

Malê Debalê: Uma origem, uma tribo, uma festa

Lúcia Fernandes Lobato ¹

Malê Debalê é um bloco afro fundado em 23 de março de 1979 por um grupo de familiares, amigos e vizinhos do bairro popular de Itapuã, situado na cidade do Salvador-Bahia. O cotidiano partilhado na mesma localidade, o respirar na mesma ambiência e o conviver com os dramas e as delícias do dia-a-dia foram os responsáveis pelo surgimento e consolidação do grupo.

O nome Malê Debalê foi uma homenagem prestada aos malês, negros muçulmanos, chegados à Bahia na condição de escravos. Os fundadores do bloco se identificaram com o perfil histórico da luta de resistência malê, que em 25 de janeiro de 1835 realizaram em Salvador a maior revolta escrava urbana até então ocorrida no Brasil, conhecida como a Revolta dos Malês. Foi uma justa homenagem e a este respeito manifestou-se Antônio Risério, em carta a Nei Lopes (1988, p. 69):

[...] o sucesso do bloco afro Malê Debalê, junto com a revalorização popular das revoltas islâmicas, criou uma espécie de mito em torno dos malês. Hoje na Bahia, qualquer negro informado, alguns com certa ponta de esnobismo (compreensível, mas condenável) afirma-se descendente dos malês.

Debalê foi uma palavra criada pelo grupo que tinha a informação de que “bali” significaria felicidade em yorubá. Assim o bloco foi batizado com o nome Malê Debalê na intenção de traduzir “negros felizes”.

No entanto não foram as razões históricas que motivaram a formação do bloco, mas sim o desejo e o desafio de participar como grupo organizado no carnaval baiano. Sua origem está intrinsecamente ligada ao sentido da festa como revelação de utopias. O impulso maior dos fundadores era referendar, através da sua prática espetacular no carnaval, sua existência e a legitimação do grupo na cidade do Salvador.

Com razão as festas populares vêm atraindo o pesquisador contemporâneo. Desde a História Oral, fundada na França pelo Grupo dos Annales, as festas constituem objeto de estudo, por sua inerente vinculação com a mentalidade, o cotidiano e a vida coletiva.

Atualmente, autores como Jean Duvignaud e Norberto Luiz Guarinello ressaltam o caráter lúdico e espetacular das festas introduzindo-as nas discussões acadêmicas, retomando e revendo a compreensão de sua gênese, buscando suas transformações e

possíveis leituras e analogias com aspectos conjunturais sociais, culturais e históricos.

É indiscutível que as festas permitem uma apreensão do real, porque são formas de apropriação do mundo, reveladoras do imaginário coletivo de grupos e comunidades que, a exemplo do Malê, alimentam sonhos a partir do viver partilhado numa mesma realidade. A utopia da festa desdenha e brinca com a mediocridade do presente e celebra o desejo.

Guarinello entende a festa como um espaço e um tempo de exaltação dos sentidos sociais (in Jancsó, Istvan e Kantor, Íris 2001: 972):

A festa é, portanto, sempre uma produção do cotidiano, uma ação coletiva, que se dá num tempo e lugar definido e especial, implicando a concentração de afetos e emoções em torno de um objeto que é celebrado e comemorado e cujo produto principal é a simbolização da unidade dos participantes na esfera de uma determinada identidade. Festa é um ponto de confluência das ações sociais cujo fim é a própria reunião ativa dos seus participantes.

No caso de Salvador, participar de forma organizada no carnaval significa vir a ser reconhecido e identificado como personagem social, o que justifica plenamente a motivação dos fundadores do Malê Debalê.

Mas é importante ressaltar que hoje o carnaval, apesar da permissibilidade que supera o cotidiano, é regido por normas que regulamentam no interior de sua realização um jogo de poder e uma disputa social acirrada. Mesmo assim o lúdico e as licenciosidades, inerentes às festas, continuam dando lugar à revelação de frustrações, revanches e reivindicações. Nesse sentido, desde o Brasil colônia, os que não participam dos privilégios encontram nas festas o espaço de realização e expressão de suas resistências. Isto porque, enquanto dura a folia, o entusiasmo e a alegria rompem com os padrões e as regras de comportamentos estabelecidos pelo poder, e as transgressões, incorporadas como elementos intrínsecos das festas, tornam visíveis simbologias étnico-culturais de grupos sociais fora do modelo dominante. No processo histórico baiano, negros, índios e mestiços recriaram seus mitos, reproduziram suas hierarquias religiosas e tribais tocando, cantando e dançando no carnaval.

Até bem pouco tempo em Salvador, o carnaval mantinha sua característica essencialmente popular, apesar dos órgãos oficiais sempre se sentirem ameaçados, buscando domesticar e regulamentar as manifestações mais rebeldes. Porém, mesmo com as transformações, a festa tem conseguido dar visibilidade e dimensão às contradições ideológicas latentes nas relações da sociedade baiana.

Inegavelmente, o negro, maioria na população de Salvador, tem ocupado um espaço no carnaval como elemento estruturante. Esta condição poderia indicar seu lugar privilegiado no carnaval da cidade de maior concentração negra fora do continente africano, com uma cultura impregnada dos valores e da estética afro-descendente. Porém, como os blocos afros e os afoxés não reproduzem a ideologia do poder, ao contrário, expressam a herança tribal e toda a força negra herdada dos escravos, acabam por instaurar na festa a contradição e a disputa por um espaço.

Por esta razão, as entidades negras e populares baianas acabam tendo que se defrontar com problemas de ordem político-econômica e com preconceitos raciais e estéticos. Têm que resistir e insistir para existir, e assim conseguem um espaço que, por outro lado garante a Salvador o exotismo que promove o sucesso para o marketing do turismo.

Neste contexto adverso, a sobrevivência dessas entidades se dá pela sua capacidade de resistir aos modelos em voga sendo fiéis às suas tradições, reproduzindo as simbologias, as heranças culturais e religiosas que as fazem orgulhosas de serem o que são. E a festa é uma possibilidade de revelação dessas utopias.

No carnaval os negros, em Salvador, ocupam a cidade, tornando sua presença espetacular. Por isso participar da festa foi o impulso gerador da fundação do Malê Debalê, somado ao desejo de representação e reconhecimento do bairro de Itapuã na cidade. Mas o que realmente contava era o elemento lúdico, as práticas coletivas locais, a convivência, o futebol, a cerveja e a conversa jogada fora. O fundamental era a existência da vontade de dar dimensão espetacular ao simples estar junto, como estratégia de identificação social.

Assim gerado, principalmente, pela ação espetacular, surgiu com festa o Malê Debalê assimilando em seu discurso os heróis da rebeldia negra, os feitos revolucionários de escravos, a simbologia dos orixás somados à ironia e às incoerências da vida popular, aos costumes, aos hábitos contemplativos e praieiros e à convivência com os encantos naturais e praieiros de Itapuã.

Fundado em 1979, faz sua primeira apresentação no carnaval de 1980 e desde então contagia na avenida com sua alegria e sua garra que está sem dúvida na pulsação do toque de seus 400 tambores, que dão o tom, o ritmo e a harmonia de toda a ação espetacular do bloco. Outro grande motivo de seu sucesso é sua dança. Antes de seu aparecimento não se via, em Salvador, desfiles com alas de dança. Os blocos eram como os conhecidos cordões de foliões que dançavam e brincavam sem nenhuma intenção coreográfica.

O Malê apareceu, tendo a frente de seu desfile uma ala de dança organizada, ensaiada e coreografada por um de seus componentes, o dançarino conhecido pelo nome artístico de Formigão, hoje o mais antigo integrante do elenco do Ballet Folclórico da Bahia. A dança personalizou o Malê Debalê com os seus 1200 dançarinos e lhe deu notoriedade. É reconhecidamente identificada por sua força e vigor, a tal ponto que o jornal The New York Times, conferiu-lhe o título de “O maior Ballet Afro do Mundo”.

Assim de festa em festa, a cada carnaval o Malê Debalê com seus 2000 integrantes veio escrevendo a sua história vivida coletivamente, fixando seus símbolos representativos e constituindo-se a partir de uma matriz festiva que assegurou a solidariedade necessária para a construção da “Tribo Malê”.

O termo "tribo" é aqui empregado como um elemento coesivo, significando uma maneira de partilhar valores, espaços e ideais circunscritos num mesmo território, a partir de diversas experiências vividas em comum. Este elemento coesivo tem, no caso do Malê, uma base territorial comum, calcada no sentimento de participação e na responsabilidade, indispensável à sobrevivência do grupo.

Essa tribo existe a partir das individualidades de cada um de seus componentes que, juntos, se integram numa única forma na qual todas essas individualidades se diluem, produzindo o fenômeno reconhecido por MAFFESOLI (1998, p. 96) como a transcendência imanente, isto é, aquilo que ao mesmo tempo ultrapassa os indivíduos e brota da continuidade do grupo. Assim, falar do Malê remete à compreensão da metáfora "Tribo Malê", pois não está relacionada ao ser individual, mas sim ao ser coletivo.

O que permitiu ao grupo sobreviver às dificuldades e crises, ao longo das diferentes conjunturas, foi a existência de um forte sentimento de pertencimento. É esse sentimento que, além de dar a coesão ao grupo, garante o caráter cooperativo no interior da sua comunidade, instigando-a para ação.

Outra categoria identificável, tanto na “perdurância” do grupo, quanto na sua forma espetacular, é o vitalismo (MAFFESOLI, 1998, p. 94) que está na base do exercício de ser/estar junto nas mais diversas situações da vida cotidiana do grupo. Há, também, uma identificação, reforçando o que é comum a todos e uma ética comunitária, reafirmando o sentimento que o grupo tem de si mesmo. É exatamente este sentimento que é encontrado na sua música, no seu canto, na sua dança e na plasticidade de seus signos e símbolos.

Apesar da contemporaneidade e de todos os seus aparatos tecnológicos, o grande veículo de comunicação é o tambor. Para reunir rapidamente o grupo, ainda é o toque do tambor, ouvido à distância, que faz com que todos corram à sede porque alguma coisa está acontecendo. Tocando o tambor também são dirimidas brigas e feitas verdadeiras amizades.

Outra característica tribal está na desconfiança para com o forasteiro. Apesar de ser bem recebido e sentir um clima hospitaleiro e acolhedor, não partilhará da confiança do grupo. Há uma espécie de comportamento secreto face ao que vem de fora, o que determina um “autocentramento” e que, até certo ponto, foi determinante para sua “perdurância”.

Talvez por terem a consciência de serem descendentes da cultura negra e herdeiros da luta escrava na Bahia, ou mesmo por sua condição de pobres, negros e mestiços, sem os privilégios da sociedade, cultivam um caráter guerreiro e conspirador. Vivem numa espécie de resistência passiva e, dessa maneira, exercitam sua presença grupal espetacular nas diferentes formas de se relacionar com o poder.

A "Tribo Malê" não convive nem com as práticas discriminatórias, nem com o racismo e, muito menos, com o autoritarismo. Assim, se encontram no bloco pessoas de todas as cores e de todos os credos. A base religiosa é o candomblé, mas não há domínio de tal ou qual terreiro, nem interferência do grupo nas questões da fé pessoal.

Todas essas características definem o perfil do bloco Malê Debalê que possui uma personalidade construída na tragédia e no cotidiano da vida, mas sonhada e glorificada na prática espetacular e na festa. Um dos compositores do bloco chamado Sivu, em uma de suas canções, referindo-se ao “Ser Male” canta o seguinte verso: “vagabundos de Deus, eu sou Malê Debá”.

Bibliografia

DUVIGNAUD, Jean. *Fêtes & Civilisations*. 2. ed. Paris: Scarabée & Compagnie, 1973.

GUARINELLO, NOBERTO LULIZ. In Jancsó, Istvan e Kantor, Íris. *Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*. V. II. São Paulo: Hucitec, Editora da Universidade de São Paulo/ Fapesp: Imprensa Oficial, 2001.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos*. 2. ed. São Paulo: Forense Universitária, 1998.

MAFFESOLI, Michel. *O conhecimento comum*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

RISÉRIO, Antônio. *Carnaval Ijexá*. Salvador: Corrupio, 1981.

Notas

1. Professora Doutora em Artes Cênicas da Escola de Dança e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, pesquisadora do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade – GIPE-CIT/UFBa - lluciallobato@ig.com.br