos a verificação de que, entre aquelas fotografias encontradas no período de 1990 e 1993, os maiores protagonistas nas lentes dos fotógrafos eram as escolas de samba (figuras 1 e ...) e os eventos da lavagem do beco. Em seguida vinham os afoxés. Esses grupos, como apontam as fontes, eram constituídos, sobretudo, pela população negra e mestiça da cidade. Entre eles, a presença feminina se mostrava majoritária.

Dona Dió e o empoderamento feminino

Figura 2 - mãe Dió desfila como homenageada pela Escola de Samba União do São Vicente em 1993.



Fonte: APMVC, acervo fotográfico, festas populares, série-micaretas caixa 104.

Não há como saber, com exatidão, quantas pessoas participavam das escolas de samba, mas, para efeito de comparação, num relatório da PMVC⁹, encontramos a afirmação de que o Grupo Recreativo Escola de Samba Mocidade Conquistense (GRESMC), identificado acima apenas como Mocidade Conquistense, possuía 250 membros quando de sua fundação em 1985, 300 membros no ano seguinte e, supõe-se, continuou em crescimento até a década de 1990. Segundo um jornal da época, a Escola de Samba União de São Vicente, fundada aproximadamente em 1980, contava, em 1997, com 850 membros, quando desfilou na avenida com o enredo “Bahia de todos os deuses, símbolo da nossa cor”¹⁰.

⁹ Fonte: APMVC Fundo 04, Sec. Educação, correspondência recebida, datas limites 1975-1989.

¹⁰ Fonte: Diário do Sudoeste, edição de 04.02.1997.

Os registros das escolas de samba e da Lavagem do Beco somaram 402 fotografias em que as mulheres aparecem não apenas como maioria numérica, mas ocupando funções centrais e organizativas. Uma dessas mulheres foi reincidentemente fotografada: Dionísia de Oliveira Silva (1936–2012), que aparece no centro e no alto do carro alegórico (figura 2). A popular Dona Dió foi uma das principais articuladoras do ritual que abria os carnavais – a Lavagem do Beco – evento que passou a compor o carnaval no início da década de 1980. Ela também foi expressiva participante da União do São Vicente, uma das escolas escola de samba mais atuantes do carnaval.

Em outubro de 2012, a imprensa local e órgãos públicos noticiaram sua morte: perdia-se a “primeira baiana de acarajé de Vitória da Conquista”¹¹. Por mais de 60 anos, dona Dió manteve a tradição de vender acarajé, atividade-renda que lhe garantiu a criação de 14 filhos. Segundo Martha Nogueira (2016, p. 66), “Dona Dió nunca dispensou a presença do marido ao seu lado; entretanto, ela sempre estava à frente das decisões e do comando da família”. A afirmação da autora é central para o nosso argumento de que a carnavalização concorreu para a construção de autonomia das mulheres negras, e de sua relevância sociohistórica no meio urbano.

Embora, até onde se sabe, Dona Dió não articulasse teoricamente reflexões comuns ao feminismo negro, e ostentasse um casamento heteronormativo comum à modernidade burguesa, ela não permitiu a subserviência nas relações familiares. Também demonstrou uma prática de vida que confrontava com a inferiorização da mulher negra simbolicamente inferida em parte da cultura brasileira. Tal empoderamento se construiu alinhavado ao protagonismo exercido por ela e suas companheiras nos cenários da carnavalização.

Autodeclarada negra, Dió quase sempre trajava a típica indumentária afro-religiosa comum às baianas do acarajé. Tanto sua posição de mãe provedora, mulher autônoma com poder de decisão e sua relação com os terreiros de candomblé valeram outra denominação pela qual era comumente reconhecida: Mãe Dió.

Mesmo após sua morte, as representações de Dió no carnaval continuaram a produzir significados. Ela foi objeto de pesquisa em dissertação do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade/UESB (NOGUEIRA, 2016). A partir de 2014, tomando por referência sua construção de feminilidade e autonomia, alunas do curso de Ciências

¹¹ Fonte: Câmara de Vereadores de Vitória da Conquista. Disponível em: <http://www.camaravc.ba.gov.br/noticia/3435/nota-de-pesar.html>. Acesso em: 02 jul. 2015.

Sociais/UESB formaram o grupo de estudos Pretas da Dió, que mais tarde se afirmaria como uma das primeiras entidades do movimento social negro feminista em Vitória da Conquista¹².

Arcanja e a memória religiosa inscrita no carnaval

Figura 3 - Caruru na casa de Arcanja.



Fonte: Acervo pessoal. Fotografia - Hélio Santos, 1994 (data aproximada).

Outro exemplo representativo dessa relação das mulheres que faziam o carnaval de rua com o candomblé encontramos na trajetória de Arcanja Maria de Jesus (figura 3), uma mulher com muitos predicados similares aos de tantas outras nos bairros populares. Não frequentou as páginas dos jornais, não aparecia na televisão, não ocupou cargos de destaque em nenhum momento de sua vida nos campos da arte, da política ou da religião. Interessa precisamente o fato de ser ela uma agente social comum que se soma ao quadro de frequentadoras do carnaval. No entanto, em seu próprio meio social Arcanja era popular e requisitada para as atividades culturais.

Nascida em 29.09.1940, Arcanja Maria de Jesus se identificava como filha de família negra de poucos recursos econômicos. Obtivemos de seu filho, Hélio dos Santos, a autorização de uso de sua imagem neste estudo, assim como muitas informações sobre a carnavalesca vieram através de entrevista com ele, que ajudou, inclusive, a identificar os elementos ali representados.

¹² Entrevista com Vanessa Maiara Aragão dos Santos, autodeclarada negra, professora 25, em 04.04.2019.

A fotografia foi realizada durante o pagamento de promessa feita a Cosme e Damião. Neste caso, a obrigação era oferecer aos santos um caruru no decorrer de 7 anos. Sorriso, suor e brilho no rosto sugerem que Arcanja se postara com a mesma energia que lhe era comum nas festas carnavalescas. Do ponto de vista de quem olha para a imagem, Arcanja está no primeiro plano, com os braços estendidos para frente e as mãos semiabertas, com as palmas ligeiramente voltadas para cima, num gesto de inteiração espiritual muito comum aos terreiros de candomblé e umbanda¹³. Traja a roupa de baiana, a mesma com que costumava usar nos desfiles da Escola de Samba Unidos da Corrente.

No segundo plano aparece um oratório montado na sala de sua casa. Da esquerda para a direita aparecem: uma imagem de Iemanjá, vestida de azul, com a parte superior do corpo coberta pelos enfeites; caixas de fósforo; velas acesas de diferentes tamanhos; pequenos castiçais, pires e outras peças de vidro; um quadro com imagem de Jesus Cristo e outros santos do catolicismo.

Segundo Flávio Passos, Arcanja foi uma das primeiras moradoras/fundadoras do Bairro Pedrinhas, considerado por ele como “território negro”, organizado principalmente em torno do “Beco de Vó Dola”, matriarca de gerações de mulheres que se sucederam com práticas sociais que lhes conferiam autonomia e empoderamento, organizadas em torno das atividades do barracão de mãe Fátima, um terreiro de nação Angola ou candomblé de Caboclo, ligados à formação Bantu, como a maioria dos terreiros de Vitória da Conquista até a década de 1990. Entre elas, outras mulheres se destacaram como exemplos de autonomia: Vó Zita, Madrinha Elza, Kota, Jaíra, Naiara, Edinha, Gaúcha e Domingas (PASSOS, 2012, p. 7).

Assim como Arcanja, quase todas essas mulheres tomavam parte da realização dos carnavais; muitas vezes, eram elas que envolviam as demais pessoas da comunidade na empreitada festiva. Foram fundamentais à existência da Batucada Conquistense, de Enedino Ribeiro dos Santos, na década de 1960 e 1970, da qual muitos membros formaram a Escola de Samba União da Corrente na década de 1980, organizada por Agnaldo “Guina”, ele mesmo um dos principais organizadores, na década de 1990, do bloco afro Oriza Negra (figura 4) cuja existência sempre dependeu de mulheres da mesma comunidade de Arcanja.

¹³ O que é genericamente tratado como candomblé é reconhecido por Roger Bastide como as diversas nações dos cultos de matriz africana. A umbanda, embora sua ligação com os cultos de matriz africana, seria uma construção religiosa brasileira, definida por Arthur Ramos como “religião afro-indo-católica-espírito-ocultista” que se desprende do tronco da macumba (BASTIDE, 1971, p. 466).

Figura 4 - bloco Oriza Negra, micareta de 1991



Fonte: APMVC, acervo fotográfico, festas populares, série-micaretas caixa 104.

Arcanja desfilou muitas vezes numa ala das baianas (figura 7), quando levava o filho com aproximadamente 7 anos de idade, em meados da década de 1980, fantasiado de índio para o desfile União da Corrente, como ele conta:

Mãe era uma das baianas mais solicitadas, ela era bem mais extrovertida! Levava a caninha (cachaça) dela! (risos) Era engraçado porque o pessoal das escola de samba proibia que bebesse, né, durante o desfile... Então tinha aquela coisa... mas aí mãe fazia o seguinte: tinha um saquinho tipo geladinho, que antigamente parecia uma garrafinha, aí veja o que ela fazia: ela tinha uma moranguinha pequena que ela enchia de água e colocava na anágua da saia. É que na saia de baiana tinha umas anáguas que deixavam a saia bem fofa mesmo. Colocavam até na goma pra poder ficar bem larga. Aí ela colocava essa moranguinha com água e fazia as garrafinhas de pinga com Cortezano, pra ficar vermelhinho, tipo os que vendiam na caixinha (de isopor). Aí o pessoal das escolas pensava que era geladinho (risos) ... quando chegava para ver se era bebida, aí mãe mostrava aquela com água (muitos risos).¹⁴

Arcanja conseguia ser extrovertida dentro do já extrovertido carnaval. Imagine-se a solenidade e grandeza plástica do desfile das baianas (figura 1) e ela se divertindo à beça entre elas. Como diz Hélio, “mãe se divertia bastante”. Ela teve 15 filhos com 14 companheiros diferentes, dos quais seis sobreviveram e ela criou de forma autônoma. Segundo os relatos dos entrevistados, Arcanja conduzia com altivez o papel de chefe de família, uma tática que por si só realizava um enfrentamento às estratégias discursivas de inferiorização das mães solteira e de seus filhos, como diz Bell Hooks (2000, p. 77): “Nenhuma reação antifeminista foi tão

¹⁴ Entrevista com Hélio dos Santos, comerciante, 41, em 01.11.2018

prejudicial para o bem-estar das crianças quanto a depreciação de mães solteiras pela sociedade”. A tomar como certa a proposição da autora, Arcanja, em suas maneiras de fazer, contribuía para minar o discurso sexista e patriarcalista, ainda que, como dizia Michel de Certeau (2013, p. 41), de forma quase “microbiana”.

Normalmente, seus companheiros não exerciam poder sobre Arcanja. Conta-se que, certa feita, quando um deles tentou agredi-la, “ela é que foi parar na delegacia, pois quebrou no pau o companheiro dela, bateu tanto que ele foi parar no hospital... Arcanja não levava desaforo pra casa”¹⁵, diz o comerciante que conviveu com ela no trabalho por mais de uma década. Mas que não se engane quem pensar que ela não possuía um forte código de ética; era do tipo que pagava todas as suas contas, por mais penoso que fosse, diz ainda o mesmo comerciante: “Uma vez ela quebrou uma madeirada de caixa de tomate nas costas de Hélio, filho dela, porque ele tava se metendo com o jogo e com uns malandros da feira”.

Quando chegara à rua das Pedrinhas, na década de 1960, Arcanja sobrevivia de quebrar pedras para vendê-las à construção civil; serviço pesado, precarizado e mal remunerado. As pedras eram extraídas do alto da Serra do Periperi, perto do próprio barraco onde fez moradia. Outras pessoas, geralmente imigrantes sem recursos, vieram morar perto dela e acabaram por realizar a mesma atividade econômica, daí o nome com que foi batizada a rua que, cada vez mais, se esticava, subindo a serra e, a *posteriori*, deu nome ao próprio bairro. Ela executou outras tarefas como coletar água no Poço Escuro para vender no centro quando ainda não havia água encanada na cidade. Seu último trabalho foi na feira: vendia milho assado, frutas e legumes, sempre de maneira autônoma.

Essas mulheres negras desenvolveram uma relativa autonomia numa época e lugar cujos códigos sociais eram eminentemente racistas, sexistas e patriarcais, conformando uma série de privilégios para os homens, sobretudo, homens brancos. Vários fenômenos se articularam para conferir essa autonomia, entre eles podemos verificar: a independência econômica, as ousadias legitimadas pelo carnaval e a memória coletiva religiosa.

Para o sociólogo francês Maurice Halbwachs, a memória dos sujeitos se ancora no conjunto dos quadros sociais da memória coletiva, constituídos pelos grupos sociais com os quais nos envolvemos ao longo da vida tais como a família, a escola, o lugar em que trabalhamos, a igreja, o terreiro, a escola de samba, o grupo carnavalesco de que fazemos parte, etc. A memória estaria sustentada na materialidade. “O rito é talvez o elemento mais estável da religião, posto que se refere a procedimentos materiais produzidos de modo permanente, sendo

¹⁵ Entrevista com Edmar Bomfim da Silva, comerciante, 51, em 01.11.2018.

os rituais e o establishment sacerdotal o que lhes asseguram a uniformidade através do tempo e do espaço” (HALBWACHS, 2004, p. 256). Para o autor, é a materialidade dos ritos que garante a permanência de uma dada crença num quadro social de memória.

As religiões de matriz africana que, conforme as fontes reunidas para este estudo, predominavam no carnaval de rua conquistense são de tradição oral e visual, prolífica em ritos e elementos estéticos, facilmente mimetizados na cena carnavalesca. Em tais religiosidades é comum que o papel social das mulheres seja mais respeitado se tomarmos para efeito de comparação o cristianismo.

Em diversas sociedades onde o cristianismo alcançou profundidade de suas estruturas em termos de “*habitus*”¹⁶, é comum a existência de práticas sociais e símbolos culturais que inferiorizam a mulher, desde seu mito de origem, que a coloca como subproduto do homem, vinda ao mundo para servi-lo, até a organização de suas igrejas, cujas posições de distinção são atribuídas, quase sempre, aos homens. Tal fenômeno não ocorre sem pluralidades e ambivalências, já que a mesma teologia também preconiza, contraditoriamente, uma igualdade dos filhos de deus.

Como diz a filósofa e ativista feminista Bell Hooks (2000, p. 2), “since our society continues to be primarily a [Christian] culture, masses of people continue to believe that god has ordained that women be subordinate to men in the domestic household”¹⁷. Para a autora, a memória religiosa cristã constrói, entre outros discursos, uma subordinação da mulher ao homem no ambiente doméstico. Não apenas o mito de origem cristão, tendo a mulher como subproduto do homem, mas o sexismo e patriarcalismo presentes nas práticas sociais cristãs constituem barreiras para construção da cidadania com justiça social e equidade nas relações de gênero.

A presença da memória religiosa de matriz africana no carnaval conquistense de rua entre 1950 e 2000 é uma possível chave de leitura para analisar a conquista de espaço por aquelas mulheres ligadas ao processo de carnavalização. Em comparação ao cristianismo, a formação discursiva das religiões de matriz africana reservam à mulher, normalmente, maior respeito ao seu protagonismo, desde a construção de divindades femininas como Iansã,

¹⁶ “Os condicionamentos associados a uma classe particular de condições de existência produzem *habitus*, sistemas de disposições duráveis e transponíveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, como princípios geradores e organizadores de práticas e de representações que podem ser objetivamente adaptadas a seu fim sem supor a intenção consciente de fins e o domínio instantâneo das operações necessárias para atingi-los” (BOURDIEU, 1980 p. 88).

¹⁷ Numa livre tradução: “Uma vez que nossa sociedade continua sendo primordialmente uma cultura “cristã”, multidões de pessoas continuam acreditando que deus ordenou que mulheres fossem subordinadas aos homens no ambiente doméstico”.

Yemanjá, Oxum, entre outras, até a efetiva participação das mulheres em postos de condução dos terreiros como as yalorixás.

Convém esclarecer: nada indica que a maioria dessas mulheres não se identificasse também e ao mesmo tempo com o cristianismo. Pelo contrário, o processo de mestiçagem verificado permite que várias identidades religiosas possam ser acionadas por uma mesma pessoa. Como diz Hélio, filho de Arcanja: “O altar era dos santos que mãe tinha, né. No caso que ela era um pouco ligada ao candomblé, não era completamente ligada”. E como se pode notar na fotografia de Arcanja (figura 3) no caruru, evento ligado à umbanda, a presença de vários santos católicos como Santa Bárbara, que aparece com uma coroa e santa Luzia, ambas estão em quadros fixados na parede atrás de Arcanja.

O que também não significa dizer que não ocorram abusos em relação à condição feminina nos terreiros. O que importa a esta pesquisa é identificar elementos que concorreram para a afirmação de uma identidade feminina voltada para a construção de sua autonomia. Nesse sentido a memória religiosa de matriz africana alçada nos cenários da carnavalização contribuiu para esse processo.

Além da memória religiosa de matriz africana, contribuiu significativamente para o empoderamento dessas mulheres a sua autonomia econômica em diversas atividades, desde quebrar pedras, trabalhar na feira ou vender água, como foi a experiência de Arcanja, ou o trabalho de Dona Dió, no tabuleiro de acarajé, que implica num processo de produção ritualizado¹⁸ da famosa comida baiana, hoje reconhecida como patrimônio cultural, um trabalho que envolvia boa parte de sua família e que foi herdado por suas filhas.

Muitos historiadores concordam que, desde o período colonial no Brasil, mulheres negras escravas, forras e livres exerciam o comércio ambulante, principalmente de alimentos, o que lhes conferia relativa independência. Cecília Soares (1996, p. 60), ao pesquisar as “ganhadeiras” na cidade de Salvador, nota que era necessário ter “faro” para exercer essa atividade. “E isto as africanas já traziam da África, onde eram consideradas exímias comerciantes”. Muitas sustentavam suas famílias com a renda deste trabalho. Em vitória da Conquista, Arcanja, Dió e muitas outras mulheres negras que frequentavam o carnaval foram herdeiras desta tradição.

¹⁸ Na Bahia e em outros estados brasileiros, normalmente, o preparo e a venda do acarajé ocorrem envolvidos com as práticas religiosas de matriz africana. Mãe Dió também seguia esse rito, conforme Martha Nogueira: “O acarajé é comida de Santo e não pode estar desligado desta origem. Assim, em seu tabuleiro sempre estão as rosas vermelhas em oferecimento a Iansã” (NOGUEIRA, 2016, p. 83).

Finalmente, todas essas condições religiosas e econômicas encontram na carnavalização a possibilidade de amalgamarem-se em termos de crítica social e de proposição de transformação das condições materiais e simbólicas de existência da população negra e mestiça e, sobretudo, da mulher negra, foco principal deste texto. Se, por um lado, não havia entre aquelas mulheres um projeto político coletivo reivindicando espaços de poder, por outro lado, “na verdade, as expressões culturais tornam-se uma forma privilegiada de se [fazer política]” (ORTIZ, 2017 p. 59).

Numa sociedade em que as instituições sociais tentavam inferiorizar, invisibilizar ou impedir as mulheres negras, sua articulação estética nos cenários carnavalescos, acionando os signos de sua beleza no alvoroço da multidão urbana, inscrevia uma forma de fazer política. Segundo dona Zita, amiga de Arcanja e uma das matriarcas negras do bairro das Pedrinhas,

... a gente trabalhava o ano inteiro. O ano inteiro a gente ia juntando um dinheirinho pra poder ir pro carnaval. A gente mesmo fazia as fantasias, os vestidos. Era muito bonito. A gente fazia isso e ia lá pra baixo desfilar. Pra quê? Pra mostrar que a gente era bonito (ZITA apud PASSOS, 2012, p. 94).

Partindo-se da ideia de que “todo signo é ideológico” (BAKHTIN, 2010, p. 36) e que uma roupa, um adereço e o próprio corpo se constituem como signos, quando dona Zita e as milhares de mulheres se propunham à apresentação efusiva de suas peles escuras, cabelos crespos, turbantes, vestidos de baianas, ifãs, enfim todo o conjunto estético e seus processos de subjetivação, demarcavam politicamente o lugar de enunciação num carnaval que se estendia por muito tempo ao longo do ano.

Beta e os Agentes de Pastoral Negros (APN's)

Figura 5: Beta (Elizabeth Ferreira Lopes) na Coordenação de Promoção da Igualdade Racial.



Fonte: Fotografia de Fábio Sena Santos. 17.03.2014.

Como aponta a maioria das fontes pesquisadas, para boa parte dos agentes sociais que se envolvia com o carnaval seus efeitos de sentido iam muito para-além dos três dias de embriaguez festiva. Com efeito, o carnaval acontecia “com muita antecedência... acho que terminava hoje e amanhã já começava se preparando para o próximo. Era o ano todo!”. Assim disse Elizabeth Ferreira Lopes¹⁹, popular Beta (figura 5).

Beta é outra negra cujo empoderamento feminino se inscreveu no fenômeno da memória carnavalesca. Foi professora, coordenadora de bloco afro, chefe de família, eleita várias vezes coordenadora-geral dos Agentes de Pastoral Negros (APNs) que, entre outras ações, toca há mais de 24 anos ininterruptos o projeto do curso pré-vestibular Dom Climério, voltado para alunos negros e não-negros carentes. Também esteve à frente da COOPIR (Coordenação da Igualdade Racial), órgão da administração pública municipal. Ela integra o grupo daquelas “que não levam desaforo para casa”. Em longa e emotiva entrevista no mês de fevereiro, da qual extraímos as informações reproduzidas a seguir, ela falou sobre sua imersão no carnaval.

Nos idos da década de 1960, o músico João Banana, um dos organizadores da Escola de Samba Em Cima da Hora, já tradicional no carnaval conquistense, sentia-se à vontade para levar à festa sua irmã, Beta, então com 4 ou 5 anos de idade – várias fontes afirmam tratar-se de uma festa desprovida de violências. A menina de pele escura e cabelo crespo encontrava na praça gente como ela mesma, para quem aproximadamente 80% dos que realizavam o carnaval eram negros e mestiços. Outras fontes corroboram com a informação. Daí em diante Beta se envolveu cada vez mais com o universo discursivo carnavalesco e passou, por força desse envolvimento, à próxima etapa de sua vida: a organização do movimento negro na cidade, do qual se tornou referência. Hoje, aos 62 anos, instigada a falar daqueles carnavais, ela diz: “O que eu me lembro, em primeiro lugar, eu não sei por que é dos afoxés! Eu não sei por quê. Nunca saí em afoxé. Eu acho que era algo muito forte no período de carnaval. Eu ainda era adolescente, mas me lembro muito”.

Na década de 1980, Beta passa à organização das entidades carnavalescas. Seu primeiro bloco afro foi o *Aláfia* (figura 6), que contava com participantes da antiga escola de samba de seus irmãos mais velhos. No mesmo embalo do envolvimento dos grupos carnavalescos, ela, associada ao advogado e historiador Ruy Hermann Araújo Medeiros e outros membros da sociedade conquistense, notadamente mulheres, formam o Grupo Consciência Negra, em 1986, “primeira entidade do movimento social negro em Vitória da Conquista” (SILVA, 2015, p. 66), do ponto de vista da autodeclaração de seus objetivos políticos. A partir do Grupo Consciência

¹⁹ Entrevista com Elizabeth Ferreira Lopes, 62, professora, em 19.02.2019.

Negra e do Aláfia, Beta articulou junto com outros membros, sobretudo mulheres, a vinda dos blocos *Ilê Aiê*, *Olodum* e *Ilê de Malê* para o carnaval de Vitória da Conquista, já então sob a nomenclatura de micareta.

Figura 6 bloco Afro Aláfia, micareta de 1991.



Fonte: APMVC, acervo fotográfico, festas populares, série-micaretas caixa 104.

Na década de 1990, o Grupo Consciência Negra se articula ao movimento social negro, que já se gestava no interior da Igreja Católica há mais de uma década no Brasil, e constitui os Agentes de Pastoral Negros (APNs), a mais relevante entidade do movimento negro local.

Com a formação dos APNs, ganham relevo as demandas por questões ligadas à educação. Uma das principais ações sociais do grupo foi a criação do curso pré-vestibular Dom Climério, ainda em funcionamento. Na articulação de memória empreendida durante a entrevista, Beta afirma perceber que sua atividade com o carnaval sempre teve relação com as demandas do movimento negro. Na mirada de Gilles Deleuze, se diria que, no presente de Beta, como um passado infinitamente retraído, nas jazidas em que se encontram as recordações do movimento social negro, os lençóis da memória se encontram “estirados” (DELEUZE, 2005, 122). Por fim, ela expressa com satisfação:

Nós trouxemos aqui, pela primeira vez, Margareth Menezes, que veio para essa cidade de ônibus se apresentar no Centro de Cultura. Quem trouxe foi o Movimento de Consciência Negra. Era muito ousado (risos) ... E trouxemos também o Olodum, fizemos algumas oficinas de dança no Centro de Cultura. Sabe, era legal, era muito bom!²⁰

²⁰ Entrevista com Elizabeth Ferreira Lopes, 62, professora, em 19.02.2019.

Ainda na década de 1990, sob a liderança de Beta, o Aláfia e o Grupo Consciência Negra, aconteceu na cidade a primeira apresentação da artista baiana Margareth Menezes, que cantava, entre outras músicas, o ponto de candomblé (que, nos terreiros, tem a função de chamar um orixá) que aparece na epígrafe desse artigo: “Pedrinha bonitinha, pedrinha de Aruanda ê, lajedo tão grande, tão grande de Aruanda ê”.

Segundo Andrea Mendes, “podemos levantar a hipótese de que “Aruanda” seja uma deformação pelo uso do termo “Luanda”, que abrigava um dos principais portos de saída durante o tráfico de escravos. Para Cossard, o lajedo é uma alusão às grandes pedras que dominam a costa em uma das entradas portuárias de Luanda” (MENDES, 2014 p. 131). Se a hipótese da autora estiver correta, há aqui uma ressignificação pela via do encantamento, do lugar Luanda, capital de Angola, na África, que comparece no fenômeno da memória. Neste caso, num duplo mistério de representação enquanto “presença de uma coisa ausente marcada pelo selo da anterioridade” (RICOEUR, 2007, p. 18), que diz respeito à representação de uma África ancestral e, ao mesmo tempo, da criação de uma outra África mítica, idealizada na cultura afro-brasileira. Tendo o Atlântico e o tempo unindo e separando no mesmo movimento a Luanda concreta de Angola e essa Aruanda encantada.

Este e outros pontos que falam de Aruanda são comuns nos templos do candomblé conquistenses e apareciam no carnaval, sobretudo na apresentação dos afoxés e afoxés de índio. Conforme diversas fontes, entre as religiões de matriz africana de Vitória da Conquista, predominou, pelo menos até a década de 1990, o candomblé de Caboclo, também chamado de “Catiço” (AGUIAR, 2007), variante do candomblé de nação Angola que, na África Central, tem pertencimento aos povos de língua Bantu.

Por conta da mestiçagem com a religiosidade indígena, essa variação do candomblé foi constantemente desprestigiada, tida como impura durante o século XX. As pesquisas mais recentes têm identificado no candomblé de Caboclo o ritual bantu de respeito aos “espíritos tutelares”, em que os praticantes do candomblé de nação Angola, ao chegarem a uma nova terra, procuravam saber quem eram os deuses daquele lugar e incorporavam-nos ao seu culto. Desta forma, o que fora tomado como fraqueza ou impureza acaba sendo demonstração de força, de alteridade, de respeito ao outro. (SLENES, 2018, p. 67) e (MENDES, 2014, p. 122).

Poder-se-ia argumentar que a força desse encantamento estava restrita aos grupos mais intimamente ligados aos terreiros e não ao público mais geral que frequentava o carnaval nos três dias de festa. Mas concordamos com Bakhtin (2013, p. 6) quando diz: “os espectadores não assistem o carnaval, eles o vivem”. Mesmo para um público de maioria cristã e católica, as representações das religiões de matriz africanas fabricavam efeitos de sentido que deslizavam

para a construção de memória coletiva acerca desses elementos religiosos, constantemente retomada para além dos dias de carnaval.

Conclusão

O senso comum costuma tomar o empoderamento feminino como um fenômeno exclusivo das novas gerações. Na esteira deste pensamento também é comum tratar as mulheres do século passado, sobretudo as negras, como destituídas de historicidade. Os resultados do estudo sobre a construção da autonomia feminina negra na carnavalização em Vitória da Conquista somam-se a outras pesquisas que demonstram que tais compreensões são equivocadas.

Detentoras de um capital simbólico significativo, exercem papel singular nesse fenômeno sacerdotisas como mãe Vitória de Petú, mãe Zita, mãe Fátima e mãe Dió, mulheres negras que aparecem, reincidentemente, nas fotografias e nos relatos orais que compõem esse estudo. Outras como Arcanja, não sendo sacerdotisas nem ocupando lugares de poder convencionais, interessam ainda mais, por se constituírem agentes sociais em meio às miudezas das solidariedades entre elas. Essas mulheres, utilizando os recursos de que dispunham, construíram táticas, manobras e agenciamentos que, na folia da carnavalização, abriam sendas por onde seguiam minando as estruturas sociais do machismo e do racismo.

A inserção das religiosidades de matriz africana no cenário carnavalesco contribuía para o estabelecimento, afirmação e positivação de representações identitárias afro-brasileiras, indígenas e mestiças normalmente impedidas em outros eventos da vida pública conquistense. Os elementos religiosos contribuía para a estabilidade da memória dos grupos sociais que portavam plenamente ou parcialmente essas características identitárias.

Se pensarmos que o que é conservado na memória coletiva religiosa é justamente aquilo que desempenha função útil na comunidade, então, um dos motivos pelos quais a religiosidade de matriz africana predominava nos cenários da carnavalização em Vitória da Conquista é que ela constituía um quadro social de memória que ancorava parte de uma identidade para a mulher negra contribuindo, em parte, para a construção de sua autonomia.

Encerro a escrita ruminando: gostaria que este texto, em sua singeleza, fosse uma homenagem às autoras, mulheres negras e mestiças que foram citadas, e tantas outras que são esteio das reflexões aqui postas. Elas têm me acompanhado nos últimos anos, suas produções têm sido um instrumento de que me apropriei, ainda que toscamente, numa longa, difícil e recompensadora empreitada de refletir sobre os abusos cometidos enquanto homem engolfado

pelo machismo institucional e tentativa de recusa dos privilégios que são oferecidos nesta estrutura. Há muito o que aprender com elas.

Gostaria, sobretudo, de agradecer a essas mulheres cujas memórias foram tomadas de empréstimo na construção do texto: Diós, Betas, Arcanjas, mulheres infinitas! Que, sem deixar de expressar a dor, se inscreveram com leveza, poesia, força e “desgoverno” (DAVIS, 1990, p. 87) nos processos de construção de cidadania a partir dos efeitos de sentido da estética carnavalesca.

Fontes

Acervo de fotografias das festas populares. Arquivo Público Municipal de Vitória da Conquista (APMVC).

Referências

AGUIAR, Itamar Pereira. *Do púlpito ao Baquixo: religião e laços familiares na trama da ocupação do sertão da ressaca*. Tese (doutorado em ciências sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2007.

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovicht. *Cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2013.

BAKHTIN, Mikhail (V. N. Volochínov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1971. 2v.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. São Paulo: Librarie Galimard/Difusão Europeia do Livro, 1970. 1v.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 2013. 1v

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. 2. ed. Alges: Difel, 2002.

- CUNHA, Olivia Maria Gomes da; GOMES, Flávio dos Santos. *Quase cidadãos: histórias e antropologia da pós-emancipação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.
- DAVIS, Natalie Zemon. *Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo: cinema 2*. Tradução de Eloísa de Araújo Ribeiro. Revisão filosófica: Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- FARIAS, Edson. *Personalidade artística nos negócios mundanos: a celebração do “gosto do povo” em Joãozinho Trinta*. Revista Sociedade e Estado - Volume 27 Número 3, Setembro/Dezembro 2012.
- FERREIRA, Marieta M. e AMADO, Janaína. *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2002.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. São Paulo: Global, 2006.
- HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed-PUC Rio: Apicuri, 2016.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Centauro, 2006.
- _____. *Los marcos sociales de la memoria*. Caracas: Anthropos Editorial; Universidad de la Concepción; Universidad Central de Venezuela, 2004.
- HOOKS, Bell. *Feminism is for everybody*. Cambridge: South End Press, 2000.
- LE GOFF, Jacques. *Histoire et memoire*. Paris: Editions Gallimard, 1988.
- LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação*. - Petrópolis, RJ Uma perspectiva pós-estruturalista: Vozes, 1997.
- MAUAD, Ana Maria. *Atravéz da imagem: fotografia e História interfaces*. Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º 2, 1996, p. 73-98.
- LE MOS, Rosalvo. *As batucadas em Vitória da Conquista: identidades culturais, ritmos e representações*. Dissertação de Mestrado Unirio/Uesb, 2001.
- MENDES, Andrea. *Candomblé Angola e o culto a caboclo: de como João da Pedra Preta se tornou o rei nagô*. Periferia: Educação Cultura e Comunicação. v.6 n.2 jul-dez 2014.
- MOREIRA, Núbia Regina. *A organização das feministas negras no Brasil*. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2018.
- MOURA, Milton Araújo, *A fotografia numa pesquisa sobre a história do carnaval de Salvador*. Domínios da imagem, Londrina, v. iii, n. 5, p. 109-122, novembro 2009.
- NOGUEIRA, Martha Maria Brito. *Mulher negra e empoderamento: trajetória e memórias de Dona Dió do acarajé na cidade de Vitória da Conquista/Bahia*. Dissertação apresentada ao

Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2016.

ORTIZ, Renato. *A Problemática Cultural no Mundo Contemporâneo*. Política & Sociedade - Florianópolis - Vol. 16 - Nº 35 - Jan./Abr. de 2017.

PASSOS, Flávio José dos. *Beco de (vò) Dola: Territorialidade e ancestralidade negra em Vitória da Conquista*. Dissertação de mestrado em Ciências Sociais apresentado à PUC de São Paulo, 2012.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, Unicamp, 2007.

SILVA, Alberto Bomfim da. *Os Agentes de Pastorais Negros em Vitória da Conquista*. Dissertação de mestrado em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, UESB, 2015.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SLENES, Robert W. *Africanos centrais*. In SCHWARCZ, Lilian Moritz; GOMES, Flávio dos Santos. *Dicionário da escravidão e liberdade*. São Paulo: Cia das Letras, 2018.

SOARES, Cecília Moreira. *As ganhadeiras: mulher e resistência negra em Salvador no século XIX*. Afro-Ásia, vol. 17, 1996.