

Silva, Vagner Gonçalves da (org.), *Artes do corpo*, São Paulo, Selo Negro Edições, 2004, 252 pp.

Márcio Macedo
Mestrando em Sociologia – USP

De corpo e alma na memória afro-brasileira

Ao atentarmos para a historiografia brasileira, percebe-se que a despeito dos afro-brasileiros terem contribuído de maneira significativa para a constituição daquilo que conceberíamos como “cultura” ou “identidade nacional”, há pouquíssima produção que trate de evidenciar os negros como produtores culturais do ponto de vista individual. O esforço em revelar algumas dessas personalidades teve seus primeiros passos com os próprios negros por meio de seus veículos de informação: os jornais e as revistas do que se convencionou chamar de imprensa negra (Bastide, 1983).

É dentro dessa lacuna que o lançamento da coletânea *Artes do corpo* (2004) se enquadra. Trata-se do segundo volume da coleção intitulada “Memória afro-brasileira”, a qual vem sendo organizada pelo antropólogo e professor da Universidade de São Paulo Vagner Gonçalves da Silva e editada pelo Selo Negro Edições. Enquanto o primeiro número, *Caminhos da alma* (2002), voltava-se para o universo da religião e de como esta no decorrer do tempo vem organizando laços identitários e de solidariedade entre a população negra; o volume aqui apresentado foca o universo do corpo negro e do uso deste na produção cultural de artistas afro-brasileiros.

Nesse sentido, é interessante voltar-se para a corporalidade negra, um dos motes que dão coesão aos nove artigos presentes na coletânea, pois, de acordo com o organizador no prefácio do livro, o corpo negro só tem sentido se pensado na confluência entre planos que geralmente são vistos e analisados separadamente. Entender o mundo afro-brasileiro é não fazer distinção entre sagrado e profano, arte e cotidiano, mito e rito, ou corpo e alma, algo que tem impacto direto na produção artística de pessoas inseridas neste universo. Porém, esse é apenas um dos elementos que dão unidade ao livro, há vários outros como o uso da biografia como ferramenta de análise. Esta apresenta resultados bastante satisfatórios, tornando a leitura agradável tanto para o público acadêmico especializado como para o leitor leigo.

Aliás, é possível afirmar que a biografia, ao menos entre historiadores, goza de uma certa simpatia, e até mesmo euforia nas últimas décadas. Os trabalhos de Sabrina Loriga (1998), Giovanni Levi (2000) e Jacques Le Goff (1999) são importantes no sentido de apresentarem usos, tendências e críticas à utilização dela na história. Loriga, por exemplo, vê o entusiasmo dos historiadores em relação à biografia como produto de uma crise da “história científica”, baseada em conceitos totalizantes de classe social ou de mentalidade, nos quais ocorreria uma subordinação das ações sociais às forças produtivas ou aos meios culturais. A afirmação de Levi dá a medida exata das vantagens em se apostar nessa ferramenta metodológica, pois em sua opinião “a biografia constitui [...] a modalidade ideal para verificar o caráter intersticial – entretanto importante – da liberdade de que dispõem os agentes, [assim] como para observar a maneira pela qual funcionam concretamente sistemas normativos jamais isentos de contradições” (Levi apud Le Goff, 1999, p. 24).

No primeiro artigo do livro, cuja autoria é do historiador José Carlos Sebe Bom Meihy, as “contradições” das quais fala Levi ficam evidentes

na análise feita pelo pesquisador das relações entre conjuntura histórica, vida e obra da escritora Carolina Maria de Jesus (1914-1977). Nos idos dos anos 60, ela foi repentinamente celebrada como uma grande novidade no mundo das letras devido ao fato de ser uma negra, favelada e migrante que guardava uma “jóia” em meio à sua condição social: escrevia. A riqueza da análise de Meihy é de ampliar o “olhar” e trazer os vários atores sociais que estavam envoltos nessa trama.

O lançamento do primeiro livro de Carolina, *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), ocorre num momento em que novos atores sociais dão as caras na produção cultural nacional, a qual era informada pelo otimismo de um país que se pensava no caminho certo. A Era JK, o futebol de Pelé, Garrincha e Didi, o Cinema Novo, a Bossa Nova e o samba de Zé Kéti e Elza Soares davam o tom e o ritmo dos assim denominados “anos dourados”. Em 1961, logo após sair de uma favela nas redondezas de onde é atualmente o bairro do Canindé e ir morar numa casa em Santana, ambos na zona norte da capital paulista, Carolina lança seu segundo livro, *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. Ao contrário do que havia ocorrido com o primeiro livro, a novidade já não fora tão grande, e a crítica se fixou numa discussão sobre a originalidade da produção de Carolina e das relações entre “alta cultura” e “cultura popular” ou norma culta e inculta da escrita. Esse debate era diretamente informado pelas relações estabelecidas entre a escritora e o jornalista Audálio Dantas, descobridor de Carolina, editor e prefaciador de suas duas obras. Ainda em 1963, mais dois livros de sua autoria foram lançados e não tiveram nenhuma atenção da crítica: *Provérbios e Pedacos da fome*. No ano seguinte o golpe militar instauraria os “anos de chumbo”, colocando em compasso de espera o clima de euforia da década anterior.

Após sua morte, em 1977, a polêmica sobre a escritora retornaria em 1994, impulsionada pelo lançamento de um estudo sobre sua obra, elaborado por Meihy e seu parceiro de pesquisas Robert M. Levine (falecido

em 2003), intitulado *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Logo em seguida, a filha da escritora entregou aos pesquisadores uma série de escritos não publicados da mãe. O material foi organizado pelos historiadores e resultou em cinco novas publicações que reacenderam o debate sobre a obra de Carolina entre a crítica atual. São os livros: *Antologia pessoal* (1996), *Meu estranho diário* (1996), *I'm going to have a little house* (1997), *The unedited diaries of Carolina Maria de Jesus* (1997) e *Bitita's diary* (1998). O debate em torno dos textos dela envolveu intelectuais do calibre de Roberto Da Matta, Marilene Felinto, Wilson Bueno e Wilson Martins, numa polarização que evidencia a atualidade da escritora por meio de sua vida e obra controvertida.

O artigo do folclorista Roberto Benjamin volta-se para o universo dos maracatus do Recife (PE) e presta homenagem a duas figuras centrais na estruturação e no desenvolvimento desta manifestação cultural-religiosa como cartão-postal da capital nordestina. As trajetórias de Dona Santa (1877-1962) e Luiz de França (1900-1997) servem como guia de uma história dos maracatus mais antigos e tradicionais da cidade: Maracatu Leão Coroado e Maracatu Elefante. Junto a uma pequena introdução que apresenta a manifestação popular recifense, o autor busca explicar as distinções existentes entre os vários tipos de maracatu, de acordo com as partes constitutivas do mesmo (rainhas, bonecas, corte etc.), suas funções e simbologias.

Maria Júlia do Nascimento ou Dona Santa, como era conhecida, foi rainha do Maracatu Leão Coroado quando jovem. Após se casar tornou-se rainha do Maracatu Elefante, posição que ocupou até sua morte. Mesclam-se à sua biografia a atuação no sentido de afirmação do maracatu como componente da identidade pernambucana, além das histórias e lendas de seus vínculos como sacerdotisa do culto aos orixás e juremeira. Luiz de França, por sua vez, cresceu em meio a mais diversas manifestações religiosas e populares da cidade do Recife, como a Irman-

dade do Rosário dos Homens Pretos de São Gonçalo, os clubes de frevo e os terreiros de culto aos orixás. Na maturidade tornou-se membro do Maracatu Leão Coroado e sacerdote de Ifá. Devido a seus profundos conhecimentos no que diz respeito à cultura popular recifense, era tido como uma espécie de *griot* e intelectual orgânico, em termos gramscianos, lutando pela institucionalização dos maracatus no Recife e se colocando como voz crítica à maneira como o Estado lidava com este patrimônio imaterial de Pernambuco. Como afirma Benjamin, Dona Santa e Luiz de França foram “gente dos maracatus”.

O jogador de futebol Valdir Pereira, Didi (1928-2001), é o tema do artigo de Luiz Henrique de Toledo. O antropólogo se fixa na análise da biografia do atleta negro para problematizar as relações entre raça, racismo e futebol brasileiro. Atuando num período que vai do final dos anos 40 até meados dos anos 60, esse futebolista ficou conhecido pela maneira peculiar de cobrar faltas, apelidada pela imprensa da época de folha-seca. Aliás, é no sortilégio que cercava a folha-seca que podemos ver a corporalidade negra em ação. Nas palavras do analista, “a folha-seca foi um ato quase solitário marcado pela habilidade de uma técnica corporal repetida, treinada inúmeras vezes, revelando na mesma proporção uma considerável dose de improviso, recurso que tal procedimento exigia cada vez que Didi o realizava” (2004, p. 81).

Na argumentação de Toledo fica explícita uma tensão que ainda hoje pode ser observada nas discussões a respeito de futebol e jogadores brasileiros: de um lado, a idéia corrente de habilidades vistas como inatas em alguns atletas e, de outro, as técnicas modernizantes e racionais vigentes no futebol moderno. A inserção de esportistas negros no futebol do País dialogou diretamente com esse debate, pois o fracasso da Seleção Brasileira no campeonato mundial de 1950 chegou a ser justificado racialmente. A suposição era de que esse fato teria ocorrido devido à incapacidade de futebolistas negros e mestiços absorverem a disciplina

das técnicas e dos treinamentos, como explica o antropólogo. Didi estava no centro dessa polêmica, pois participou das campanhas pela conquista do título mundial de 1954 e 1958, de modo que, nas vésperas desta última copa, imortalizaria a célebre frase “treino é treino, jogo é jogo”.

Outro aspecto importante ressaltado pelo autor diz respeito ao evidenciamento do “preconceito de cor” na aproximação entre classes populares e elites, resultante do processo de mobilidade social de jogadores negros. Clubes da elite carioca reservavam as portas laterais para entrada e saída dos “boleiros” de epiderme escura, atitude rechaçada por Didi numa afirmação, solitária na época, de orgulho racial. Consta ainda na sua biografia uma curta passagem pelo Real Madrid e a atuação como técnico, inaugurando alternativas profissionais que somente duas décadas depois se efetivariam para a maioria dos jogadores brasileiros. Toledo mostra que o Príncipe Africano, um dos apelidos pelo qual Didi era conhecido e que poderia muito bem ter virado música nas mãos de Jorge Benjor, reinou com garra e elegância durante duas décadas nos gramados, distribuindo passes desconcertantes e inúmeras folhas-secas.

O artigo conjunto de Vagner Gonçalves da Silva, Rachel Rua Baptista, Clara Azevedo e Arthur Bueno fixa-se nas trajetórias de duas figuras do carnaval e samba paulistas: Madrinha Eunice (1909-1995) e Geraldo Filme (1927-1995). A primeira parte do texto busca reconstruir a biografia de Madrinha Eunice, fundadora e matriarca da primeira escola de samba da cidade de São Paulo, a Lavapés, criada em 1937. A ascensão, apogeu e declínio dessa escola encontram-se em sintonia com as mudanças que o carnaval paulistano sofreu do início do século XX até meados dos anos 80. Nesse período, as festividades momescas passaram de uma manifestação lúdica, espontânea e popular, representada pelos cordões carnavalescos, para a profissionalização e burocratização vigentes nas escolas de samba. A importância dessa senhora negra, nascida em Piracicaba, interior do estado, e sua escola situam-se justamente

em antecipar tendências que se tornariam padrões para as escolas de samba que surgiram após os anos 40. Ao mesmo tempo em que essas tendências se tornaram hegemônicas, não se adaptar à nova concepção de carnaval, que exigia profissionalismo e especialização, foi a principal razão para o declínio da Lavapés.

A segunda parte do artigo foca a vida, obra e atuação de Geraldo Filme no carnaval e samba da capital bandeirante. Figura importante no processo de distinção, legitimação e afirmação do samba genuinamente paulista a partir de suas influências rurais, o sambista compôs canções que foram gravadas por uma série de intérpretes famosos como Beth Carvalho, Itamar Assumpção e Noite Ilustrada. Os autores ressaltam, com base em citações, que os conteúdos das letras dos sambas faziam críticas sociais e raciais, valorizavam a cultura negra paulista e buscavam reconstruir a “história não contada” da cidade de São Paulo. A trajetória do sambista ainda se mescla a momentos significativos do carnaval paulistano e às mudanças pelas quais o mesmo passou nos últimos 50 anos. A atuação de Filme foi preponderante para o surgimento de entidades que reuniriam as escolas de samba paulistanas, como a União das Escolas de Samba Paulistanas (Uesp), em 1973, devido a sua circulação por várias agremiações carnavalescas no decorrer de sua vida.

A antropóloga Letícia Vidor de Souza Reis busca em seu artigo comparar as trajetórias dos dois mais conhecidos mestres de capoeira, Mestre Bimba (1899-1974) e Mestre Pastinha (1889-1981). O primeiro é tido como o criador da capoeira regional, ao mesclar na capoeira de maneira ordenada elementos de várias lutas marciais, além de sistematizar e ritualizar o ensino dela a partir da incorporação de práticas religiosas (batizado), rituais acadêmicos (formatura) e militares (premiação com medalhas).

Mestre Pastinha, por sua vez, é visto como o principal representante da capoeira angola, a qual busca se afirmar pelo caminho inverso da

regional, ou seja, a busca de uma certa pureza africana. Esse mestre racionalizou a prática desse tipo de capoeira a partir do evidenciamento das ligações entre a capoeira e a África. A partir da influência de lutas asiáticas, Pastinha buscou estabelecer na capoeira angola uma integração entre corpo e espírito. De acordo com Reis, a principal divergência entre os dois mestres dizia respeito à origem da capoeira: Bimba fazia referência a Cachoeira (BA) no período da escravidão enquanto Pastinha voltava-se para Angola, no continente africano. O ponto forte do artigo é o momento em que a autora faz uma analogia dos dois tipos de capoeira como estratégias de inserção dos negros na sociedade brasileira, uma fazendo referência à mistura (mestiçagem) e a outra à pureza (etnicidade).

A coletânea de textos fecha-se com o artigo da jornalista Luciana Hidalgo, o qual retrata a vida e obra de Arthur Bispo do Rosário (1909-1989). A biografia de Bispo está inserida num debate limítrofe entre o estabelecimento de um pensamento eugênico no Brasil, o preconceito, a insanidade e a arte. Antes de ser conduzido à Colônia Juliano Moreira, no Rio de Janeiro, local construído na primeira metade do século XX para os classificados como anormais ou indesejáveis (negros, pobres, bêbados e desviantes das mais diversas espécies), este negro de origem sergipana foi marinheiro, quando cruzou todo o litoral brasileiro, e empregado de uma tradicional família carioca na sua juventude.

A vida desse descendente de escravos tomaria outros rumos no momento em que, numa noite quente de 22 de dezembro de 1938, despertou com alucinações que o conduziram ao patrão, o advogado Humberto Magalhães Leoni, para o qual disse que iria se apresentar à Igreja da Candelária. Depois de peregrinar pela rua Primeiro de Março e por várias igrejas do Distrito Federal àquela época, “acabou no Mosteiro de São Bento, anunciando a uma confraria de padres que era um enviado, encarregado de ‘julgar os vivos e os mortos’” (2004, p. 226). Dois dias depois foi preso pela polícia e conduzido ao Hospício da Praia Vermelha,

o Pedro II, primeiro asilo oficial do Brasil inaugurado em 1852, que anos antes já havia sido local de estadia do escritor mulato Lima Barreto (1881-1922). Os rótulos em relação a Bispo naquela instituição fornecem uma noção dos preconceitos vigentes na época: negro, sem documentos, indigente. Um mês depois foi transferido para a Colônia Juliano Moreira, localizada no subúrbio de Jacarepaguá, sob o diagnóstico de “esquizofrênico-paranóico” – lá ele seria o paciente de número 01662.

Nesse local Bispo permaneceria por mais de 50 anos; e em determinado momento passou a produzir objetos com diversos tipos de materiais que, após a sua descoberta, seriam classificados como arte vanguardista e comparados à obra de Marcel Duchamp. São navios (tema recorrente devido sua relação com a Marinha na juventude), estandartes, *assemblages*, veleiros, faixas de mísseis e objetos domésticos. Destaca-se dentre todos o famoso *Manto da apresentação*, espécie de capa que Bispo deveria vestir no dia do Juízo Final. As condições adversas em que a arte produzida por Bispo foi concebida (no caso dos estandartes ele desfiava o tecido dos uniformes para produzi-los) remete novamente à discussão sobre o uso da corporalidade negra e a não separação entre planos, do qual discorre Vagner Gonçalves na apresentação do livro, na produção da arte afro-brasileira.

O lançamento de *Artes do corpo* é muito bem-vindo no sentido de evidenciar a ligação da produção da arte afro-brasileira a questões e momentos históricos mais gerais do País. Revelando a estratégia de integração dos negros brasileiros à sociedade moderna da primeira metade do século XX, o sociólogo francês Roger Bastide afirmava “que a política do negro tem variado conforme as grandes correntes gerais da política nacional e que a imprensa tem refletido essas variações” (Bastide, 1983, p. 134). A produção artística afro-brasileira também deve ser entendida dentro dessa lógica não subordinada, mas dialogando com os projetos de nação, a política e as maneiras como o contingente negro da

população nacional tem sido tratado no decorrer do tempo. Por outro lado, há determinadas peculiaridades que devem ser notadas conforme, por exemplo, as idiossincrasias do universo afro-brasileiro, algo que lhe outorga particularidade.

Por fim, cabe aqui uma pequena crítica ao formato da diagramação e edição do livro, que mereciam trabalho e material de melhor qualidade. Esses dois pequenos detalhes deixariam a obra mais bonita do ponto de vista estético, facilitaria a leitura por parte do público e tornaria o livro mais durável.

Bibliografia

BASTIDE, R.

1983 “A imprensa negra do estado de São Paulo”, in *Estudos Afro-brasileiros*, São Paulo, Perspectiva.

LE GOFF, J.

1999 “Introdução” e “Nota da introdução”, in *São Luís: biografia*, Rio de Janeiro, Record.

LEVI, G.

2000 “Usos da biografia”, in FERRREIRA, M. de M. & AMADO, J. (orgs.), *Usos & abusos da história oral*, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas.

LORIGA, S.

1998 “A biografia como problema”, in REVEL, J. (org.), *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas.

SILVA, V. G. da (org.)

2002 *Caminhos da alma*, São Paulo, Selo Negro Edições.

2004 *Artes do corpo*, São Paulo, Selo Negro Edições.