

Carlos Eduardo Costa e Danilo César Souza Pinto
UFSCar

Ao se deparar com um título como o desta coletânea organizada por Vagner Gonçalves da Silva, um antropólogo remete imediatamente a uma problemática que está na formação da própria antropologia, enunciando a temática maussiana sobre corporalidade, técnicas corporais e o modo como cada sociedade fabrica e se utiliza dos corpos de seus indivíduos. Porém, a questão da corporalidade, que preside os artigos aqui reunidos, debate com outras questões, a saber, a utilização do corpo no âmbito das manifestações estéticas e artísticas e o modo como foram constitutivas de um processo identitário, produzindo, muitas vezes, modulações na formação da cultura dita brasileira. Desse modo, literatura, maracatu, futebol, samba, capoeira e artes plásticas, cada um à sua maneira e com alguns de seus representantes aqui retratados, apresentam-nos importantes manifestações que reportam a essa temática que, por fim, dá corpo e unidade a temas tão diferentes.

No artigo “Os fios dos desafios: o retrato de Maria Carolina de Jesus no tempo presente”, José Carlos Meihy relata as dificuldades marcantes de uma autora para ser reconhecida enquanto tal, aqui no Brasil, sendo negra e oriunda das classes populares (moradora da favela), tema este que perpassa e determina a obra da autora. Desde o início de sua “descoberta” pelo jornalista Audálio Dantas, com a obra “Quarto de despejo” (1960), surge a polêmica sobre quem é o criador e quem é a criatura, e mesmo com o reconhecimento internacional – algumas de suas obras foram publicadas na França e na Itália – a crítica especializada não poupou ataques à autora, embora também ocorressem manifestações de apoio e elogios a sua obra, como os comentários proferidos pelo antropólogo Roberto DaMatta. Um outro debate que pode nos mostrar a importância desta autora e de sua obra no contexto político no qual esteve inserida foi o embate ideológico entre a direita e a esquerda, ambas se utilizando da autora para reafirmar seus pressupostos: a esquerda, na onda de Fidel e da Revolução Cubana, tentava mostrar a força do povo na luta contra os abusos do capitalismo; em contrapartida, a direita, ao elogiar e colocar em evidência uma mulher negra e favelada, retomava o discurso da “democracia racial” e apontava como esse modelo permitia a mobilidade social daqueles que, individualmente, fossem competentes.

Chegando às comunidades negras de Pernambuco, Roberto Benjamin, em seu texto “Dona Santa e Luiz de França: gente dos maracatus”, apresenta-nos esses dois personagens que ilustram o sincretismo observado na constituição do Maracatu: ambos eram membros de irmandades católicas e também pai e mãe-de-santo em seus próprios terreiros. É esse sincretismo que ambos levam para os desfiles de seus Maracatus-nação, Dona Santa como Rainha do Maracatu Elefante e Luiz de França, tido por “professor”, como presidente do Maracatu Leão Coroado. Seguindo a tradição católica das procissões, o formato do desfile se dá através dos cortejos que seguem os estandartes e as bonecas de cada agremiação, misturando-se a isso as tradições das religiões afro-brasileiras dos grupos jeje-nagô, que têm no maracatu um espaço para suas manifestações lúdicas. E, para além deste caráter religioso, o maracatu, assim como o frevo, constituem-se como elementos típicos do carnaval e da identidade cultural de Pernambuco.

Na tentativa de clarificar toda a genialidade do jogador que foi Didi, Luiz Henrique de Toledo, no artigo “Didi: a trajetória da folha-seca no futebol da marca brasileira”, apresenta-nos as três diferentes etapas pelas quais passou o futebol brasileiro rumo ao profissionalismo, para mostrar como se deu, de maneira definitiva, a inserção dos negros nesse que viria a ser um dos mais importantes símbolos de identificação nacional. O primeiro momento, chamado de “amadorismo marrom”, no qual os dirigentes davam dinheiro às escondidas para que os jogadores defendessem seus clubes; o segundo momento, parte de um amplo projeto de caráter nacionalista inaugurado ainda nos anos 40; e, por fim, o período a partir da década de 1990, com o aumento da participação da iniciativa privada e da televisão, o que obrigou a uma redefinição do papel do Estado na regulação do futebol. A carreira de Didi se encontra no segundo período, marcada pelo preconceito contra os jogadores negros mas, ao mesmo tempo, pela ampliação que esse esporte assumiu enquanto definidor de um caráter nacional e também pelo aumento da participação das camadas populares, o que influenciou em muito a consolidação do futebol como esporte nacional. A trajetória de Didi nos mostra também as diferentes formas que o preconceito pôde assumir no Brasil, o chamado “preconceito de marca”, que acabava redefinindo uma condição de acordo com a posição que o negro ocupava, neste caso, ocorrendo um embranquecimento simbólico, pois além de apresentar um alto nível técnico, sua exposição dentro e fora de campo aumentavam cada vez mais, seja através de sua marca principal, fruto de uma técnica corporal exaustivamente treinada, o chute apelidado de “folha-seca”, ou ainda, em declarações polêmicas, tais como a célebre frase “treino é treino, jogo é jogo”, quando foi acusado de ser muito lento, durante os preparativos para a copa de 1958, a qual o Brasil ganhou tendo Didi como um dos destaques.

Em “Madrinha Eunice e Geraldo Filme: memórias do carnaval e do samba paulistas”, entrecruzam-se aspectos da vida dos dois personagens, da trajetória do carnaval paulistano e também da história da cidade. Madrinha Eunice, inspirada no carnaval carioca, é fundadora (1937) de uma das primeiras escolas de samba da capital paulista: o Grêmio Recreativo Beneficente Escola de Samba Lavapés. Além de chamar a agremiação de escola de samba, estruturou a escola em alas, incorporou a Ala das Baianas e cantou sambas, o que contrastava com as marchas e sambas marchados típicos dos cordões que predominavam na época em São Paulo. A madrinha do Lavapés participou ativamente de todas as fases do carnaval paulista e da escola Lavapés. Presidiu a escola até a sua morte, em abril de 1995, pontuando algumas fases: a primeira, em que a escola permaneceu “dezenove anos em primeiro lugar”, como ela gostava de lembrar; a segunda fase, que corresponde a um período de crise da escola, entre 1968

e 1978, na qual a Lavapés oscilava em seus resultados; e a terceira fase, que marca a despedida da escola do grupo principal. Entre os principais motivos arrolados para explicar o ocaso da agremiação estão a falta de adaptação de Madrinha Eunice à crescente burocratização do desfile, com maior divisão social do trabalho e maior rigor nos regulamentos. Geraldo Filme nasceu em 1927 e foi criado na Barra Funda. Iniciou sua participação no carnaval no Cordão Paulistano, mas foi no Unidos do Peruche, entre 1960 e 1972, que se tornou um dos principais compositores de samba enredo. Seus sambas, como mostra o texto, possuem como característica a reafirmação das origens negras e rurais do carnaval paulista, além de um tom de crítica racial e social. Para ele, uma das funções do samba era informar a população sobre a história do país. Possuía como traço marcante a árdua defesa do carnaval paulista, com toda a sua singularidade, em contraste com o modelo hegemônico representado pelo samba carioca.

Pensar a capoeira e o modo como ela teve sua inserção na sociedade brasileira no início do século XX é pensar, metaforicamente, como se deram as relações sociais entre negros e brancos naqueles conturbados momentos. Letícia Vidor de Sousa Reis, em “Mestre Bimba e Mestre Pastinha: a capoeira em dois estilos”, afirma tal argumento de acordo com as duas propostas, ou melhor, com os dois estilos de jogos que começavam a ganhar espaço, principalmente em Salvador, Bahia. Tais estilos, diferentes e diferenciados entre si, construíram através do idioma simbólico da capoeira marcas e sinais diacríticos que tornaram possível todo o desenvolvimento da capoeira. Mestre Bimba, adepto da mestiçagem e criador da *capoeira regional*, atraiu os mais diferentes grupos sociais em torno de um estilo que congregava golpes de diferentes tipos de lutas orientais e ocidentais, como o jiu-jitsu e a luta greco-romana, além de entusiasmar estudantes de Direito e Medicina que rivalizavam na capoeira quando esta passou a fazer parte de um projeto pedagógico de esportificação do país centralizado no Estado, e que via na capoeira um esporte genuinamente brasileiro. De outra parte e dialogando a partir de seus símbolos e signos está a *capoeira angola* de Mestre Pastinha, que buscava a “pureza” dessa luta nas danças africanas, numa fusão de elementos lúdicos e combativos, sagrados e profanos, sempre tendo como norte a pureza da verdadeira, e para ele única, capoeira que é a Angola, buscando até o fim de sua vida uma maior proximidade entre Brasil e África, fato que só conseguiu depois de bem velho e já quase cego, quando foi mostrar a capoeira num congresso de artes negras no Senegal. Mestiçagem ou pureza, esse foi um dilema transposto para a capoeira, mas que também foi central nas relações que se estabeleceram entre brancos e negros durante todo esse período.

Por fim, trabalhando como pano de fundo uma questão política que diz respeito aos maus tratos e à falta de preparo do aparato institucional que cuidava da saúde mental no Brasil desde o início do século XX, pautando-se em denúncias antimanicomiais, Luciana Hidalgo nos relata em seu texto “Arthur Bispo do Rosário: um artista a dois metros do chão” como essa situação se agravava quando se tratava dos negros, uma vez que a rotulação era patente: negro, pobre e sem documento, fácil esquema para a elite branca fazer andar sua proposta eugênica. E é nesse contexto que aparece a história de Arthur Bispo do Rosário, um artista que passou a maior parte do tempo no Hospital Psiquiátrico Juliano Moreira sob o diagnóstico de esquizofrenia e que construiu um mundo à parte, em “miniatura”, acreditando-se incumbido por Deus desta tarefa. E foi nesse mundo em miniatura que transformou suas inquietações em arte de vanguarda de reconhecimento internacional, sendo escolhido para representar o Brasil na 46ª Bienal de Veneza.

É interessante observar nesta coletânea duas leituras complementares e paradigmáticas sobre a inserção do negro na sociedade brasileira. Referimo-nos aqui aos textos sobre capoeira e futebol. O primeiro, através de todo um arsenal teórico que versa sobre sinais diacríticos na construção de identidades, situa seu olhar em um ponto de vista que reporta as estratégias possíveis – a da mestiçagem e a da pureza – de inserção adotadas pelos negros como atores na sociedade brasileira. O segundo, situado em um ponto de vista de caráter mais totalizador, remete à discussão sobre uma identidade mais abrangente, qual seja, a identidade nacional. Esta elaboração, principalmente após a conquista da Copa de 1958, começa a apresentar-se de forma diversa: inclusiva, valorizando a mistura racial e de classe apresentada pela sociedade brasileira como atributo inato e favorável. Porém, não devemos nos esquecer de que essa mistura que passa a ser valorizada positivamente em decorrência de alguns acontecimentos também é alvo de processos que nem sempre levam em consideração o posicionamento do negro na sociedade, como podemos perceber na expressão clássica “preconceito de marca” (Oracy Nogueira), ou denominado de outras formas, como “racismo à brasileira”, mas sempre pautando-se em um “embranquecimento simbólico” que visava antes inserir o negro de uma maneira subordinada do que assumir a condição de um país multirracial. Por fim, podemos nos valer aqui daquela velha máxima de Florestam Fernandes sobre as relações sociais entre brancos e negros, guiadas pelo “preconceito de ter preconceito”, ou seja, um modo peculiar de cultivar nossas diferenças.

Carlos Eduardo Costa e Danilo César Souza Pinto são mestrandos em Ciências Sociais pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).