

ORUNMILÁ: TERRITÓRIO NEGRO E TRADIÇÃO AFRO BRASILEIRA

Monalisa Santana de Castro¹
Fernanda Delvalhas Piccolo²

Resumo: Neste trabalho será realizada uma análise sobre a constituição da identidade e a manutenção da memória afro brasileira, bem como a relação entre território e resistência, mediante a sociabilidade no Bloco Afro Cultural Orunmilá, localizado na Lapa/RJ. Está inserido na pesquisa “Sociabilidade e constituição da identidade afro-brasileira no Bloco Afro Orunmilá, situado na Lapa/RJ”, desenvolvida entre agosto de 2011 e abril de 2012, a partir de um metodologia de cunho etnográfica, aliando observação participante e entrevistas com lideranças e frequentadores do bloco. Este torna-se um espaço, via sociabilidade, de constituição e manutenção das tradições africanas e das identidades, com seus sinais diacríticos presentes na dança, na música, nos cabelos, entre outros.

Palavras-chave: Bloco Afro, Sociabilidade, Identidade.

Neste trabalho, apresentaremos resultados parciais da pesquisa “Sociabilidade e constituição da identidade afro- brasileira no Bloco Afro Cultural Orunmilá³, situado na Lapa/RJ”.⁴ Especificamente, neste momento, analisaremos elementos que contribuem para a constituição da identidade e a manutenção da memória afro-brasileira mediante a sociabilidade no bloco afro Orunmilá.

Os dados aqui analisados foram construídos a partir de observação participante e conversas informais com frequentadores e integrantes do bloco, nos chamados ensaios, realizados três vezes por semana. Cabe salientar, que também compõem os dados analisados *sites* na internet ligados à entidade.

¹ Graduanda em Produção Cultural, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ), bolsista de iniciação científica IFRJ/CNPq. E-mail: monalisaproducao@gmail.com

² Dra. Em Antropologia Social, professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro. E-mail: fernanda.piccolo@ifrj.edu.br

³ Encontramos referências a este entidade como “grupo”, “banda” e “bloco”. Assim, como há referência à “afoxé” e a “cultural”, isto é, encontra-se denominações tais como Bloco Afro Cultural Orunmilá, Grupo Afro Orunmilá e Banda Afro Afoxé Orunmilá. Em outro momento, em nossa pesquisa, abordaremos as distinções de denominações.

⁴ Pesquisa coordenada pela profa. Dra. Fernanda Delvalhas Piccolo. A pesquisa faz parte das ações do grupo de pesquisa “Culturas, Identidades e Manifestações Artísticas”, do IFRJ. Agradecemos ao CNPq pela bolsa de iniciação científica concedida.

Os blocos afro- brasileiros surgem, segundo Silva (2004), em meados dos anos 70, quando o Ylê Ayê é criado, em Salvador, com o objetivo de reafricanizar o carnaval de rua. A partir de então, organizações formadas por motivações de caráter racial vão ganhando visibilidade e o movimento negro começa a se fortalecer em Salvador. Neste período, na região sudeste, acontecem os bailes de *Soul Music* e emergem os grupos de políticos negros em São Paulo. Simultaneamente, nos EUA, fortalecem os movimentos de libertação dos negros e do poder negro (*Black Power*) na produção e na divulgação de artistas negros internacionais.

No Rio de Janeiro, na década de 1980, surge o no Morro da Mineira, o Bloco Afro Cultural Orunmilá, a fim de incentivar e valorizar a cultura afro-brasileira⁵. O bloco filiado à RioTur, integra, ainda, a FEBARJ (Federação dos Blocos Afro do Rio de Janeiro) e, atualmente, ambos situam-se no mesmo prédio, na Lapa, bairro tradicional da boemia, da diversidade de expressões artísticas e encontros de multiplicidade cultural e étnica no cenário carioca⁶. O prédio é um casarão de três andares, reformado, situado entre outras instituições culturais da cidade, que apresentam visões críticas à ordem social vigente, como o teatro “Tá na Rua” e o Instituto Palmares de Direitos Humanos.

Em diversos *sites*⁷ na internet, o Bloco Afro Cultural Orunmilá apresenta-se como entidade atuante na “luta pelos direitos e espaço da cultura afro-brasileira”, e para tal desenvolve diversas atividades ligadas a manifestações afro, com o “intuito de enfrentar as condições socioeconômicas e de discriminação racial”. O bloco propõe a população um trabalho de “preservação e valorização da cultura de origem africana” mediante ações que afirmam a identidade afro-brasileira pela música, dança e seu próprio espaço. Cabe salientar que as ações não são exclusivas aos afrodescendentes.

⁵ Toma-se, neste artigo que a cultura afro-brasileira é constituída no hibridismo presente na nossa cultura, pelos processos de mestiçagem. Salientamos que a formação da cultura afro-brasileira dá-se no âmbito das relações raciais presentes em nossa sociedade, relações estas marcada pelas desigualdades raciais e sociais, conflituosa e com posições sociais e significados culturais em disputas pelos distintos grupos presentes na sociedade brasileira. Sobre as relações raciais no Brasil, ver, entre outros NOGUEIRA (2006), IANNI (2004), DaMATTA (1997), MAGGIE (1996), Hasenbalg (1996). A identidade híbrida não é mais integralmente nenhuma das identidades originais, embora guarde traços delas (HALL, 2004; Silva, 2000). Para uma visão crítica sobre o uso do prefixo afro, ver entre outros SANSONE (2007).

⁶ Sobre a relação entre o bairro da Lapa e as expressões artísticas culturais, ver, entre outros Costa (2010).

⁷Entre outros: <http://orunmila.hd1.com.br>; comunidade na rede social Orkut: Grupo Afro Cultural Orunmilá <http://www.orkut.com/Community?cmm=12793309&hl=pt-BR>; <http://www.myspace.com/bandafrorunmila>; http://www.cultne.com.br/video.php?id_video=181

Compreender a maneira como essas ações contribuem para a construção da identidade afro é fundamental para o estudo das relações étnicas no Brasil, bem como para apreender os processos de manutenção da memória afro-brasileira. O estudo dessas questões pode propiciar a pesquisadores, estudantes e à sociedade em geral a reflexão sobre a contribuição desses grupos na cultura popular e no circuito cultural e turístico carioca.

Orunmilá, Território negro e Resistência.

Desde o começo de sua atuação no cenário carioca, o Bloco Afro Cultural Orunmilá luta pelos direitos e pela manutenção da cultura afro-brasileira.

Atrás de uma igualdade racial, grupos sociais discriminados se deslocaram para o bairro da Lapa a fim de obter visibilidade. Os atores sociais dos grupos apropriam-se deste espaço e os transformam em espaços sociais negros, nos quais há uma mobilização coletiva em prol da afirmação de uma identidade. Esses grupos constroem seu espaço, redefine e demarca seu território, configurando processos identitários.

Como dito acima, o Bloco Afro Cultural Orunmilá inicia suas atividades no bairro da Mineira, no Catumbi, na década de 80. Segundo César, presidente do bloco afro Orunmilá, o surgimento do mesmo liga-se ao bloco afro de Salvador, Ilê Aiyê, o primeiro bloco de Salvador, criado em 74. O bloco é referência entre os dirigentes, segundo um dos entrevistados, os responsáveis pela criação dos blocos afro do Rio de Janeiro, foram a Salvador a fim de conhecer a estrutura e seu processo para então implantarem um bloco afro no Rio de Janeiro. Carlinho, Xuxu e César, presidente da FEBARJ (Federação de blocos afro do Rio de Janeiro), esses três amigos cariocas decidem criar uma instituição que abordasse as questões raciais e que pudesse amenizar a violência na comunidade onde viviam na Mineira. Antes de ser Orunmilá, o bloco se chamava Alaafin Aiyê, que significa em yorubá, “Caminhos abertos para o mundo”:

“Pois antes do Orunmilá tinha o Alaafin Aiyê, que era um grupo do Sebastião Soares e um pessoal do Orunmilá, é uma descendência do Alaafin Aiyê e com a postura justamente disso de ir a Salvador, pegar um tipo de organização e voltar para o Rio de Janeiro e vir com o nome, que era o Orunmilá, faz parte dos orixás, dos imalês brancos, dos ‘funfuns.’”. Dirigente do bloco.

Segundo entrevista, um dos dirigentes do bloco diz:

“O Orunmilá na realidade é um grupo, um bloco afro que tem proposta que vem do movimento negro social. Proposta de bloco afro é uma proposta de que qualquer um resolve

fazer e dizer é um bloco afro. É você manter uma história e o orunmilá é uma continuidade do Ilê Aiyê da Bahia, tanto que o César (presidente do bloco) no início para querer fazer....formar o grupo, ele vai à Bahia pede o processo de organização do Ilê Aiyê, porque o bloco afro é um grupo de pessoas que saem do candomblé para tocar seus tambores na rua com proposta de consciência, reivindicação, mostrar a questão de comunidade negra, respeito com a roupa, com a alimentação, com a fala, com a postura, com o cabelo e isso é o pensar do bloco afro.”

Na década de 90, o bloco afro surge o Orunmilá devido a idéias divergentes entre o grupo anterior, que significa Senhor do Destino e se desloca para a Lapa, também na década de 90 com o intuito de ganhar visibilidade, Bairro boêmio, onde reúnem- se diversos poetas, artistas, músicos, políticos, pessoas de classes sociais variadas, um espaço de sociabilidade multicultural, interações sociais, entre outros. O bloco, com atividades envolvendo dança e percussão, atrai jovens moradores dos bairros locais como Santa Teresa, Catumbi e bairros adjacentes.

Segundo um entrevistado, um dos dirigentes do bloco relata:

“Esse espaço que o Orunmilá ocupa na realidade, nós tínhamos o Alafin aiyê, que eu falo, nós tivemos um grande professor e articulador que está vivo, que é o Sebastião Soares, ele tinha um grupo de estudo em Niterói chamado André Rebouças e resolve morar aqui na Glória e cria o Alafin Aiyê, o bloco no qual se reunia ele, o César, o irmão, um grupo de homens que queria dar uma postura de estudo, proposta de som, bloco, dar mais estrutura de blocos afro do Rio de Janeiro e nasce o Alafin Aiyê, e o Sebastião conhecia toda a estrutura dessas casas, porque Lapa na década de 80/ 90 era baixo meretrício, né...Lá na zona e o Sebastião sabia que aqui morava umas pessoas, que tinha um grupo como a Mirandade, o grupo de teatro Tá na Rua do Adade, o Oprimido do Boal, a Casa Brasil Nigéria, que estavam com proposta de invadir essas casas (17:17min) só que tinha moradores de rua. Esses grupos começam a ter reuniões lá no Centro Cultural José Bonifácio e dessas reuniões é que sai qual dia que os grupos viriam para tirar os moradores daqui que na realidade era responsável da Prefeitura, que na própria invasão a prefeitura ajuda a ocupar um espaço que na realidade quem estava vindo eram pessoas que iam fazer cultura popular brasileira e a Lapa propiciava isso, a Boemia, Madame Satã. Sebastião Soares é o articulado dessa casa por 90/91/92, essa casa (atual FEBARJ) estava ocupada por artistas, não só o pessoal dos blocos afro, mas também por livreiros, poetas, trabalhavam com roupas, atores, todos negros, mas ainda não era a Federação de Blocos Afros e Afoxés do Rio de Janeiro. (masculino, 46 anos, negro)”

A partir da década de 90, durante o governo de Brizola houve o projeto “Quadra da Cultura”, que visava requalificar a área como espaço de produção de cultura, tornando a Avenida Mem de Sá, e outras avenidas, como um corredor cultural de grupos estigmatizados, incluindo o Bloco Afro Orunmilá, um dos responsáveis pela revitalização da Lapa, segundo César, o presidente do Bloco Afro Orunmilá.

Segundo Igwe, Antonio João pág. 7:

“O projeto *Quadra da Cultura* adota um ponto de vista muito peculiar com relação a uma região que passara por sucessivas e violentas intervenções. Era uma das primeiras vezes que, ao invés de derrubar imóveis e rasgar ruas com a força inexorável da modernidade, um projeto urbanístico preservava a região sinalizando para ela apenas um *novo uso social do espaço*. O projeto de Brizola, em lugar de construir, apenas requalificaria a área como espaço de produção de cultura, simplesmente atendendo ao “grito da rua” que em outros lugares do mundo já haviam devolvido aos habitantes o direito à cidade reabilitando a história e a memória étnica “como parte vital da identidade pessoal. Desse modo, é possível perceber como o projeto político da *Quadra da Cultura*, fomentando o estímulo às diferenças e às minorias, foi capaz de efetivamente ter lugar, não só caracterizando uma região do bairro, mas construindo uma identidade grupal com base nesses valores.”

Segundo um dos dirigentes do Orunmilá, (masculino, 39 anos) esta revitalização foi uma ocupação conflituosa com a tomada da Lapa e do casarão por grupos discriminados e marginalizados pela sociedade pelo bairro da Lapa ser de baixo meretrício e a origem do bloco ser ligada a comunidade na década de 90, antes da implantação do projeto de Brizola.

Ana Claudia (2004) em seu texto cita:

“Um território é o conjunto de projetos ou de representações sobre o qual vai se desencadear pragmaticamente toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos.” Diferentemente de ser um ‘espaço negro’, a ideia que guia este trabalho é a de perceber o bloco afro como ‘território negro’ no sentido de lugar de produção de subjetividade negra”.

Orunmilá, seus símbolos e a manutenção da memória

Orunmilá, na tradição das religiões de matrizes africana nagô-yorubá, significa o Senhor do Destino:

Orunmilá representa os princípios do conhecimento – *imò*, e da sabedoria – *ogbón*; conhece o segredo do destino – do homem, podendo orientá-lo como retificá-lo, porque ele está presente quando o homem é criado e o seu destino determinado; daí ser chamado de *Elérí ìpín* – aquele que que é testemunha do destino.[...] Orunmilá é a divindade oracular, conhecedora de todos os segredos ligados ao ser humano e aos *Òrìsá*;[...]ele é consultado em todas as ocasiões importantes e não podem ser ignoradas.⁸

⁸ BENISTE, José. *Òrun – Àiyé: o encontro entre dois mundos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010. p.95-96.

Como senhor do destino e dos segredos de entidades e seres humanos é aquele que orienta. Nesse sentido, quando o bloco realiza suas oficinas e ensaios de certa maneira orienta seus participantes e frequentadores na direção da constituição de uma identidade afro, bem como contribui para a manutenção da memória.

A construção social da memória dá-se mediante monumentos, documentos, mas também símbolos, “tradições e costumes, regras de interação, o folclore e a música, e, por que não, as tradições culinárias” (POLLAK, 1989: 3).

Referindo-se ao passado, tanto temporal, como espacial – à África dos Orixás - é que o bloco tem como logotipo, utilizado na divulgação do grupo, o desenho de uma Yabá. E seus adornos com búzios, contas e tecidos, nas cores verde, amarela, vermelha e preta, também encontradas na bandeira, nos instrumentos e nas camistas do Orunmilá, referem-se ao símbolo da diáspora africana. Há distintas versões para a escolha dessas cores, que vão do rastafarismo às religiões de matrizes afro, conforme nos aponta SOUZA et al (2005).



Fonte: <http://www.orkut.com/Community?cmm=12793309&hl=pt-BR>

O logotipo refere-se as yabás femininas fazendo alusão à imagem e a memória africana. As cores dos acessórios, bem como as cores do bloco fazem parte da Diáspora Africana ou Diáspora Negra, nome que se dá ao fenômeno sociocultural e histórico que ocorreu em países além África. Isto é, a diáspora africana é entendida como referindo-se “à dispersão (tanto voluntária quanto involuntária) dos povos de ascendência africana do continente africano, especialmente a partir do século XV” (CHRISTIAN, 2009:147). E que “que geram sentimentos de unidade por uma identidade em comum.”

Nesse sentido, é que percebemos as ações do bloco que remetem ao passado, mítico ou não, e que atuam para a construção da identidade afro e a manutenção da memória do grupo:

“a referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementaridade, mas também suas oposições irreduzíveis.”⁹

Nesse sentido, mediante as músicas, a dança, as roupas e os símbolos do Bloco Afro Cultural Orunmilá, a memória vai sendo “enquadrada” e revivida em eventos como a Deusa de Ébano, que neste ano, acontece em sua 15ª edição.



⁹ POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p.9.



Fonte: <<http://orunmila.hd1.com.br/>> acessado em 27/10/2011. <<http://inverta.org/jornal/edicao-impressa/285/especial/febarj-a-cultura-merece-respeito>> acessado em 27/10/2011.

O Bloco Afro Cultural Orunmilá e a sociabilidade

Entre as atividades realizadas pelo bloco estão as oficinas de percussão e dança afro e os ensaios do bloco, que acontecem todas as terças, quintas e sextas-feiras, os desfiles de carnaval realizados tanto no largo da Lapa como na Avenida Rio Branco, no Centro do Rio de Janeiro, e, ainda, a escolha da Deusa do Ébano.

Como dito acima, o palco para os ensaios e as oficinas é um casarão reformado na Lapa. Internamente o prédio possui paredes de tijolos, e uma estrutura de ferro que permite ter-se três andares. Essa estrutura inicia-se em uma escada próximo a porta lateral de entrada do prédio, aberta, quando, nas sexta-feiras, próximo ao final do ensaio na calçada, o bloco entra, trazendo os espectadores para o interior do prédio pela grande porta central, que então é fechada e a entrada dá-se por esta porta lateral. Ao fundo do prédio, no térreo, há um palco baixo e curto, no qual os cantores do bloco atuam e algumas dançarinas e candidatas à Deusa do Ébano (próximo ao evento) ensaiam os passos aprendidos nas oficinas de dança afro.

Em frente ao palco e de costa para este nos ensaios e oficinas, ficando, portanto, de frente para os espectadores, coloca-se a banda, composta, por aproximadamente, 20 componentes, que tocam os seguintes instrumentos: bumbo, caixa e atabaque e o bongô, este último é tocado pelo mestre Nenem, que ensaia o grupo há mais de 19 anos. Os componentes, em geral, são jovens, entre 12 e 35 anos, mais homens do que mulheres,

mas uma mulher que aparenta uns 40 anos e um idoso, com aproximadamente, 60 anos compõem a banda.

À frente da banda e ora de costas, ora de frente para estas encontram-se o corpo de dança do bloco, representado em sua maioria por mulheres jovens, negras, na faixa etária entre 16 e 30 anos. Nos ensaios é notável uma rotatividade das pessoas que participam. Compõem, o grupo de dança, uma média de 10 dançarinas e um dançarino homem, negro.

Os ensaios realizados à noite, apresentam diferenças de acordo com o dia da semana em que é realizado. Nos ensaios de quinta- feira, as dançarinas não dançam no palco, as coreografias são encenadas a frente da banda, que ensaia ao fundo.

Nos ensaios de sexta- feira, a atividade se inicia às 23:00hrs. A banda toca do lado de fora na calçada atraindo a multidão presente na Lapa. Depois de algumas músicas, a banda entra no local, convidando a multidão a entrar. As posições da banda e da dança trocam. Agora as dançarinas dividem o palco com os intérpretes e a banda toca a frente do público. As terças e sextas, as pessoas param para observar a coreografia e são atraídos pelo som. Na sexta, o público observa a banda e depois é atraído pela dança.

No contexto descrito acima é que consideramos, na presente pesquisa, o Orunmilá como um espaço de sociabilidade, que pode ser entendida como a forma lúdica da socialização (SIMMEL, 1991), no qual são estabelecidas interações, trocas, encontros e elaborações simbólicas que permitem a construção das identidades. Além, não podemos deixar de observar, o Orunmilá é também um espaço de lazer e entretenimento. Assim, segundo Silva (2004), os blocos afros são “espaços negros urbanos” definidos a partir de limites entre etnias, as quais são concebidas pela obrigatoriedade da identificação “frente aos outros e ao olhar dos outros”.

Nesse espaço de sociabilidade é que os sinais diacríticos da identidade afro-brasileira construída pelos frequentadores do bloco são socializados e (re)afirmados. No caso do bloco afro, a música, a dança, as roupas e os cabelos constituem os seus sinais diacríticos.

Propondo analisar esses sinais no bloco afro, podemos citar primeiramente sua relação com a música. A música é uma das linguagens pelas quais os grupos expressam seus valores e símbolos (AMARAL e SILVA, 2006), no caso aqui estudado, da identidade negra.

No Bloco Afro Cultural Orunmilá a música segue o ritmo tocado em Salvador pelo bloco afro fundado nos anos 70, O Ilê Ayê. Durante as observações participante, verificamos semelhanças entre ambos os blocos, tanto na forma de cantar de um dos interpretes, bem como na organização da celebração da Deusa do Ebano, na qual terão como atrações artistas ligados aos movimentos negros baiano e envolvidos na preservação pela memória afro brasileira.

No caso dos blocos afro estudados por Silva (2004), as músicas teriam como tema o discurso de afirmação, de valorização, de denúncia. Na maioria, os temas permeiam denunciando a discriminação racial, o enaltecendo heróis negros, valorizam a origem cultural, a beleza da mulher negra, sua sensualidade, entre outros.

Associado à música está a outro sinal diacrítico do grupo, a dança. Esta, mediante suas expressões e movimentos, faz referência ao orixás, principalmente, aos orixás femininos: Oxum, Iansã e Iemanjá. Divindades que na cosmogonia das religiões de matrizes africanas, especialmente o candomblé, seriam as ‘mães’, isto é, aquelas que geram, que reproduzem tanto física, quanto culturalmente um grupo. Representariam, ainda, a luta, a escravidão e também a sensualidade e o encantamento das yabás (orixás femininos).

“A dança, portanto, assim como a música e a religiosidade, é uma das performances onde a “transmissão, circulação e reconfiguração” da memória dos afrodescendentes acontecem. É através deste resgate da memória que novas identidades se tecem. A arte de dançar Afro faz com que a construção destas identidades seja positiva, estimulando e viabilizando o conhecimento da riqueza cultural afro-brasileira para os afrodescendentes e para todos os que entram em contato com a dança Afro. As performances afro-brasileiras como a dança Afro agregam e reproduzem informações sobre as culturas africanas e as da diáspora, “fundem mito e história, experiência e criação, intensificando a produção de discursos identitários.”¹⁰

Assim, de acordo com ERAMO (2010), a música negra e a dança afro podem encontrar múltiplas expressões corporais em vários lugares do mundo atuando como textos desta “Africanidade”. A dança é executada ao som de tambores e de pés no chão, e, desta forma, ainda conforme ERAMO (2010: 44): “o corpo humano em si é um

¹⁰ ERAMO, Fabiana. *Infinita beleza: O Sétimo Sentido A Linguagem do Corpo e a Inteligência dos Sentidos na Performance da Dança Afro*. (Dissertação de mestrado) Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010, p. 145-146.

microcosmo. Os pés apoiam- se no concreto, no barro de onde saiu para onde voltará, na terra que os antepassados pisaram e a qual retornarão”.

Ainda, compondo a estética afro estão os cabelos e seus penteados. Muitas jovens negras participantes do Bloco apresentam seus cabelos trançados ou soltos em estilo Black Power.

Segundo Gomes (2002), o penteado no cabelo, como o uso de tranças é uma técnica corporal que acompanha a história do negro desde a África. Porém, os significados de tal técnica foram alterados no tempo e no espaço.

Essas técnicas são aprendidas viam sociabilização, assim como o significado de que o uso de tais penteados no cabelos seriam afirmativas e valorização da sua identidade e traria a tona a memória afro- brasileira mediante o bloco afro.

Já a vestimenta, com panos coloridos, principalmente, em eventos como a Deusa do Ébano, remetem ora diáspora africana ora aos orixás ora ao que vem se convencendo como ‘motivos’ africanos, devido aos tecidos trazidos por africanos e vendidos nas feiras cariocas.

Como dito acima, ocorre há 15 anos, escolha da Deusa do Ébano, uma celebração do Bloco Afro Cultural Orunmilá. Todos os anos é escolhida uma jovem negra para representar o bloco e., podemos pensar, a negritude. A jovem deve atender aos seguintes quesitos: dança, simpatia, expressão corporal, comunicação com o público e indumentária.

O evento compõe-se, também, de outras atividades culturais de referência afro-brasileira, como exposição de fantasias, desfiles, cabeleireiro afro e apresentações musicais com a participação de artistas.

Outra atividade realizada pelo Bloco é o desfile carnavalesco. O Orunmilá sai às ruas cantando e tocando e dançando suas músicas e músicas de outras bandas de origem afro brasileiras. No sábado de carnaval, o Orunmilá desfila pela Avenida Rio Branco como forma de luta pelos seus direitos escolhendo a dança como um meio de afirmar afro brasilidade.

O Bloco Afro Cultural Orunmilá e a etnicidade

Pelo que foi exposto acima é possível pensar que no Bloco Afro Cultural Orunmilá há a uma reivindicação de uma identidade étnica, negra, enquanto emersão da etnicidade na luta por demandas políticas. Assim como apontam como Banton (1979) e Barth (1998) as identidades étnicas, as construções e reconstruções destas se dão em

relação à e na interação das pessoas e grupos; afirmam que é nas fronteiras que os sujeitos sociais marcam, definem e redefinem, afirmam e reafirmam sua identidade, sua pertença a grupos étnicos. Para Weber (1996), os grupos étnicos, não existem em si mesmo, é um momento construído socialmente para demandas políticas. É a partir do político, isto é, na interação de grupos e pessoas com ações interessadas, que as comunidades étnicas constituem-se, emergindo a “etnicidade”. Esta, mais do que um sentimento, é a palavra de ordem que “condiciona”, direciona a ação das pessoas pertencentes - que se percebem e são percebidas enquanto tal - a grupos étnicos para determinados fins.

Partindo deste pressuposto, acredita-se que um grupo étnico deriva sua identidade dos seus distintos costumes, linguagem, ancestralidade, lugar de origem, valores sociais, cujos traços somáticos e referenciais culturais comuns dão identidade ao grupo enquanto tal. Segundo autores como Hanchard (1996), essas características vêm da própria diáspora africana. Para ela, toda a diáspora africana (comunidades que se locomoveram demograficamente), as populações de descendência africana utilizaram consistentemente a música, a dança e outras formas de expressão cultural para exprimir descontentamento, solidariedade e resistência, na ausência relativa de poder institucional e estatal.

Nesse sentido, é possível considerar que o Bloco Afro Cultural Orunmilá apresenta elementos de grupo étnico. Suas músicas, danças e seus sinais diacríticos na representação social como forma de organização. Falar de etnicidade existente nesses grupos permite analisar a especificidade deste grupo.

De acordo com Mirela Berger (2009), Os grupos étnicos só podem ser caracterizados pela distinção que eles percebem entre eles próprios e com os grupos com os quais interagem, devendo decidir suas regras de inclusão ou exclusão.

Além disso, pensar a etnicidade, ou seja, os grupos étnicos de uma nova maneira, mais condizente às questões do mundo moderno, como o contato entre os vários grupos culturais, a luta pela demarcação de territórios e situações como campos de refugiados e imigração.

As comunidades da diáspora africana foram alvo dessa demarcação de territórios. Também o bloco afro para conseguir seu espaço na Lapa, poderia sofrer com essa demarcação, que deve ter um espaço concedido a partir do movimento pelo qual lutavam e conscientização que produziam.

Considerações Finais

Neste trabalho apresentamos resultados parciais da pesquisa “Sociabilidade e constituição da identidade afro- brasileira no Bloco Afro Cultural Orunmilá, situado na Lapa/RJ”. É possível notar que pelos sinais diacríticos de seus integrantes, o bloco afro Orunmilá pode ser considerado como contribuindo para a manutenção da memória e da identidade afro- brasileiras, mediante a sociabilidade. Memória esta, que (re)vivida e (re)atualizada em suas diversas atividades, torna-se um dos pressupostos para que o Orunmilá continue com suas atividades e atraindo o público.

Referências Bibliográficas

- AMARAL, Rita e SILVA, Vagner G. Foi conta para todo canto: as religiões afro-brasileiras nas letras do repertório musical popular brasileiro. **Afro-Ásia**, 34 (2006), 189-235
- BANTON, M. Etnogênese. In: _____. **A idéia de raça**. Lisboa: Edições 70, 1979. pp.153-173.
- BARTH, Fredrik. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, Philippe e STREIFF-FENART, Jocelyne. (orgs.) **Teorias da etnicidade**. São Paulo: UNESP, 1998. p.185-250.
- BENISTE, José. **Òrun – Àiyé**: o encontro entre dois mundos. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- CHRISTIAN, Mark. Conexões da diáspora Africana: uma resposta aos críticos da afrocentricidade. In: NASCIMENTO, E.L. (org.) **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009. P. 147-165.
- COSTA, Antonio J. A. **A Lapa ontem e hoje**: políticas de intervenção. Rio de Janeiro, Programa de pós-graduação em sociologia e antropologia (Dissertação de Mestrado), UFRJ, 2010.
- DaMATTA, Roberto. Digressão: a fábula das três raças, ou o problema do racismo à brasileira. In: ___. **Relativizando**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p.58 a 85.
- ERAMO, Fabiana. **Infinita beleza**: O Sétimo Sentido A Linguagem do Corpo e a Inteligência dos Sentidos na Performance da Dança Afro. (Dissertação de mestrado) Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010
- HALL, Stuart. **A identidade na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- HANCHARD, Michael. Diáspora africana. Resposta a Luiza Barros. **Afro-Ásia**, 18 (1996), 227-233.

HASENBALG, Carlos. Entre Mitos e Fatos: racismo e relações raciais no Brasil. In: Maio, M.C., Santos, R.V. **Raça, Ciência e Sociedade**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1996. p. 235 a 249

IANNI, Otávio. **Raças e classes sociais no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

MAGGIE, Yvonne. “Aqueles a quem foi negada a cor do dia”: as categorias cor e raça na cultura brasileira. In: MAIO, Marcos.C., SANTOS, Ricardo.V. **Raça, Ciência e Sociedade**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1996.P.225 a 234

NOGUEIRA, Oracy. Preconceito Racial de marca e preconceito racial de origem. **Tempo social**, v.19, n.1, PP. 287-308, nov. 2006.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p.9.

SANSONE, Lívio. Da África ao Afro. Usos e abusos da África na cultura popular e acadêmica brasileira durante o último século. IN: _____. **Negritude sem etnicidade**. Salvador:UFBA; Rio de Janeiro, 2007. Pág.89 a 138.

SILVA, Ana Claudia C. **Agenciamentos coletivos, territórios existenciais e capturas**. Uma etnografia de Movimentos Negros Em Ilhéus. (Tese de doutorado) Universidade Federal do Rio de Janeiro Museu Nacional. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Rio de Janeiro, 2004.

SILVA, Tomaz T. **Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

SIMMEL, Georg. La sociabilité: exemple de sociologie pure ou formale. In: _____. **Sociologie et épistémologie**. Paris: PUF, 1991. p.121-136.

SOUZA, Andréia et al. Culturas e religiões. In: _____. **De olho na cultura: pontos de vista afro-brasileiros**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2005. p. 51-66.

WEBER, Max. **Economia y Sociedad**. 2. Ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

Igwe, Antonio João. **A Lapa ontem e hoje: políticas de intervenção/ Antonio João Igwe**, 2010. Dissertação de mestrado.