

## BELEZA MULATA E BELEZA NEGRA

### O *Show de Mulatas* - brasilidade e miscigenação

Existem vários espetáculos que se apresentam como “*shows de mulatas*”. O segmento que poderíamos chamar de mais organizado e visível desses *shows*, na cidade do Rio de Janeiro, é constituído por quatro grandes casas que já tiveram ou têm filiais em outras cidades do país e até co-participação em sociedades no exterior. Uma grande quantidade de pequenas boates e restaurantes da cidade também inclui em sua programação regular números típicos de mulatas.

Ao lado dos *shows* regulares realizados nas casas noturnas há ainda as apresentações fechadas, destinadas a um público selecionado. Esses *shows* ocorrem tanto nesses mesmos estabelecimentos - geralmente através de contrato com empresas nacionais ou estrangeiras que fecham a casa e oferecem o *show* exclusivamente para seus funcionários - quanto em casas particulares - geralmente para comemorações como, por exemplo, festas de aniversário ou despedidas de solteiro. Cabe assinalar, também, a existência de *shows* em hotéis, destinados à recepção de grupos de estrangeiros, e daqueles que são parte de roteiros turísticos em barcos pela Baía de Guanabara. Por último, mas não menos importantes, são os *shows* de excursão, promovidos tanto pelos proprietários das grandes casas quanto por outros empresários, nacionais e estrangeiros, em outros estados do Brasil ou no exterior. É o caso, por exemplo, de feiras e exposições, quando o *Show de Mulatas* acompanha um evento publicitário ou anima um *stand* brasileiro em eventos internacionais.

Para nossa descrição, escolhemos o espetáculo apresentado em uma tradicional casa de *Show de Mulatas* do Rio de Janeiro, casa que pode ser considerada como aquela que produziu o modelo deste tipo de espetáculo<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Em torno desse modelo pode haver variações, mas o essencial permanece. Para uma rápida exposição das diferenças entre os *shows* de várias casas, ver GIACOMINI, Sônia Maria. *Profissão Mulata*. Natureza e Aprendizagem em um Curso de Formação. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da UFRJ, 1992, p. 231.

Ônibus são estacionados, um após outro, nas calçadas em frente ao estabelecimento, facilmente identificável por enorme neon no qual o nome da casa encima o desenho de avantajada silhueta feminina balançando os quadris. De cada ônibus saem muito rapidamente levadas de pessoas cuja procedência diferenciada fica sugerida tanto pela aparência quanto pela língua. À entrada, um engravatado porteiro confere os ingressos das pessoas, a grande maioria em grupo, que vão num piscar de olhos enchendo a sala, relativamente pequena. Recepcionados ao som de fitas de samba, os clientes vão sendo dispostos pelo *maître* nas grandes mesas que reúnem cada grupo de excursão. As mesas são bastante próximas do palco, algumas praticamente coladas a ele. O palco, embora pouco profundo, ocupa quase toda a largura da sala, sendo possível, de qualquer lugar da platéia, ter uma visão bastante completa. Aqui e ali vêem-se, em pequenas mesas, alguns casais ou pequenos grupos de homens.

Confortavelmente instalados em cadeiras aveludadas e sob luz indireta, de qualquer mesa lateral os clientes podem apreciar nas paredes e ver, sob holofotes, ao menos um dos vários retratos pintados das mulatas famosas da casa. Mas a espera, entre a chegada dos primeiros clientes e o início do espetáculo, é curta; em poucos minutos tem início o *show*, rigorosamente no horário previsto.

A orquestra começa a tocar e o mestre de cerimônia entra em cena para a apresentação. Cantando trechos de músicas populares de vários países, vai acenando entusiasticamente para as partes da platéia reconhecidas como de tal ou qual nacionalidade, que vão sendo sucessivamente iluminadas por fochos de luz e respondem com saudações ao resto da assistência.

O primeiro número propriamente dito tem início com uma exortação do apresentador à orquestra e ao público: "Vai lá maestro, capricha no sambinha para D. e A. porque elas representam nossa cultura, a cultura brasileira, do samba, da miscigenação. São duas mulatinhas arretadas, levadas da breca, do ziriguidum, do telecoteco".

Vestindo brilhantes e franjados biquínis, as duas "mulatinhas da breca" vão executando performaticamente passos de samba, uma secundando a outra, como que num desafio ou competição da qual o público participa entusiasmado. Esse número se encerra com o apresentador pedindo palmas para uma e em seguida para a outra e, dada a reação igualmente calorosa, declara ter havido empate: "As duas são verdadeiras mulatas do O. (nome da casa), mulatas autênticas!".

Durante as duas horas de espetáculo, iniciado e terminado com solos de mulata ao ritmo de samba, assistiu-se também a quadros de inspiração e ritmos africanos. Dançando uma música ritual adaptada do candomblé de caboclo, uma dançarina negra apresenta o Maculelê; já o quadro de Yemanjá destaca uma "rainha das águas" que, sob forte foco de luz, realiza movimentos de braços e mãos e exhibe sua nudez, envolta em véus azulados. Há ainda dois outros quadros afro, essencialmente coletivos e protagonizados

por homens: o balé africano e a apresentação de capoeira. Intercalando números africanos e de mulatas se apresentam o Baião - encenação de casais dançando uma espécie de quadrilha junina - e o Mulher Rendeira - quadro que se inicia com uma evocação da música e dança regionais nordestinas, mas é com mais um solo de mulata.

Ao todo, somam-se cinco números exclusivamente dedicados a solos de mulata: dois nas pontas do espetáculo - abertura e encerramento - e três outros entre os números regionais e africanos. Além desses, há também uma apresentação que poderíamos, desse ponto de vista, chamar de combinada, já que se inicia como número coletivo e se encerra com um solo.

Pode-se dizer que o espetáculo tem a pretensão de introduzir os turistas à autêntica cultura popular brasileira, levando-os a uma viagem através das múltiplas manifestações de nossa música e dança populares. Assim é que se sucedem quadros com baianas, cangaceiras, capoeiras, fantasias de escolas de samba, sambistas, maculelê, índios, danças de terreiros de candomblé, Carmen Miranda...

O espetáculo combina, numa espécie de sistema classificatório subjacente, dois recortes: de um lado, um recorte que busca apresentar as várias tradições regionais; de outro lado, um recorte étnico, destacando a contribuição das diferentes raças à cultura brasileira. De maneira mais ou menos evidente, em alguns momentos estes recortes se combinam: a Bahia é essencialmente negra/africana, enquanto o Rio de Janeiro é mulato, miscigenado e, por isso mesmo, síntese da brasilidade.

É neste universo que o samba aparece como música nacional por excelência, e o mulato, ou melhor, a mulata, como expressão mais completa e perfeita do autêntico Brasil. A autêntica mulata que dança o autêntico samba é o símbolo perfeito do autêntico Brasil.

Há, por assim dizer, dois tipos de quadros, no que concerne ao papel representado pelas mulatas. Num primeiro tipo de quadro elas representam as várias sub-culturas que compõem a cultura nacional, envergando, por exemplo, trajes de cangaceiras ou baianas - evidentemente adaptados ao conjunto do espetáculo, pois suas fantasias estilizadas deixam à mostra boa parte do corpo. Ilustra essa presença regional o quadro Balão, no qual a "brejeirice" e o "dengo" da baiana são evocados nos enormes laços coloridos que enfeitam as cabeças das oito mulatas que vão rodando longas saias de rendas - com fendas profundas -, parecendo imitar as evoluções das velhas baianas das escolas de samba.

Num outro tipo de quadro, ao contrário, as mulatas não irão encarnar tipos regionais, mas se apresentar como "aquilo que são": mulatas. Pode-se dizer que, neste caso, elas não representam, mas se apresentam. Elas vão apenas mostrar a sua verdade, que, em última instância, é a verdade da autêntica mulata brasileira. O locutor, que ao longo dos vários quadros não se cansa de insistir no caráter múltiplo da nossa cultura e no sucesso da miscigenação, passa agora a fazer a apologia das mulatas que se apresentam. Chama a atenção para a beleza e voluptuosa perfeição das formas, para a contagiante energia e sensualidade, para a maestria no "samba no pé".

O ápice do *show*, inegavelmente identificado ao número apelidado Quadro da Professora, é constituído por um solo de mulata. Nesse quadro, a “fogosa mulata saliente, a mulata S.”, como é anunciada ao microfone, desenvolve uma rápida performance de samba e, dirigindo-se à platéia, começa a convidar alguém para sambar com ela, apontando alguns homens junto ao palco. Como ninguém se prontifica, ela insiste diretamente com um homem que, incentivado por apelos e aplausos do apresentador e da platéia, termina finalmente por subir ao palco.

Inicia-se o que seria uma aula de samba na qual a mulata, com ar muito malicioso e mãos nos quadris do estrangeiro um tanto constrangido, tenta ensinar de que parte do corpo devem partir os movimentos. Em seguida, e para delírio da platéia, ela inverte as posições, colocando as mãos do rapaz em seus traseiros e quadris, mostrando-lhe como balançam ao ritmo do samba. A platéia acompanha animadamente a intimidade maliciosa e sensual com que a mulata insinua levar o turista para trás das cortinas, como a sugerir que o resto do *pas de deux* não pode ser realizado em público. Assiste-se a uma interação sexual teatralizada na qual fica claro que a iniciativa e o *savoir faire* estão do lado da mulata e, simultaneamente, a falta de jeito e o constrangimento do lado do *gringo*.

O espetáculo termina com o convite aos espectadores para subirem ao palco e se integrarem. Rompe-se a separação entre público e platéia. A mulata cumpre, uma vez mais, o papel que tantas vezes já lhe foi atribuído na constituição da sociedade (miscigenada) brasileira: mediadora entre culturas e raças. Veículo integrador, que, no dizer de Gilberto Freyre, foi no passado a embaixatriz da senzala na casa-grande e vice-versa<sup>2</sup>, agora ela é igualmente mediadora que continua a seduzir o Outro, que se curva diante de sua fascinação.

Ao desempenhar este papel mediador, ela o faz acionando seu corpo, sua sensualidade. Como mulher-corpo, mulher-sedução, a mulata se engaja em um tipo de mediação/comunicação bastante distante do modelo de mulher que viabiliza, como signo, através do casamento e das identidades de esposa e mãe, a aliança entre duas famílias. A mulata não se apresenta como um valor por referência ao grupo familiar - filha, irmã - que irá funcionar como valor-signo na mediação entre famílias, mas, ao contrário, como mulher sem família, exposta, disponível, cujo valor advém exclusivamente da sexualidade.

Na comunicação estabelecida, com efeito, a mulata opera como signo, não para intaurar o pacto entre famílias, mas entre países, povos, raças. Seu valor é o de exprimir sinteticamente a brasilidade - nacionalidade - através de uma sexualidade exacerbada, posto que não controlada pelos laços de

---

<sup>2</sup> Para Gilberto Freyre, no Brasil, “a escassez de mulheres brancas criou zonas de confraternização entre vencedores e vencidos, entre senhores e escravos”, referindo-se à “confraternização” entre senhores brancos e “a índia, a negra mina a princípio, depois a mulata”. *Casa-Grande e Senzala*, Rio de Janeiro/ Brasília: INL-MEC, 1980, p. LX.

parentesco no interior da família. Assim, suscita/favorece/estimula a comunicação/alliança com o Outro, o estrangeiro.

A autêntica mulata brasileira revela-se, então, a mulher sedutora por excelência - sedutora porque sensual e disponível.

### **A Noite da Beleza Negra - africanidade e identidade negra**

A Noite da Beleza Negra, que aconteceu na quadra de uma das mais tradicionais escolas de samba do Rio de Janeiro, é um evento promovido anualmente por um grupo cultural afro, que se apresenta como integrante do movimento negro<sup>3</sup>.

Certamente não há praticamente nenhum ponto de contato entre o espaço constituído por uma quadra de ensaios de uma escola de samba e o de uma casa noturna de espetáculos. O palco, aparentemente construído *ad hoc*, projeta uma passarela de cerca de 25 metros entre as mesas frontais, mais bem situadas.

A esmagadora maioria de negros e mulatos - muitos vestidos de branco - assegura/reafirma o caráter que os promotores pretendem atribuir ao evento: momento de encontro da comunidade negra.

O som das conversas se mistura ao da música alta: *reggae*, ritmos afro. Para quem esperava ouvir samba num lugar tradicional do mais autêntico samba brasileiro, chama a atenção o fato de que, em nenhum momento, este tipo de ritmo seja tocado - nem durante o espetáculo, nem na longa espera que o antecede.

O espetáculo demora enormemente para ter início, o que não provoca nas pessoas o mais mínimo sinal de impaciência. Conversa-se, bebe-se, come-se. Muitos circulam de mesa em mesa. O clima é de um grande encontro de pessoas que parecem se conhecer. O ambiente reinante é mais de uma festa ou comemoração do que propriamente o de um *show*.

Trata-se, na verdade, menos de um *show* que de um concurso, cujo modelo mais próximo seria o dos concursos de *miss*. Mas as semelhanças se resumem à estrutura da apresentação, pois, de um lado, o concurso envolve homens e mulheres, e, de outro lado, os critérios de escolha dos ganhadores são absolutamente diferentes.

Os concorrentes são casais negros, que se apresentam juntos no palco. São apresentados em dois desfiles, ambos dançados ao som de música afro e com roupas africanas, mas que se diferenciam em alguns aspectos.

O primeiro desfile é caracterizado pela cor da vestimenta e pela cadência da música: chama a atenção a recorrência de turbantes que envolvem as cabeças e a predominância absoluta da cor branca. Faixas brancas de pano - diferentemente torcidas e amarradas - desenham modelos

---

<sup>3</sup> Há mais de um grupo de movimento negro que realiza eventos chamados Noite da Beleza Negra. Aqui nos referimos àquele realizado em agosto de 1989.

e feitiços cujos formatos se evidenciam no contraste com as peles escuras. A evolução dos casais pelo palco e passarela obedece ao ritmo - relativamente lento - dos atabaques batendo o afoxé.

No segundo desfile todos os concorrentes exibem vestimentas com faixas de panos sempre estampadas em diversas cores que, diferentemente amarradas, dão origem a bustiês, saias e cangas singulares. Chamam a atenção nas cabeças - agora descobertas - os cabelos cuidadosamente frisados ou trançados, alguns enfeitados com contas, muitos bastante longos, que dão uma certa personalidade aos participantes. Estes agora dançam ao ritmo de barravento, a batida de lansa que, por ser mais rápida que a anterior, oferece maiores possibilidades de evolução.

Durante os desfiles, que se prolongam por mais de duas horas, manifestam-se torcidas que já escolheram seus favoritos, embora todos os candidatos e candidatas sejam aplaudidos ao fim de suas apresentações. Ao final, serão proclamados os vencedores: o Rei e a Rainha da Beleza Negra.

Através de entrevistas que antecederam sua inscrição no concurso, os candidatos foram informados pelos organizadores do significado dos títulos e das responsabilidades envolvidas: rei e rainha devem acompanhar todas as apresentações do grupo promotor durante o ano de reinado<sup>4</sup>. O júri - composto de pessoas negras consideradas "conscientes e destacadas por sua atuação nas mais diversas áreas sociais" (cf. depoimento de participante) - decide quem são os vencedores. Receberão o prêmio - uma estatueta e um colar esculpidos em madeira, bem como um pano a mais que é sobreposto às vestimentas - das mãos do Rei e da Rainha que foram escolhidos no ano anterior e cujo reinado se encerra.

Após a premiação dos vencedores, reinstala-se imediatamente o clima que antecederam o concurso. Poucas pessoas se retiram. Só muito tarde, e aos poucos, as mesas começam a esvaziar-se.

Não há como não perceber que o concurso, embora importante momento do evento, não o esgota. A própria premiação, no dizer de uma ex-rainha, não é fundamental: "Nos concursos tem sempre premiação, então nesse da Beleza Negra também vai ter. Mas só que você não está fazendo um favor de ser rei e rainha. Prá não dar esse tom de que você é tão maravilhosa assim, com o mundo a seus pés, o que difere a roupa do rei e da rainha é só, sempre, um tecido a mais. O que diferencia é uma coisa a mais. Não tem roupa especial prá rei e rainha não. Eles são iguais aos súditos, digamos assim, com algo a mais, um detalhe a mais, um pano a mais, um outro amarrado.(...) E essa escultura e o colar que eles ganham, na verdade ganham, mas só que passam depois, não é pessoal... Nada a ver com ganhar, por exemplo, um carro num concurso. O rei e a rainha dançam junto com as pessoas, sempre,

---

<sup>4</sup> Essa programação normalmente inclui apresentações semanais nos \*terreirões realizadas às sextas-feiras, bem como eventos do movimento negro em outras cidades e estados nos quais a entidade cultural que promove a Noite normalmente está engajada

só que um pouco destacados, um pouco à frente. É uma coisa meio de corte, o rei e a rainha estão na frente de seu povo”.

## Mulata ou negra?

Se examinarmos mais detidamente o *Show de Mulatas*, não teremos nenhuma dificuldade para encontrar nele a ritualização da representação hegemônica na sociedade brasileira. Em primeiro lugar, o Brasil se vê, e se apresenta aos estrangeiros, como o país da miscigenação e da democracia racial - ou melhor, de uma democracia racial que se deve, antes de mais nada, à miscigenação.

Mas, se somos um **país mulato**, é à mulata - mulher - que devem ser atribuídos os méritos pela realização da extraordinária obra miscigenadora. E que mulata é esta?

Aqui podemos ir mais adiante e constatar que esta mulata, perfeita representante do samba e de tudo o mais que é autenticamente brasileiro, atualiza o estereótipo da mulher sensual, sedutora, disponível. Se o homem branco conquistou o Brasil e a África, a mulher negra - e, mais especificamente, a mulata - conquistou o homem branco...

Aqui o simbolismo da harmonia racial esconde e inverte a relação de dominação a que esteve durante séculos submetida a mulher negra: enquanto escrava e enquanto mulher.

A transformação de mulher negra em mulata irresistível - do ponto de vista do homem branco - reconstrói a relação de dominação, racial e sexual, enquanto resultado de atributos naturais da própria mulher negra/mulata.

Há como que uma superposição da relação de gênero e da relação de raça: a raça branca é macho, a raça negra é fêmea. Chama a atenção, neste enredo, a ausência de duas personagens: a mulher branca e o homem negro. A primeira, na verdade, está apenas aparentemente ausente, posto que sua presença é suposta num outro espaço: o das relações familiares.

Quanto ao segundo - o homem negro -, de fato está eliminado. Enquanto concorrente, enquanto um outro macho virtual, está ausente do enredo. Assim, entende-se que, no espetáculo que atualiza/teatraliza a representação dominante, não haja nenhum quadro importante onde homens e mulheres negros/mulatos se apresentem lado a lado. O único quadro em que o homem negro desempenha papel relevante é o quadro dos capoeiristas, em que, não por acaso, não há parceiras femininas.

A sensualidade e o poder de sedução da mulata se completam em disponibilidade justamente por ela estar só, sem parceiro, sem companheiro. O seu parceiro virtual é o branco, que pode deixar a família em lugar seguro, que pode deixar a companheira (se é que foi acompanhado à casa de espetáculo) na mesa, para subir ao palco onde se celebra a união entre as raças.

O espetáculo ritualiza, assim, a história mítica da miscigenação racial brasileira e reafirma o lugar desempenhado pela mulher negra neste

mito. O encontro entre as mulatas e os turistas que sobem ao palco reproduz o processo de sedução e conquista do branco pela mulata. No mito, como no rito atualizador, é a mulata quem protagoniza o processo, o elemento ativo, o pólo dominante.

Em síntese, realizam-se duas operações simultâneas e de maior complexidade. De um lado, transforma-se a cultura e a raça dominadas em representantes sintéticos da totalidade social, oferecendo um exemplo típico de situações em que, como já observou Fry, "a conversão de símbolos étnicos em símbolos nacionais não apenas oculta uma situação de dominação racial mas torna muito mais difícil a tarefa de denunciá-la. Quando se convertem símbolos de 'fronteiras' étnicas em símbolos que afirmam os limites da nacionalidade, converte-se o que era originalmente perigoso em algo 'limpo', 'seguro' e domesticado"<sup>5</sup>.

A segunda operação inverte a natureza da relação de gênero que, no caso, como vimos, é inseparável da relação étnica: a transformação da mulher negra em objeto sexual do macho branco é representada como o resultado de uma operação de sedução do segundo pela primeira, operação que seria, pura e simplesmente, resultado inevitável de atributos naturais da mulata<sup>6</sup>.

O enredo que se desenrola na Noite da Beleza Negra está, quase de maneira absoluta, em oposição polar ao do *Show de Mulatas*. Em primeiro lugar, a separação entre platéia e palco é meramente espacial, e não simbólica. Pode-se dizer que o público vê-se a si mesmo no palco.

"Esse não é um concurso como qualquer outro, nem mesmo um *show*. Quando você tem todo um trabalho que é de resistência cultural, como esse, a visão de que a mulher negra é prá inglês ver, é um produto de consumo mesmo, está superada. Por exemplo, a candidata a rainha num concurso desses não tem idade. Agora, mulata de *show*, eu não sei com até que idade ela pode concorrer... Os padrões, os valores, são muito diferentes: **aqui é prá você se ver, não prá você se mostrar**. (...) Isso está contido em todas as pessoas que participam da beleza negra, em todas elas, em quem está concorrendo, em quem está assistindo, quer dizer, na verdade não é assistindo é participando o tempo inteiro" (Depoimento de ex-rainha - grifo nosso).

O palco, ao invés de desempenhar o lugar de um outro, diferente, é, antes de mais nada e sobretudo, o lugar onde se representa a identidade da comunidade reunida. Se o *Show de Mulatas* conclui-se pela subida dos turistas ao palco, para simbolizar a fusão/integração/miscigenação, na Noite da Beleza Negra a fusão está posta/suposta desde o início - não uma fusão que integra o que é diferente, mas a fusão do que é idêntico. Na verdade, é a identidade o que se celebra, no palco e na platéia.

<sup>5</sup> FRY, Peter. Feijoada e "soul food". notas sobre a manipulação de símbolos étnicos e nacionais. In: FRY, P., *Para Inglês Ver*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982, cap II, p. 53.

<sup>6</sup> Para um estudo da auto-representação das mulatas profissionais, ver GIACOMINI, Sonia. Aprendendo a ser mulata. Um estudo sobre a identidade da mulata profissional. In: COSTA, Albertina O. e BRUSCHINI, Cristina (org.), *Entre a Virtude e o Pecado*. Rio de Janeiro. Editora Rosa dos Tempos, São Paulo: Fundação Carlos Chagas, p.213-246, 1992.

Entende-se, assim, que elementos associados na cultura brasileira ao negro integrado/assimilado, como o samba e o carnaval, estejam completamente ausentes do evento. Esta recusa dos elementos enunciadores da integração - que é vista pelos militantes do movimento negro como integração subordinada - aparece explicitada na fala de uma ex-Rainha da Beleza Negra:

“O nosso objetivo é a preocupação de quebrar o seguinte: normalmente os negros criam essa fantasia... de que não têm importância nenhuma mesmo, mas que nos três dias de carnaval nós somos reis, nós somos rainhas, somos o povo mais interessante, somos as pessoas mais interessantes, mais maravilhosas dessa cidade. Acaba o carnaval, como é que fica? O que a Noite da Beleza Negra amarra é isso: o prazer de ser você; ela tenta te devolver o prazer de ser negro através de um processo cultural” (Depoimento colhido pela autora).

Enquanto no *Show de Mulatas* se oferece ao espectador a riqueza oriunda da multiplicidade cultural brasileira, na *Noite da Beleza Negra* se oferece aos participantes a riqueza da identidade cultural negra. Num caso como no outro, operam processos de seleção não explícitos que conferem a uma vertente particular a hegemonia no processo de integração ou de identidade: assim, enquanto o *Show de Mulatas* afirma o samba e a mulata como símbolos da integração, a *Noite da Beleza Negra* elege a tradição cultural nagô como a verdadeira e pura fonte da identidade negra. Esta hegemonia nagô está presente na escolha dos ritmos e símbolos extraídos de rituais religiosos desta tradição.

Se consagramos nossa atenção à posição da mulher no ritual representado no palco e na passarela, verificamos que as oposições também são notáveis. Em primeiro lugar, ressalta o fato de que a mulher negra, agora, aparece acompanhada por um parceiro negro. Longe de estar disponível, ela aparece como elemento de uma unidade indissolúvel com o homem negro: na verdade, não são apenas os vencedores do concurso que são rei e rainha, mas todos os homens e todas as mulheres negras que são reis e rainhas... não apenas nos três dias de carnaval.

Essa unidade dos dois gêneros de uma mesma raça, este verdadeiro pacto que o espetáculo ritualiza e atualiza, ganha todo o seu sentido quando contraposto ao modelo imposto pela representação hegemônica da mulata sensual que seduz o homem de outra etnia - o branco.

Por isto também, o traço de união que simboliza este pacto não é o corpo enquanto objeto de prazer sensual, mas o compromisso mútuo com o pertencimento a uma mesma etnia, a uma mesma cultura, à identidade negra compartilhada.

“Aqui não é qualquer música, você se reconhece no ritmo do ijexá, que é uma dança dos cultos mesmo, ligados ao candomblé, aos orixás das águas. No som do ijexá são faladas mil músicas de rainhas, de senhoras das águas, elas falam do que você é como senhora das águas, como Oxum que é a mulher mais bonita, mais encantadora, mas não é essa a mais gostosa,

desejosa, das mulatas. É essa deusa inteligente prá conseguir o que quiser... é como no seriado que apareceu na televisão, sobre os orixás. Oxum conseguiu ter todos os homens nas mãos porque ela conseguiu ter todo o poder de fertilidade da terra e das mulheres. (...) No caso da beleza negra é isso, o prazer é dela, é o de ser reconhecida pelos seus irmãos como rainha”.

Se no caso do *Show de Mulatas* a mulher negra simboliza a integração entre raças, na *Noite da Beleza Negra* ela é signo de uma identidade a ser assumida, preservada e continuada. A idéia da continuidade dessa pureza reencontrada e celebrada está, também, confida em Oxum - deusa da fertilidade.

Recuperar a mulher negra para o projeto da construção da identidade negra aparece, então, como resultado de uma operação simbólica que afirma seu pacto com o homem negro, seu compromisso com a reprodução da raça e da cultura negras. A negritude deixa de ser estigma numa sociedade **integradora** onde domina o branco e o homem, para ser emblema<sup>7</sup> a ser afirmado no interior de uma comunidade negra onde qualquer relação assimétrica parece ausente.

### **Mulata, negra, mulher**

Estamos diante de dois rituais, que atualizam, cada um a seu modo, dois projetos de relações de gênero e de raça. No *Show de Mulatas* estamos claramente colocados no âmbito da ideologia dominante numa sociedade racista e machista, que transformou a mulher da etnia dominada em objeto de prazer do macho da etnia dominante. Que a vítima reificada deste processo seja, no nível simbólico, representada positivamente como protagonista da miscigenação (graças a seus dons naturais), eis algo que testemunha a complexidade da trama construída, ao longo dos anos, no imaginário da sociedade brasileira.

Na *Noite da Beleza Negra*, recuperada para o projeto de construção positiva da identidade negra, a mulher negra se reencontra com seu parceiro negro e desempenha o papel simbólico atribuído à mulher em uma infinidade de culturas e tradições: o de companheira, esposa, responsável pela procriação. É quase como se, para se construir enquanto negra, ela tivesse que, simultaneamente, encarnar a condição da mulher vigente no interior das comunidades/grupos sociais dominantes. Ainda e sempre, a condição feminina paga seu tributo, embora no interior de um projeto que, sob vários aspectos, pode ser lido como libertador.

A verdadeira liberdade da mulher negra estará assegurada, talvez, somente quando e onde sua condição de raça e gênero não estejam subsumidas nem a uma sensualidade imposta que a reifica, nem a um pacto

---

<sup>7</sup> Cf. BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Lisboa. DIFEL, Rio de Janeiro: Bertrand, 1989, p. 125.

fundado na adoção de modelos que reiteram a subordinação feminina. O fato de que os movimentos negro e feminista estão originando a multiplicação de grupos e associações de mulheres negras, que se encontram entre si e constroem uma identidade que remete a uma situação que, mais do que nenhuma outra, pode ser descrita como de dupla opressão, é razão para se acreditar que este projeto já começa a ganhar forma.