

ERIKA ALEXANDRA BALBINO

O CORPO COMO MÍDIA DO NEGRO

**USP – Universidade de São Paulo
Celacc – dezembro de 2009**

ERIKA ALEXANDRA BALBINO

O CORPO COMO MÍDIA DO NEGRO

**Artigo Científico apresentado para a conclusão
do curso de pós graduação Mídia, Informação e
Cultura, ministrado pelo Prof. Dr. Dennis de Oliveira e
Prof. Moisés dos Santos
Artigo desenvolvido sob orientação: Prof. Dennis de Oliveira**

**USP – Universidade de São Paulo
Celacc – dezembro de 2009**

“Sou terra escura e constante”
– verso de Joaquim Cardozo, extraído da peça O Capataz de Salema



*Chapéu. Cigarro de palha. Lenço no pescoço,
sapato branco. Caberia bem um dente de ouro?*

Agradecimentos:

**Paulo Cunha, Mestre Caranguejo, Mestre Valdenor, Mestre Pinatti,
Senhor Nenê de Vila Mathilde, Sandro Cajé, Ligia Simeoni, Sebo Aliança,
Mestre Esdras, Carlos Cavalheiro, Mestre Suassuna, Mestre Brasília,
Toniquinho Batuqueiro, J. Muniz, Mestre Gladson, Josiane Gomes, Eloisa
Rangel, Gesiel, Marcelo Manzatti, Oswaldinho da Cuíca.**

**Aos colegas de curso que não me deixaram desistir após análise da
primeira banca.**

Resumo: Este artigo propõe o conceito de que o corpo do negro exerce um papel de mídia de uma cultura ancestral e de sua atuação política de resistência, manifesta através de ritos, cânticos, práticas de capoeira, folguedos e o samba.

Palavras-chaves: Negro. Corpo. Capoeira. Mídia.

Resumé: Cet article propose le concept que le corps du nègre a un rôle de média d'une culture ancestrale ainsi que son action politique de résistance, manifesté à travers les rites, les cantiques, la capoeira, les fêtes populaires et la samba.

Mots clés: Nègre. Corps. Capoeira. Média.

Resumen: Este artículo propone el concepto para el papel que desempeña el cuerpo del negro como media de una cultura ancestral y de su actuación política de resistencia, manifestada a través de rituales, canciones, práctica de capoeira, fiestas populares y la samba.

Palabras Claves: Negro. Cuerpo. Capoeira. Media.

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO.....	6
1.1 O CORPO – CANETA E VOZ.....	9
1.2 ACORDOS INVISÍVEIS.....	11
2 – CONCEITO DE JOGO, SEGREDO E CORPO COMO MÍDIA.....	12
2.1 JOGO.....	12
2.2 SEGREGO.....	14
2.3 CORPO COMO MÍDIA.....	14
3 - DENTRO DO JOGO – PESQUISA DE CAMPO	15
3.1 ENTREVISTADOS.....	15
4 . CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	25
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	28
6. ANEXOS.....	30

O Corpo como mídia do Negro

por Erika Alexandra Balbino*

1 - INTRODUÇÃO

O corpo fala, responde, pergunta, rejeita, circula. Expressa de forma contínua aquilo que desejamos transmitir, ou até mesmo, revela o que não queremos demonstrar. O segredo, a sedução, o sagrado e o profano. Dentro da cultura africana, e da cultura negra e brasileira, o corpo ao longo dos tempos foi usado como transmissor de culturas ancestrais e um instrumento complementar a cultura oral.

Através dos ritos, das danças, das diferentes manifestações, o corpo fala. No Brasil, a capoeira, o futebol, o samba, os terreiros, os batuques, as confrarias religiosas, os desfiles de Carnaval, carregam em si, informações codificadas. O objetivo dessa pesquisa é chamar a atenção da Academia para a importância do corpo nas relações de comunicação e interpenetração do negro com o seu entorno. O corpo do negro ao longo dos anos serviu de expressão maior, principal veículo de comunicação, sua mídia.

Dentro desse contexto tomaremos como referência principal de pesquisa de campo, o ambiente da capoeira e seus componentes. O capoeira também é aquele que participa do samba, do futebol, e do terreiro. As pessoas atuantes na capoeira formam uma rede

* Paulistana, 38 anos, Bacharel em Comunicação Social pela Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP, pesquisadora sobre a capoeira, tendo artigos sobre cultura, publicados em veículos como L’Officiel, Viagem e Turismo, Top Magazine. Foi editora de revistas publicadas pela Maison de la France – Ministério do Turismo da França, onde atuou como gerente de comunicação por 15 anos. Há dois anos criou a Baobá – Comunicação Cultura e Conteúdo, assessoria especializada em cultura.

colaborativa de construção de uma identidade, onde poderemos perceber processos de relações e conflitos sociais. No espaço mínimo da roda de capoeira, o indivíduo passa a existir na sua essência mais verdadeira, revela a sua identidade, deixa de ser um anônimo. Na ginga, nas esquivas, nas bandas, nas rasteiras, corridos, nas chulas e ladainhas¹. Quem comanda é o berimbau e só ele, junto com axé², e o segredo, determinam o caminhar do jogo e da vida.

A roda de capoeira é um ambiente onde as relações não são facilmente visíveis. Um ambiente onde um trabalhador braçal pode ser Mestre. Jogo e poder estão presentes em maior ou menor intensidade durante um jogo, com relações de poder flutuantes. É o jogo e o corpo como mídia, como transmissores de uma informação ancestral, comportamental, onde o profano e o sagrado se misturam. Informação por vezes velada, a ser codificada. O corpo fala, se comunica, protege e revela códigos de conduta. A capoeira é arma de resistência, luta de libertação, harmonia entre opostos. Ela é arredia, não agüenta cabrestos, nem qualificações. É luta. É arte. É esporte. É rito. Ela é autônoma, trabalha o visível e o invisível de sua própria identidade. O simbólico e o material. Carrega em si a informação, um código, uma hierarquia. Uma identidade que não é facilmente palpável. Em uma roda de capoeira, o pedreiro baiano pode jogar com o médico paulistano, o intelectual baiano pode jogar com o menino analfabeto da favela. Mas a quem perguntar todos responderão: Sou capoeira.

¹ Ginga, esquivas, bandas e rasteiras, são movimentos corporais do jogo da Capoeira. Corridos, chulas e ladainhas, são diferentes introduções musicais utilizadas de acordo com o tipo de jogo de capoeira a ser iniciado.

² Axé significa poder de realização. Energia.

A exemplo do relatado na obra “Identidade” de Zygmunt Bauman (2005), onde durante uma pesquisa de campo na Polônia, questionando os moradores de diferentes povoados, sobre sua origem, tinham como resposta simplesmente: sou daqui! A partir dessas afirmações “sou daqui”, “sou capoeira”, percebe-se também a esquivo. Responde-se, mas a resposta não é obrigatoriamente o esperado, fugindo das armadilhas de uma auto-definição.

Bauman vai mais fundo ao dizer:

“A identidade – sejamos claros sobre isso – é um conceito altamente contestado. Sempre que se ouvir essa palavra, pode-se estar certo de que se está havendo uma batalha. O campo de batalha é o lar natural da identidade. Ela só vem à luz no tumulto da batalha, e dorme silenciosa no momento em que desaparecem os ruídos da refrega. Assim, não se pode evitar que ela corte para os dois lados [...] a identidade é uma luta simultânea contra a dissolução e a fragmentação; uma intenção de devorar e ao mesmo tempo uma recusa resoluta a ser devorado...”.
(Bauman, p.83).

O corpo juntamente com o ritual era o verdadeiro instrumento de transmissão, a mídia do negro e de sua cultura, seu recurso. O Carnaval, o Candomblé, e a Capoeira têm no corpo um alto-falante. O que pode parecer dança, mímica, ou pura *mis en scene*, é na verdade uma tradição do oral, e dos ritos do corpo. É o pensamento que flui através das palavras/canto. A narrativa de códigos de ética, de afirmação de uma identidade, acontece durante o rito. O Carnaval, o Candomblé e a Capoeira são antes e acima de tudo, exemplos de luta de libertação. Libertação do corpo, da alma e da consciência. Essas três manifestações são também atos políticos fragmentados.

1.1 O corpo – caneta e voz

“Luta que era o maculelê, virou dança para não morrer...”

Trecho de cantiga de capoeira

Dentro do viés de que o corpo do negro serviu como mídia de uma cultura subalterna, e tendo a capoeira como foco de pesquisa de campo, é importante ressaltar que a percepção do pesquisador sobre o objeto de análise pode manifestar sim um envolvimento pessoal. No entanto, o ser humano é objeto de si próprio, e a intimidade com o objeto de estudo, na verdade pode ser muito importante para entender certos códigos e aprofundar-se na análise. Além do corpo do negro servir como mídia, é também interessante pensar em como o negro era percebido pela mídia. Relatos policiais, posturas municipais.³ É importante encontrar maneiras de compreender aquilo que não é linear, que é velado. Essas leituras por vezes, incompletas, ou equivocadas teriam acarretado danos à cultura negra, e até mesmo uma invasão inversa, daquela onde o branco adentrava no terreiro do negro. Cito como exemplo a apropriação pela ditadura, da capoeira como o esporte “verdadeiramente nacional”, como bem ressaltou Mestre Pinatti durante entrevista, falando de como Mestre Bimba, conseguiu penetrar no macrocosmo e de como esse macrocosmo se apropriou do microcosmo como bandeira de nacionalidade.

Muniz Sodré, em seu livro “Claros e Escuros” (2000), também menciona o fato da abertura oficial da academia de Mestre Bimba, em plena ditadura:

³ Ver referências nos anexos 6.2 a 6.6.

“Escolarizando” o jogo da capoeira – ao fundar a primeira “academia”[...] Bimba criou condições de ampliação do relacionamento com a classe média branca de valorização social daquilo que os negros também chamavam de “a brincadeira”. Criou, na verdade, as condições para a continuidade, em outros tempos, e num tipo novo de vida social, de uma importante forma da sabedoria afro-brasileira do corpo”(Sodré, p. 227).

Também lembramos que existe o papel inverso. A exemplo do que Muniz Sodré relata em seu livro “ A verdade seduzida” (2005), quando muitos senhores de engenho agrupavam negros de diferentes etnias, no intuito de criar discórdia, desunião, ali estava a se formar parte importante da identidade brasileira, da cultura de troca, do agrupamento em busca de uma identidade comum: negra. Na dificuldade da comunicação oral e escrita, era o corpo sim o grande instrumento de congregação que ajudou a perpetuar costumes, cantos, comidas, posturas. E por isso, ele, o corpo, foi tão castigado.

Muniz Sodré assim escreve:

“Mas a capoeira implicava, como toda estratégia cultural dos negros no Brasil, um jogo de resistência e acomodação. Luta com aparência de dança, dança que aparenta combate, fantasia de luta, vadiagem, mandinga, a capoeira sobreviveu por ser jogo cultural. Um jogo de destreza e malícia em que se finge lutar, e fingir-se tão bem que o conceito de verdade da luta se dissolve aos olhos do espectador e – ai dele – do adversário desavisado.” (Sodré,2005, p. 155).

1.2 Acordos invisíveis

Os conceitos teóricos utilizados nesse artigo foram principalmente das obras de Bauman, e Muniz Sodré, com referência de Letícia Vidor, além de inspiração nas aulas do professor Dennis de Oliveira que discursou em aula sobre as obras de Debray, Thompson, Lotman, e Hegel. Dentro dessa base teórica, optou-se pelo método dialético, isto é, a relação entre a perspectiva teórica e a empírica – nele o pesquisador no corpo a corpo, literalmente, reconhece-se com seu objeto de estudo ao desvendar suas identidades e contradições. Na dialética, os contrários fazem parte de um todo. O conflito gera movimentos para que determinados conceitos sejam revistos. É a contradição. Dentro dessa contradição podemos analisar, por exemplo, se o Carnaval, a capoeira e o candomblé, ainda são aspectos de uma mesma resistência cultural ou o carnaval, o candomblé e a capoeira se “embranqueceram” para sempre, perdendo sua autenticidade, sua originalidade. Existe uma música de capoeira que diz o seguinte “...Luta que era o maculelê, virou dança para não morrer...”. Numa sociedade como a nossa que viu na mestiçagem uma solução para embranquecer sua sociedade, o amorenamento surge como um compromisso para atenuar distâncias econômica e sociais, e mais uma vez para controlar uma negritude absoluta.

Existem acordos invisíveis para que certas manifestações continuem. Mestre Bimba ao aceitar certas imposições de Getúlio Vargas, conseguiu que a capoeira saísse do código penal. O importante é buscar soluções para estabelecer-se em lugares já ocupados, conquistar posições. É uma interpenetração de contrários. Um movimento constante por obtenção de reconhecimento, que é permeado de contradições. A cultura se relaciona. Ela

precisa se relacionar para viver e para entender o próprio movimento de uma construção identitária. É uma negociação antropofágica.

Outro fator importante que norteia esse artigo é o conceito de Cultura, que aqui será entendido como um espaço de construção de expressividade de sentidos simbólicos, como explicado em aula pelo professor Dennis de Oliveira.

A cultura ancestral, o segredo velado no corpo, no olhar, no gesto é simultânea. É o “velho geist”, mencionado por Hegel em sua obra a “Fenomenologia do Espírito”, de 1807, que seria o espírito do mundo, que de repente emerge em todas as instâncias e não há quem detenha. É a força que transcende. E a libertação articulada em toda a sua amplitude. O espírito compreendendo-se a si mesmo em sua própria exteriorização e manifestações.

Toda cultura precisa de canais de mídia. Como mídia entendemos a ideia de midiologia como o estudo das mediações pelas quais uma ideia se transforma em força material, conceito desenvolvido por Regis Debret em seu livro “Manifestos Midiológicos” (1995). Acrescentando aqui, que no caso da cultura negra, a ideia reside no próprio material, no corpo em movimento, no corpo que executa, no corpo que é o campo fecundo das ideias.

A cultura é informação, e assim sendo, não pode escapar dos elementos tecnológicos da informação. No caso, do negro, o corpo faz o papel de ferramenta tecnológica.

2 - CONCEITO DE JOGO, SEGREDO E CORPO COMO MÍDIA

Para entender o objetivo dessa análise é importante ressaltar três conceitos que permeiam todo o conteúdo do artigo.

2.1 Jogo

Permeia as relações da cultura negra, é o jogo do segredo, da sedução, da malícia. O jogo é um subterfúgio para estar presente em ambientes diferentes, trazendo essas diferenças consigo, coexistindo e interpenetrando, agindo simultaneamente dentro e fora de sua comunidade e criando conflitos dentro do grupo e fora do grupo, fugindo de todo tipo de narrativa linear. Como na vida, o jogo é um jogo de pergunta e resposta, assim como o é a capoeira. O negro sempre jogou com a interpretação de sentidos ambivalentes. Sua estratégia residia na clandestinidade, nas aparências e nos limites vigentes. Como disse Muniz Sodré, o ser humano dá sentido ao espaço.

“Diferente do Ocidente [...] a cultura negra é uma cultura das aparências. [...] Claro, as aparências enganam, como atesta o provérbio. Mas só o fazem porque têm o vigor de aparecer, a força de dissimulação e de ilusão, que é um dos muitos caminhos em que se desloca o ser humano. [...] As aparências não se referem, portanto a um espaço voltado para a expansão, [...] mas à hipótese de um espaço curvo, que comporte operações de reversibilização, isto é, de um retorno simbólico, de reciprocidade na troca, de possibilidades de resposta”. (Sodré, p. 100, 101, 102).

2.2 Segredo

O segredo é uma força viva, pois que permeia todos os trâmites da cultura negra. O conhecimento depende do axé que reside dentro desse segredo. Axé, sendo a força criativa e de realização dentro da cultura afro-brasileira. Muitas vezes, é no rito que estão guardadas as informações poéticas de narrativa. A expansão e a continuidade da informação através de uma coesão, de uma integração, que só é possível através do mito, do rito e do corpo. Parte do segredo também reside na aparência das coisas. Do que é verdade, do que é real, do que é ilusão, do que é sedução.

2.3 Corpo como mídia

Que alternativa, além da oral e da escrita tinha o negro para congrega com seus irmãos de diferentes etnias dentro da senzala? E mesmo para aqueles que eram da mesma etnia, incapacitados de se comunicar, proibidos de se manifestar, qual a alternativa? O corpo, sempre ele. No olhar, no gesto, na postura. Depois da libertação, a liberdade vigiada. Reprimida. Mais uma vez, nas congregações religiosas, na capoeira, nos folguedos. O corpo. A luta que é dança, o otá sagrado, pedra que condensa representativamente a força de um Orixá, que fica dentro do santo do pau oco; a comida de santo que é comida da comunidade. O corpo foi ao longo dos anos, sendo um veículo político de divulgação de uma cultura ancestral e posteriormente, brasileira. Seus ritos, suas expressões podem ter tido sua imagem banalizada, e por muitas vezes, a própria comunidade banaliza-se em si mesma, perdendo-se dentro de seu próprio segredo e sedução. O Carnaval que foi a tomada da palavra pelo negro, banalizou-se no macrocosmo de uma tela de televisão. Ainda que dentro do microcosmo, seus integrantes o considerem ato político e social. Usaremos aqui como exemplo uma frase

dita pelo Mestre de capoeira Caranguejo, durante entrevista ao afirmar que “a caneta do capoeira é seu berimbau”. A pertinência e a fala de um discurso estão intimamente ligadas a sua ferramenta: o corpo e o rito. Essa linguagem corporal, velada por uma minoria, reflete a experiência, a assimilação e a resistência de toda uma condição humana, do seu passado aos dias de hoje.

3. DENTRO DO JOGO – PESQUISA DE CAMPO

A metodologia utilizada foi baseada na filosofia da práxis, isto é, aplicou-se o conceito teórico no objeto, e vice-versa, garantindo um processo de interação. Optou-se pelo capoeira, que, como dito anteriormente, é também aquele que circula nos folguedos, no samba, nos terreiros, no futebol. O trabalho de pesquisa foi um longo processo de negociação. O conhecimento por parte do pesquisador, sobre o objeto “capoeira”, garantiu uma abordagem satisfatória, aceitação, e respeito, por parte dos entrevistados, mesmo que em raras situações a pesquisadora tenha se debatido com o machismo, muito presente na capoeira. É bom lembrar que durante as entrevistas, a pesquisadora também é observada, existe uma negociação permanente que permeia todo o processo, e nesse caso, existe ainda o desafio de que na capoeira a mulher é ainda um sentido em construção.

3.1 Mestres Entrevistados:

Paulo Cunha

Compositor paulista com músicas gravadas por Jair Rodrigues. Seu nome é mencionado no livro de Valdeir do Rego, Capoeira Angola. Esquecido, hoje só é lembrado por Mestre

Suassuna que regravava suas canções em seus trabalhos de capoeira. Neto de escravos da cidade de Campinas, Paulo Cunha canta a Bahia sem nunca tê-la conhecido.

Mestre Caranguejo

Único aluno vivo e na ativa de Mestre Silvestre, famoso capoeira baiano que atuou em São Paulo na década de 60. Mestre Caranguejo é conhecido educador da Febem, atual Fundação Casa, dando aulas de capoeira para reeducandos. Para Mestre Caranguejo, dar aula para outros jovens, é como reescrever a cada dia a sua própria história de vida.

Mestre Valdenor

Baiano criado em São Paulo, Mestre Valdenor é defensor da capoeira como esporte. Participou ativamente de campeonatos nacionais nos anos 80, tendo sido campeão por diversas vezes. Hoje luta para que a categoria de Mestres seja reconhecida pelo Ministério do Trabalho, por meios políticos para que a profissão de “Mestre de Capoeira” seja reconhecida pelo Ministério do Trabalho, garantindo aos antigos Mestres, todos os direitos legais como aposentadoria, por exemplo. Mestre Valdenor também possui projeto para a inclusão de aulas de capoeira nas escolas municipais da capital.

Mestre Pinatti

Único Mestre legitimamente paulistano. Descendente de anarquistas italianos, Mestre Pinatti é um grande conhecedor de capoeira com uma coleção de documentos, recortes de revista e jornais, além de fitas gravadas, de dar inveja a qualquer pesquisador. Durante sua vida ele próprio fez muitas apresentações de capoeira em rede nacional pela televisão.

Participou do seletivo grupo que ganhou diploma de Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado) em 1949, por sua colaboração na divulgação e expansão da capoeira regional na cidade.

Senhor Nenê de Vila Mathilde

Renomado sambista mineiro, que reside na capital paulista, participou de rodas de pernada no Largo do Peixe – zona leste da capital e depois da famosa Tiririca paulista.

Mestre Esdras/Damião

Aluno direto de Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado), vem com este para São Paulo em 1949 e não volta para a Bahia. Pessoa com imensa poesia de viver e lembranças marcantes de Mestre Bimba. Em São Paulo é acolhido pelo pai de Eder Jofre, Kid Jofre, grande lutador de luta livre e boxe. Mestre Damião nos relata sobre a tristeza de Bimba quando este foi dito como traidor da capoeira de Angola, e de como Mestre Bimba tentava através de visitas a rodas de angoleiros mostrar que matinha a tradição bem viva em si, e de como foi injustamente julgado em suas intenções.

Carlos Cavalheiro

Pesquisador de Sorocaba com amplo trabalho sobre a capoeira no interior do Estado. Cavalheiro relatou sobre as antigas lutas regionais e da influência dos escravos da Bahia na cultura do interior e conseqüentemente da capital.

Osvaldinho da Cuíca

Sambista da capital conta da sua experiência com a Tiririca e os engraxates da Praça da Sé. Segundo ele, a Tiririca era “uma capoeira safada, sem grandes pretensões”. Osvaldinho e a sua turma ficavam na Praça da Sé e também corriam pro Largo da Banana, hoje Barra Funda, para ver o estilo dos estivadores de Santos que entre um carregamento e outro de banana, mostravam suas habilidades na tiririca e pernada. O Grupo de engraxates acompanhava tudo fazendo música nas latinhas de graxa e batendo os calcanhares nas caixas de madeira de engraxate.

Mestre Suassuna

Mestre que chega da Bahia nos anos 60, em plena época da repressão e consegue abrir uma academia de capoeira. Para tanto ele combinava com outro Mestre, Brasília, de juntos criarem uma situação de assalto, onde Brasília fazia um assaltante, e tudo combinado, Suassuna dava grandes golpes de capoeira em Brasília. No final as pessoas ficavam maravilhadas com a destreza do Mestre e perguntavam: o que é isso? E ele respondia: Isso é capoeira da Bahia. E daí em diante fazia a sua publicidade e ia ganhando alunos pra sua academia. Participou do seletor grupo que ganhou diploma de Mestre Bimba em 1949 por sua colaboração na divulgação e expansão da capoeira regional na capital. Possui um acervo importantíssimo.

Marcelo Manzatti

Antropólogo paulista. Fizemos essa entrevista no dia de Folia de Reis no Largo do Paissandu.

Mestre Brasília

Baiano, chega a capital nos anos 50. Participou do seletto grupo que ganhou diploma de Mestre Bimba em 1949. Sua capoeira é conhecida por não ser nem Angola, nem Regional, mas uma capoeira solta e elegante, ao estilo de Mestre Canjiquinha (BA).

Toniquinho Batuqueiro

Sambista paulistano e compositor da Peruche, relata o envolvimento dos sambistas que jogavam a Tiririca na Praça da Sé.

J. Muniz

Escritor, pesquisador e um dos grandes nomes do samba da baixada santista, criador da Escola X-9. Ele conta um pouco mais sobre a capoeira escrava do quilombo do Jabaquara e de Pai Felipe. Possui um dos maiores acervos de samba, incluindo fotografias com sambistas renomados do Rio de Janeiro como Cartola. Ele nos fala da única vez em que Pato N`água, renomado apitador do VaiVai, caiu na capoeira. Foi no cais do Porto de Santos.

Os Quilombos de Jabaquara e de Pai Felipe são importantíssimos na história de São Paulo. O quilombo do Jabaquara chegou a possuir 10 mil almas. A maioria de negros alforriados. Seu líder era Quintino de Lacerda, também antigo escravo. Esse Quilombo era auto-suficiente e abastecia a cidade de Santos com produtos horti-fruti.

Já o Quilombo de Pai Felipe que era africano legítimo, não matinha relações com os abolicionistas. Muito fechado o quilombo mantinha a ferro e fogo as suas tradições africanas.

Mestre Gladson

Defensor da capoeira como esporte, hoje além dos trabalhos comunitários nas periferias de São Paulo, dá aula na USP- Universidade de São Paulo. Foi aluno de Mestre Onça. Responsável pela vinda de Mestre Bimba a São Paulo em 1949. É um dos poucos Mestres da capital, cuja metodologia de ensino ainda inclui as famosas “seqüências de Bimba”, e em cujas apresentações utiliza-se somente dois pandeiros e um berimbau, seguindo a tradição regional.

3.2 Entendendo o corpo durante as entrevistas

Durante as entrevistas e pesquisas de campo, optou-se pelo método da observação participante, onde foi analisado um quadro de impressões articuladas, sem fatos isolados, mas como um conjunto de tramas que formam o quadro geral, deixando claro que o pesquisador não possuía vínculos “partidários” com organismos, federações, ou grupos de capoeira. Vínculo esse que poderia ter fechado todas as portas, por poder exaltar algo isolado, um grupo distinto, um mestre de capoeira em especial. O distanciamento foi utilizado em momento oportuno para dar vazão a relatos, mas não permeou o processo inteiro, o que evitou lacunas e garantiu a continuidade de narrativa do entrevistado.

Foi preciso ao pesquisador, através de sua própria mídia corporal, mostrar uma postura de reverência, pois para entrar no ambiente de cada um, era preciso firmar um contrato informal, mas válido e sério, um contrato social do oral, do segredo, do compromisso e da palavra. Em uma das ocasiões, por exemplo, a pesquisadora foi testada quanto a prática do toque do berimbau. No meio da entrevista, o Mestre em questão colocou o berimbau na mão da pesquisadora de forma despretensiosa, e esperou pra ver se sabia manuseá-lo,

fingindo estar ocupado procurando uma foto. Igualmente de forma despretensiosa, a pesquisadora tocou e cantou e ao final elogiou a afinação do instrumento. Estava ali, selada a continuidade da entrevista, e a profundidade das respostas.

O machismo tão presente na cultura negra e na capoeira fez com que o conhecimento adquirido por parte da pesquisadora sobre história e capoeira, causasse no mínimo uma curiosidade, que ao longo das discussões resultou em frases como: “como uma mulher pode saber tanto sobre a capoeira?”, ressaltou Mestre Esdras em entrevista em um tom elogioso.

Entrevistas que deveriam durar menos de uma hora, chegaram a duas horas de conversa, invariavelmente com um convite para um café, um bolo, um feijão. Uma tradição, aliás, dentro da cultura negra: depois do dever, a festa. Depois do trabalho, o comer. O ritual que permanece. O rebanho que continua unido por laços visíveis e invisíveis.

A interatividade durante o processo das entrevistas, saber reagir a uma resposta, mostrar-se atento ao que o entrevistado está falando é de forte valia dentro do código desse círculo. O jogo permeia a narrativa do entrevistado e ao mesmo tempo, testa os conhecimentos do entrevistador. É o não dito. É o oral no olhar, no corpo, na fala acabrunhada permeada de palavras regionais.

Para o início das entrevistas foi realizada uma pesquisa prévia sobre cada um, com determinados pontos a serem questionados. A partir daí foi desenvolvido um roteiro, mas a forma da entrevista podia variar de acordo com a personalidade e disponibilidade de cada entrevistado. Foi pedido a cada um, que livremente falasse de sua infância, de sua chegada em São Paulo, idade e como começou na capoeira e qual o efeito dela em suas vidas e trajetórias. A partir daí a entrevista se tornava participativa.

Alguns Mestres tinham um discurso poético impossível de ser cortado, como, por exemplo, Mestre Cobrinha, alcunha do compositor Paulo Cunha, que assim mencionou: “A vida esfrega a gente. Ela brinca. Ela ensina. Não aprende quem tem a alma em corrente presa no corpo”. Outros entrevistados, mais práticos, como Mestre Brasília elegantemente dizia: “Qual a próxima pergunta?”, e o desafio era transformar esse “questionário” verbal em uma conversa prazerosa e proveitosa. Saber de algum modo se a informação ancestral e sua cultura sofriam de alguma forma uma atualização, um deslocamento histórico de tradições que se adaptam ao mundo moderno, as novas formas de sociedade, através do corpo. Um dado muito importante ressaltado por dois mestres, por exemplo, ainda sobre o aglutinamento, a união em prol de um bem maior, foi o fato de terem afirmado que a capoeira em São Paulo, é mestiça. “Uma mistura de capoeira Angola e Regional”, como bem disse Mestre Brasília, e continuou “Duas modalidades distintas em conceito e forma, que aqui, se uniram em prol “dos vindos do nordeste”. Mestre Suassuna concluiu “O importante era a regionalidade, e sua manutenção”.

A estudiosa Letícia Vidor resalta relato semelhante em seu livro “De pernas para o ar” (2000):

“Dessa forma, com a abertura da Cordão de Ouro em terras paulistanas, assistimos ao impensável na Bahia: dois mestres, um formado na Angola e outro na Regional, abrirem juntos uma academia que se tornaria um lugar de comunhão da capoeira na metrópole. A amenização das rivalidades entre adeptos dos dois estilos talvez se deva, ao menos em parte, à necessidade de união dos migrantes nordestinos que tentavam uma nova vida no sudeste diariamente oprimidos e discriminados”.

(Vidor, p. 132).

O trabalho de campo, de uma forma geral, revelou que os códigos não mudaram muito. Que a necessidade da ocasião, cria situações e oportunidades. Que cada um a seu modo, adapta-se, rebela-se, e que o corpo foi sim, seu instrumento de manifestação e ação.

Ainda citando Letícia Vidor:

“...Se considerarmos que a roda de capoeira é uma metáfora do espaço social, talvez possamos dizer que o jogo de capoeira é uma metáfora da negociação política travada entre negros e brancos no Brasil...” (Vidor, p. 182)

Colocaremos abaixo alguns apontamentos realizados por Mestres que ilustram o papel do corpo:

“A caneta do capoeira é o seu berimbau” – **Mestre Caranguejo**

“Quando qualquer órgão oficial pensa em mostrar o Brasil, a ideia de incluir a capoeira aparece de imediato. Mas fora esse paralelo de que a capoeira é um ícone da cultura nacional o que se faz de concreto para que essa manifestação perdure? É só a gente mesmo no corpo a corpo” – **Mestre Valdenor**

“O futebol bebeu da capoeira. Na ginga, que no futebol chamam de dribles, nas rasteiras, nos carrinhos, e principalmente, na catimba, pedindo a benção antes de entrar em campo, como na roda. É só olhar e perceber. Quando o futebol chega no Brasil a capoeira estava proibida. Pra onde eles foram então? Passaram pó de arroz no rosto, colocaram redinha na carapinha e entraram em campo” – **Mestre Pinatti**

“No Largo do Peixe a gente não conhecia capoeira. Era na Pernada mesmo. Sopapo, chute. O nego tinha que ser robusto. A gente não tinha berimbau, nem técnica. Depois veio a Tiririca que era um jogo de corpo com mais molejo, na malandragem, com viola e pandeiro. As mulheres batiam palmas e a gente cantava a música General da Banda, de José Alcides, Raimundo de Melo, Tancredo Silva:

“Chegou o general da banda ê ê
 Chegou o general da banda ê a
 Chegou o general da banda ê ê
 Chegou o general da banda ê ê

Vara madura que não cai
 Mourão mourão
 Oi cutuca por baixo
 Que ela sai”

Mourão mourão

“ depoimento de **Nenê de Vila Matilde**

“Plínio Marcos ficava no Largo do Paissandu, conhecido reduto da comunidade negra, para escolher integrantes para as suas peças. Pelo andar da pessoa sabia se ele era capoeira ou não. Além disso, O Largo do Paissandu era o ponto de encontro das agremiações de samba no passado. Os grupos saíam de seus bairros e se encontravam aqui. A famosa Comissão de Frente era invariavelmente formada por capoeiras e bambas de cada bairro, que pela ginga e pelo olhar avisavam: se vier, tem” – **Marcelo Manzatti**.

“Estávamos lá na Sé, engraxando sapatos e fazendo aquele sambinha nas caixas e nas latinhas. Vi aproximar-se um homem alto, forte, negro. Vi logo que era bamba, mas nunca tinha visto ele na Tiririca. Perguntei quem era e me disseram que ele era um capoeira baiano famoso. Eu não sabia o que era capoeira na época”. - **Toniquinho Batuqueiro**

(Tudo indica que o grande homem do qual fala o senhor Toniquinho Batuqueiro era Mestre Bimba que estava na cidade fazendo apresentações de capoeira no Estádio do Pacaembu).

4 . CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se ao longo do processo de pesquisa, seja nas conversas com os entrevistados ou nos documentos recolhidos no Arquivo do Estado de São Paulo, colocados em anexo no final desse artigo, que dentro do percurso onde o corpo é mídia, existe uma interpenetração de contrários. Um movimento constante permeado de contradições, de segredos, de gestos. A tecnologia utilizada pela mídia, foi aqui substituída por mecanismos de percepção e expressão, funcionando como uma extensão do próprio corpo e dos sentidos que ele pode criar e propagar. Sejam eles sociais e/ou culturais.

Podemos dizer que uma cultura pura de raiz não existe. Ela se relaciona com algo anterior para estabelecer-se. Para chegarmos a uma brasilidade, precisamos de uma negritude africana anterior. Para chegarmos ao canto, a dança, aos cultos, precisamos do corpo. Corpo que precisa da congregação, do alimento, do aprendizado, de espaço de propagação. Quando esse espaço não existe, ele é recuperado de alguma forma. E é nesse processo que entra o corpo como mídia, o jogo, como veículo propagador da alegria, o segredo, a mandinga de se fazer as coisas. Sendo veículo de propagação, o corpo ao longo do tempo foi sacrificado, castigado, disciplinado, forçado a voltar para sua “função produtiva”, a afirmação da autoridade sobre o corpo, e não distrair-se com “coisas de vadiagem. Coisas de negros”. E o conflito então permanece, pois o corpo além de mídia foi, e ainda é, uma arma de confronto. Talvez a única que tenha tido valia ao longo dos anos para lidar com as tensões, com os anseios, e que ainda, escamoteia confrontos diretos.

Daí, a censurarem o corpo. Tirar as cordas do instrumento de divulgação e transmissão. Quando a capoeira e os terreiros foram colocados no código penal, os senhores da lei, não tinham a noção exata do que acontecia nessas manifestações. Era na verdade, o medo que

os motivava, mas não o medo de uma manifestação cultural. A capoeira era vadiagem, coisa de desocupados e bêbados. Já os terreiros eram locais de feitiçaria da subclasse e de resistência. Uma afronta.

Nesse tempo a dialética ainda não cumpria seu papel de elucidar que naquele momento exato, as manifestações confessas pelos corpos negros, estavam a desafiar e a criar novos processos. A persistência do corpo forçou dogmas intocados, e foi-se relacionando, negociando. Maculelê vira dança pra deixar de ser luta. Capoeira sai do código penal pelas mãos de um ditador que pede: capoeira em ambientes fechados. Abrem-se academias de capoeira, e o que era visto nas ruas, passa para o local fechado, e, no entanto, transforma-se no esporte nacional por direito. Mais do que isso, a capoeira faz o papel de agente de inclusão. Ela não identifica seus componentes individualmente, mas ela os inclui. Há uma diferença importante nisso. A identidade não é assim manifesta. Ela circula. E atente-se aqui ao fato de que “inclusão”, nessa circunstância, não significa que ela inclui por pressupor que se encontra no lugar correto, mas sim no sentido de congregar.

O corpo funciona como instrumento político de emancipação. Os trajes, a aparência, exibem a singularidade do indivíduo e sua identidade autônoma e ambivalente, nas relações que estabelece. O negro já acompanha o estético dentro do profano e do sagrado dentro do qual foi criado. O estético permeia os deuses, e o invisível, o segredo, o jogo das articulações cria uma liberdade do sujeito e do objeto, num tipo de subjetividade do coletivo. Intangível. Somos criadores e consumidores de nós mesmos, e do reflexo do

outro. Conclui-se, portanto, que o corpo funciona como Exu⁴. Aquele Exu tão confundido com o tal Diabo. Aquele Diabo com o qual por tantas vezes foi comparado O Negro. É preciso estar de corpo presente para receber o axé. Exu é o princípio dinâmico da comunicação, o veiculador do axé, Ministro das Comunicações da negritude por excelência. O Corpo é seu portador. Seu veículo. Sua mídia escura e constante.

⁴ Exu é o princípio dinâmico de comunicação, que transita entre os mundos, carregando consigo o Axé.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, F. J. **Bimba é Bamba – A Capoeira no ringue**. Bahia, 1999.
- ALMEIDA, M. A. **Memórias de um Sargento de Milícias**. São Paulo: Ediouro, 1997.
- AMADO, J. **Capitães de Areia**. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- ARAÚJO, A.M. **Cultura Popular Brasileira**. Melhoramentos, 1973.
- AZEVEDO, A. **O Cortiço**. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- BAUMAN, Z. **Identidade**. Rio de Janeiro: ZaharEd, 2005.
- CARNEIRO, E. **Cadernos de Folclore – Capoeira**. Bahia: Funarte, 1977.
- CARYBÉ. **As Sete Portas da Bahia**. Rio de Janeiro: editora Record, 1976.
- COSTA, L. P. **Capoeira sem Mestre**. Rio de Janeiro: Ediouro.
- COUTINHO, D. **O ABC DA CAPOEIRA ANGOLA – Ao Manuscritos de Mestre Noronha**. Brasília: 1993.
- DEBRAY, R.. **Manifestos Midiológicos**. Petrópolis: Vozes, 1995.
- HELL, V. **A Idéia de Cultura**. Martins Fontes, 1989.
- LOBATO, M. **A Onda Verde e O Presidente Negro**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1951.
- LYRA, J. **Introdução à Sociologia dos Desportos**. Rio de Janeiro: Bloch Editores e Biblioteca do Exército, 1973.
- MOREIRA, W. **A Era do corpo Ativo**. Campinas: Editora Papyrus, 2006.
- PENTEADO J. **Belenzinho, 1910**. São Paulo: Carrenho Editorial, 2003.
- RECTOR, M. **TRINTA, A.R. Comunicação do Corpo**. Rio de Janeiro: Editora Ática, 1990.
- REGO, W. **Capoeira Angola**. Bahia: Editora Itapuã, 1968.

SANTOS, E. **Conversando sobre Capoeira**. São José dos Campos, 1996.

SODRÉ, M. **A Verdade Seduzida. Por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 1983.

SODRÉ, M. **Claros e Escuros**. Petrópolis: Vozes, 1999.

SODRÉ, M. **Mestre Bimba, Corpo e Mandinga**. Rio de Janeiro: Manati, 2002.

SCHWARCZ, L. M. **Retrato em Branco e Negro, Jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e Cultura Moderna**. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

VIDOR, L. **O Mundo de pernas para o ar**. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

6. ANEXOS

- 6.1 - Entrevista concedida pela pesquisadora a Revista Carta Capital em fevereiro de 2009
- 6.2 – Extração de partes do Decreto do governo Provisório, colocando a capoeira no código Penal
- 6.3 – Postura Municipal de 15 de novembro de 1834, proibindo a prática da capoeira na capital paulista
- 6.4 – Postura Municipal de 11 de março de 1833, proibindo a prática da capoeira na capital paulista
- 6.5 – Postura Municipal de 17 de novembro de 1832, proibindo a prática da capoeira na capital paulista
- 6.6 – Trecho do Jornal a Província de São Paulo de 27 de outubro de 1887, relatando prisão de pessoas que “jogavam” em via pública
- 6.7 Foto do acervo de J. Muniz – A Tiririca Paulista
- 6.8 Editorial da Revista Raça onde editora fala de sua identidade
- 6.9 Recorte de matéria da Revista Veja de setembro de 2008, onde vemos a infiltração, apropriação e aceitação do negro, com aparência modificada por suas vestimentas e posturas.
- 6.10 Fotos que ilustram as entrevistas realizadas em campo
- 6.11 Roda de capoeira
- 6.12 Uma dentre inúmeras matérias que noticiaram a passagem de Mestre Bimba em São Paulo. Gazeta Esportiva – 09 de fevereiro de 1949

6.1 - Entrevista concedida a Revista Carta Capital em fevereiro de 2009

e-mail: estilo@cartacapital.com.br

"O batuque provém do adestramento masculino para as lides da guerra; seus movimentos são martelados e secos. O samba é sobrevivência do ritual do casamento, dado o ar contidamente erótico que conserva"

"Dentro do carnaval carioca, inegavelmente licencioso e grosseiro, o carnaval dos negros guarda um aspecto único de respeito, elegância e, digamos mesmo, distinção artística espantosa"

**CORPO EM MOVIMENTO
A MÍDIA DO NEGRO**
O que têm em comum a capoeira, o samba e a ginga do Robinho

A jornalista e pesquisadora Érika Balbino anda afundada no estudo da capoeira paulistana. Trafega na contramão daquele clichê que diz que, em termos de cultura afro-brasileira, Salvador deu capoeira, o Recife deu frevo, o Rio deu samba – e São Paulo não deu nada. "Seria ingenuidade imaginar que os negros não deixaram sua marca num lugar em que o tráfico de escravos foi tão intenso", diz ela. Na capital, já se punia com 25 açoites, em 1832, aquele que fosse pego "jogando o jogo dos escravos vulgarmente conhecido como capoeira". Passou por São Paulo toda uma geração dos mestres baianos: Silvestre, Suassuna, Limão, Ananias, Joel, Brasília, Caranguejo. A tradição é rica.

Carta Capital: O que é mais distintivamente negro, ou afro-brasileiro? O carnaval, o candomblé ou a capoeira?

Érika Balbino: Se falarmos da cidade de São Paulo, foco do meu trabalho, o carnaval, o candomblé e os batuques, e a capoeira – entenda também a *tiririca* e a *pernada* – estão intimamente ligados. Essas manifestações, mesmo que vigiadas, reprimidas e até mesmo punidas em determinadas épocas, carregavam em si a informação ancestral vinda da África, embebida posteriormente de "brasilidade". O corpo, juntamente com o ritual, era o verdadeiro instrumento de transmissão, a mídia do negro e de sua cultura. O que pode parecer dança, mímica, ou pura *mise-en-scène*, é na verdade uma tradição do oral, e dos ritos do corpo, pensamento que flui por meio das palavras/canto.

CC: Os três itens ainda são aspectos de uma mesma resistência cultural, ou o carnaval, o candomblé e a capoeira se "embranqueceram" para sempre, perdendo sua, digamos, autenticidade?

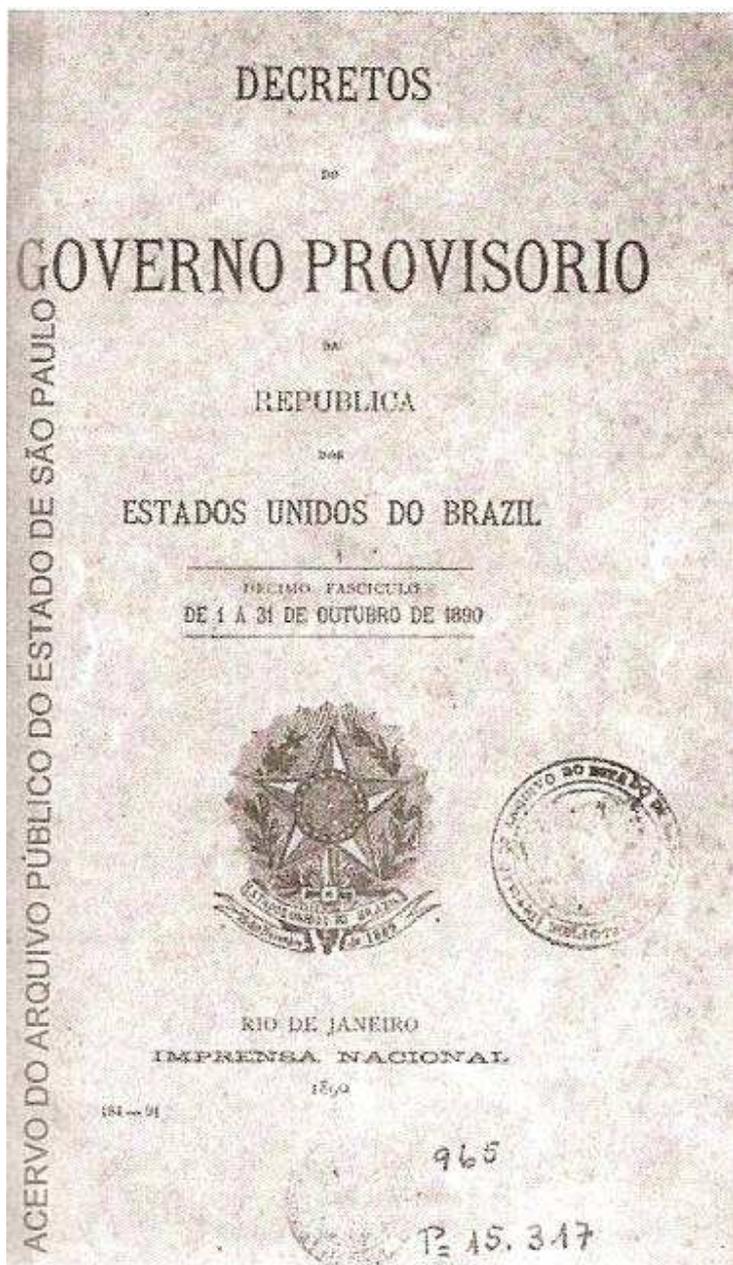
EB: Tem uma música de capoeira que diz o seguinte: "Lutã que era o maculelê virou dança para não morrer...". Numa sociedade como a nossa, que viu na mestiçagem uma solução para embranquecer, o amorenamento surge como um compromisso para atenuar distâncias e para controlar uma negritude absoluta. Existem acordos invisíveis para que certas manifestações continuem. Mestre Biriba, ao aceitar certas imposições de Getúlio Vargas, conseguiu que a capoeira saísse do Código Penal. O importante é buscar soluções para estabelecer-se em lugares já ocupados, conquistar posições. Uma interpenetração de contrários.

CC: Existe alguma semelhança, ainda que lá na origem, entre o passo da capoeira e o movimento de um passista de samba?

EB: Sem dúvida, e não só do samba, mas também do futebol. Antigamente, aqui em São Paulo, as agremiações saíam de seus bairros e se encontravam no Largo do Paissandu. Cada agremiação trazia na frente seus bambas. A famosa "Comissão de Frente", formada por homens que traziam em sua postura e em seu olhar a mensagem muito clara – "se vier tem!" No samba, e também no futebol, vemos a ginga muito presente, o suingue do corpo.

CARTACAPITAL 25 DE FEVEREIRO DE 2008 47

6. 2 – Extração de partes do Decreto do governo Provisório, colocando a capoeira no código Penal



DECRETO N. 847 — DE 11 DE OUTUBRO DE 1890

Pratuga o Código Penal.

O Generalíssimo Manoel Deodoro da Fonseca, Chefe do Governo Provisório da Republica dos Estados Unidos do Brazil, constituído pelo Exército e Armada, em nome da Nação, tendo ouvido o Ministro dos Negocios da Justiça, e reconhecendo a urgente necessidade de reformar o regimen penal, decreta o seguinte :

CÓDIGO PENAL DOS ESTADOS UNIDOS DO BRAZIL

LIVRO I

Dos crimes e das penas

TÍTULO I

Da applicação e dos effeitos da lei penal

Art. 1.º Ninguém poderá ser punido por facto que não tenha sido anteriormente qualificado crime, e nem com penas que não estejam previamente estabelecidas.

A interpretação extensiva por analogia ou paridade não é admissivel para qualificar crimes, ou applicar-lhes penas.

Art. 2.º A violação da lei penal consiste em acção ou omissão ; constitue crime ou contravenção.

Art. 3.º A lei penal não tem effeito retroactivo ; todavia o facto anterior será regido pela lei nova :

- a) si não for considerado passivel de pena ;
- b) si for punido com pena menos rigorosa.

Paraphrasso unico. Em ambos os casos, embora tenha havido condemnação, se fará applicação da nova lei, a requerimento da parte ou do ministerio publico, por simples despacho do juiz ou tribunal, que proferiu a ultima sentença.

Art. 393. Mendigar fingindo enfermidades, simulando motivo para armar a commiseração, ou usando de modo ameaçador e vexatório:

Pena — de prisão cellular por um a dois mezes.

Art. 394. Mendigar aos bandos, ou em ajuntamento, não sendo pai ou mãe e seus filhos impuberes, marido e mulher, cego ou aleijado e seu conductor :

Pena — de prisão cellular por um a tres mezes.

Art. 395. Permittir que uma pessoa menor de 14 annos sujeita a seu poder, ou confiada á sua guarda e vigilancia, ande a mendigar, tire ou não lucro para si ou para outrem :

Pena — de prisão cellular por um a tres mezes.

Art. 396. Embriagar-se por habito, ou apresentar-se em publico em estado de embriaguez manifesta :

Pena — de prisão cellular por quinze a trinta dias.

Art. 397. Fornecer a alguém, em logar frequentado pelo publico, bebidas com o fim de embriagá-lo, ou de augmentar-lhe a embriaguez :

Pena — de prisão cellular por quinze a trinta dias.

Paragrapho unico. Si o facto for praticado com alguma pessoa menor, ou que se ache manifestamente em estado anormal por fraqueza ou alteração da intelligencia :

Pena — de prisão cellular por dois a quatro mezos.

Art. 398. Si o infractor for dono de casa de vender bebidas, ou substancias lubrificantes :

Penas — de prisão cellular por um a quatro mezes e multa de 50\$ a 100\$000.

CAPITULO XIII

DOS VADIOS E CAPOEIRAS

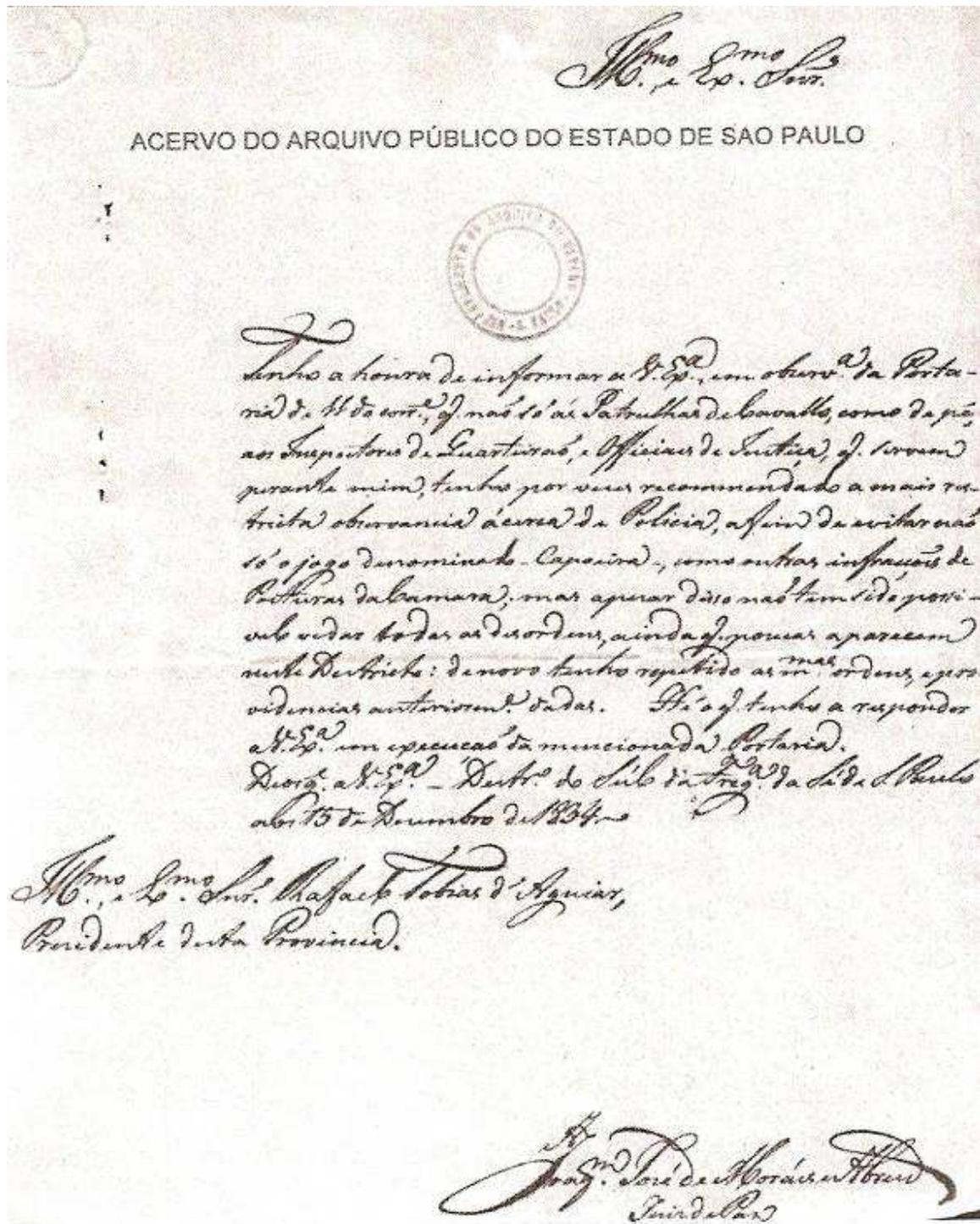
Art. 399. Deixar de exercitar profissão, officio, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meios de subsistencia e domicilio certo em que habite ; prover a subsistencia por meio de occupação prohibida por lei, ou manifestamente offensiva da moral e dos bons costumes :

Pena — de prisão cellular por quinze a trinta dias.

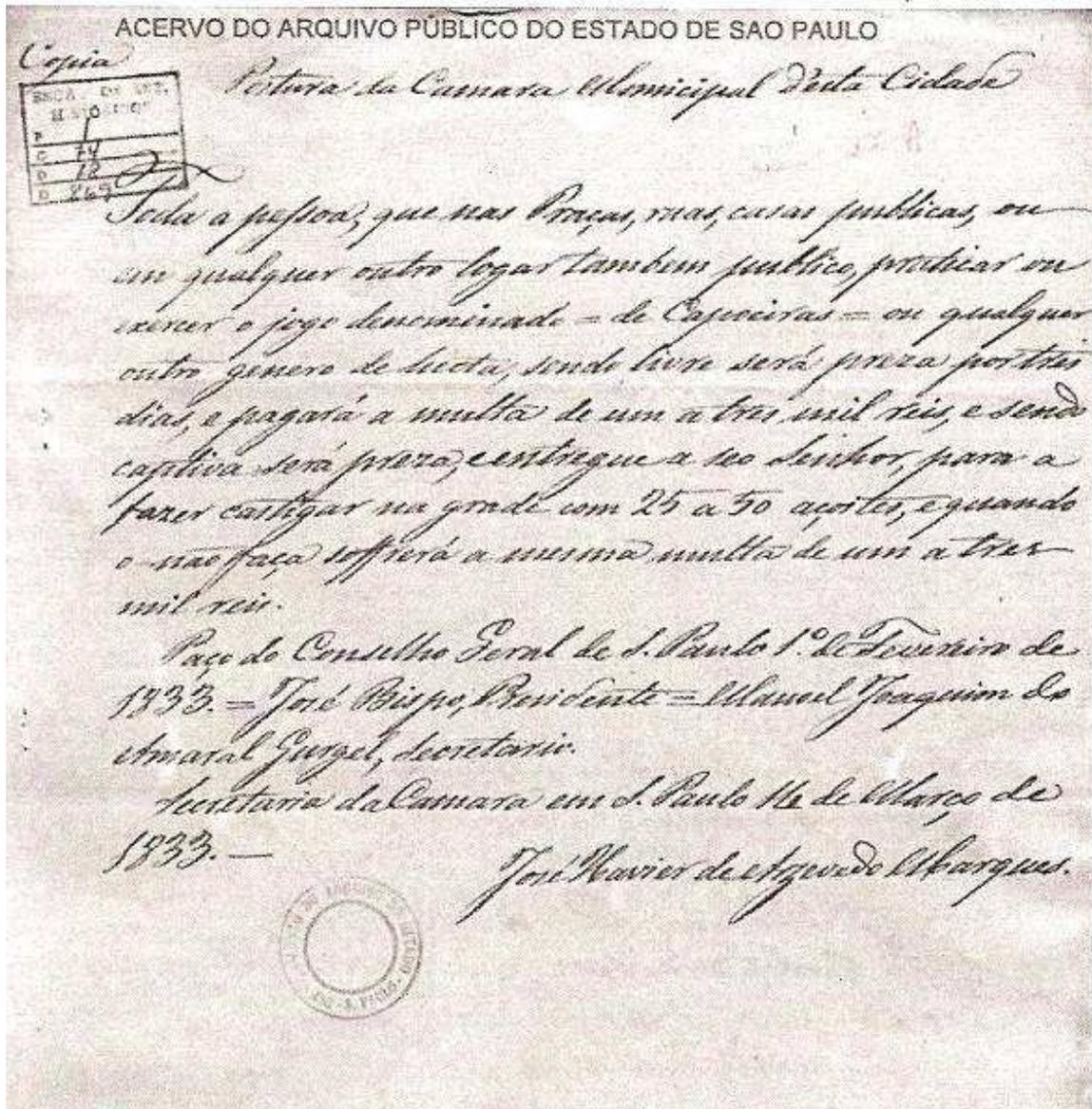
§ 1.º Pela mesma sentença que condemnar o infractor como vadio, ou vagabundo, será elle obrigado a assignar termo de tomar occupação dentro de 15 dias, contados do cumprimento da pena.

§ 2.º Os maiores de 14 annos serão recolhidos a estabelecimentos disciplinares industriaes, onde poderão ser conservados até á idade de 21 annos.

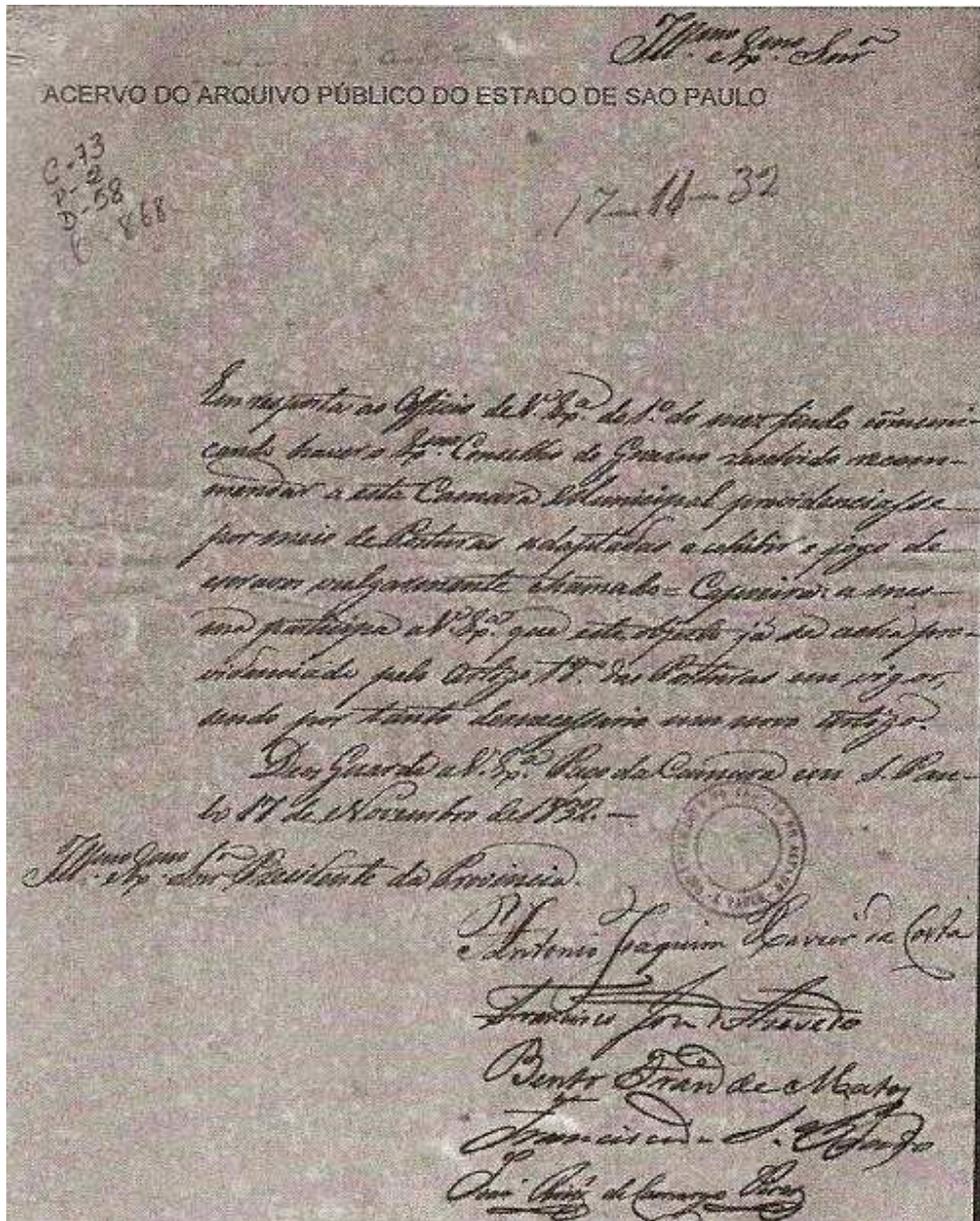
6.3 – Postura Municipal de 15 de novembro de 1834, proibindo a prática da capoeira na capital paulista



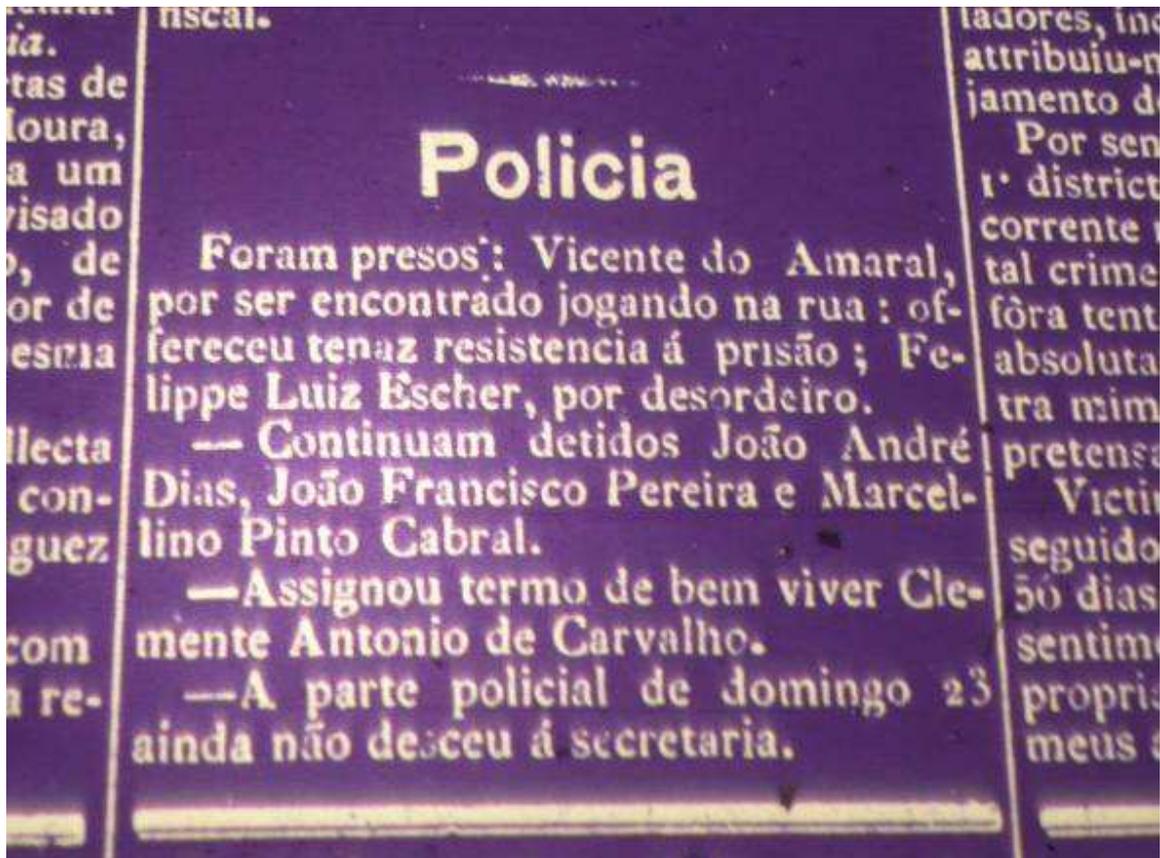
6.4 – Postura Municipal de 11 de março de 1833, proibindo a prática da capoeira na capital paulista



6.5 – Postura Municipal de 17 de novembro de 1832, proibindo a prática da capoeira na capital paulista



6.6 – Trecho do Jornal a Província de São Paulo de 27 de outubro de 1887, relatando prisão de pessoas que “jogavam” em via pública



6.7 Foto do acervo de J. Muniz – A Tiririca Paulista



6.8 Editorial da Revista Raça onde editora fala de sua identidade

Editorial

Eliana Antiquiera
 Editora-chefe
 raca@escala.com.br



QUAL A COR DA SUA ALMA?

Minha chegada na Raça foi muito bem recebida por um número enorme de pessoas a quem agradeço publicamente o carinho, a confiança e os votos de boa sorte. Mas um fato causou um certo frisson: a cor da minha pele. Acharia cômico se não fosse trágico. Num veículo de comunicação que há 12 anos luta para estabelecer a igualdade e o fim do preconceito, tal questionamento é, para dizer o mínimo, um paradoxo. Todos nós, brasileiros, somos negros na nossa formação. Até a loirinha de olho azul, pode acreditar, tem um pouco de África nas veias. Então, para os incomodados de plantão, informo: minha mãe é negra e meu pai era branco. Puxei mais o lado de lá, mas tenho um orgulho danado do lado de cá. E orgulho é a palavra-chave desta edição. Leia a entrevista com Eduardo Santos e se emocione com a história deste menino que comoveu o Brasil com suas lágrimas sinceras de constrangimento por não ter trazido nenhuma medalha olímpica. Mal sabia ele que, naquele momento, se tornava o maior nome do País no recente evento esportivo. E a família dele também é show! Dona Edith e Seu Lucas merecem um troféu pelos filhos bacanas que criaram. Trouxemos

também uma entrevista exclusiva com Ketleyn Quadros, a judoca do bronze, primeira brasileira medalhista em um esporte individual, que arrancou suspiros do valoroso Wagner Prado com seus olhos quase orientais. E esta edição tem ainda mais gente legal. Temos uma homenagem pelos 100 anos da morte de Machado de Assis, fundador da Academia Brasileira de Letras e renomado mundialmente. E ainda no terreno da literatura, confira uma cobertura especial da Bienal do Livro e os debates mediados pelo nosso Pestana. Temos ainda uma matéria atualíssima sobre a Lei de Guarda Compartilhada; Um Dia Com o Samba da Laje (e a deliciosa feijoada da Dona Generosa!); a volta do Negrogato/Negragata e a nova proposta do Eu na Raça com a emocionante história da nossa leitora. Saboreie também, sem moderação, o texto sobre a brasileiríssima Cachaça do nosso multitalentoso Faustino. Aproveitamos para dar as boas-vindas aos novos colaboradores: Amilton Pinheiro, paraibano "retado" e competente crítico cultural, e o Daniel Rosa, o famoso Jack, diagramador. Espero que você goste de tudo o que preparamos e saiba que minha alma é daltônica, não distingue cor.

Beijo enorme

6.9 Recorte de matéria da Revista Veja de setembro de 2008, onde vemos a infiltração, apropriação e aceitação do negro, com aparência modificada por suas vestimentas e posturas.

Fotografia ■ Cinema ■ Livros ■ Música ■ Televisão

ALBUM PRINCESA

A descoberta da coleção da princesa Isabel, com 1 200 imagens, abre nova frente de estudos sobre a fotografia brasileira do século XIX

LUCILA SOARES

A paixão de dom Pedro II pela fotografia é conhecida, e resultou num tesouro. Na Coleção Teresa Cristina Maria, depois doada à Biblioteca Nacional, o imperador reuniu 2 500 imagens, quase sempre feitas pelos maiores fotógrafos em atividade no Brasil. Até hoje esse conjunto, que faz parte de um acervo de 25 000 fotos, mapas, documentos e livros ainda não inteiramente catalogado, é a grande referência da fotografia brasileira do século XIX, tendo sido incluído no Registro da Memória do Mundo, da Unesco. A existência dessa coleção monumental tornava remota a chance de se descobrir um outro acervo significativo ligado à família imperial. Daí a surpresa do achado que agora vem a público pelas mãos dos pesquisadores Bia e Pedro Corrêa do Lago. São 1 200 fotografias, a maioria em bom estado de conservação e muitas inéditas, que pertenceram à princesa Isabel e a seu marido, o conde d'Eu. Entre as inéditas, destaca-se a foto de dom Obá II d'África, como ficou conhecido Cândido da Fonseca Galvão, figura das mais curiosas do século XIX, que comparecia às audiências públicas de dom Pedro II como se fosse um governante estrangeiro.

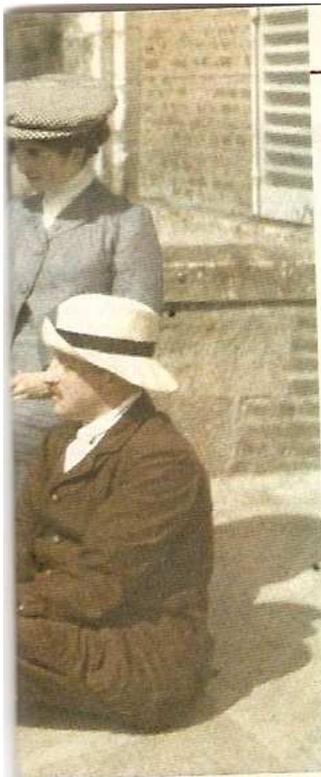
A descoberta tem algumas características que a tornam particularmente interessante. A principal é que as imagens ali reunidas formam uma coleção. Ou seja, compõem um acervo construído ao longo de anos, seguindo as afinidades e preferências de seus donos. Como não poderia deixar de ser, boa parte são fotos de família, com muitas cenas domésticas, interiores das residências imperiais do Rio de Janeiro e de Petrópolis, e registros até de animais de estimação. Nessa rubrica, há imagens que têm pouco a ver com as que aparecem nos livros de história. Dom Pedro II aparece com a barba aparada e os cabelos curtos e escuros; a prince-



RARIDADES ESCONDIDAS
A consagração da princesa Isabel, por Marc Ferrez, pioneiro no uso do flash, e fotografia de dom Obá (acima), inédita: coleção guardada por mais de um século

veja | 10 DE SETEMBRO, 2008 | 147

Continuação...

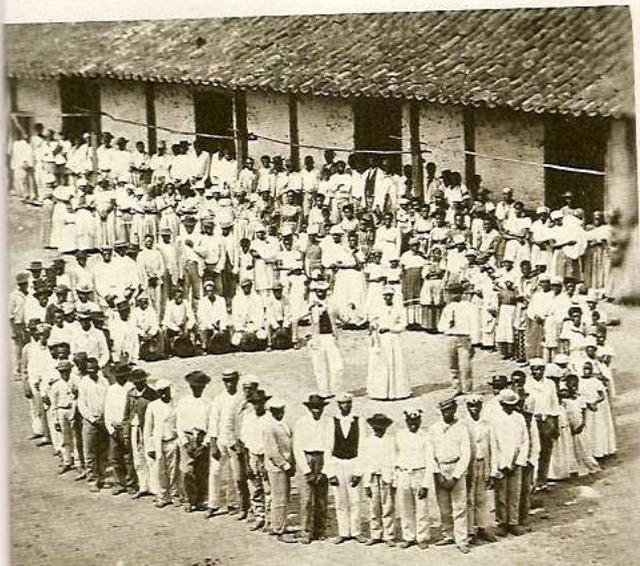


sa Isabel tem cachos e parece uma menina comum, vestida de xadrez na varanda de casa. Ainda na temática familiar, destacam-se uma foto com um retoque que o tempo tornou evidente para afinar-lhe a silhueta e a imagem colorida feita na França, com a família no exílio, já em pleno século XX.

As ocasiões oficiais também têm belos registros, como a foto que abre esta reportagem. Trata-se de imagem do *Te Deum* na catedral do Rio de Janeiro, de autoria de Marc Ferrez, feita por ocasião da aclamação da princesa como regente, em 1887, pela terceira (e última) vez. Além da beleza e da riqueza de detalhes, a fotografia tem importância por ser, possivelmente, a primeira produzida no Brasil com flash de magnésio, o que se constituía em grande inovação tecnológica. A abolição da escravatura, por motivos óbvios um tema caro à princesa, merece um álbum inteiro feito por Antônio Luiz Ferreira. É uma reportagem de treze fotos, que

TRÊS TEMPOS DA FOTOGRAFIA

A princesa, o conde d'Eu, os dois filhos e suas esposas na França, em rara imagem colorida; a votação da Lei Áurea, em foto jornalística; e congada em Minas: registros da família imperial e da vida do Brasil



começa com a votação da Lei Áurea no Senado, imagem conhecida apenas por poucos iniciados num país onde a lembrança da abolição está associada à clássica gravura em que a princesa Isabel assina a lei num cenário cheio de alegorias. E segue com as comemorações nas ruas. "É uma revolução no campo da fotografia brasileira oitocentista", atesta o historiador José Murilo de Carvalho, autor da esplêndida biografia de dom Pedro II lançada no ano passado, que assina o prefácio.

Todas as fotos serão publicadas no livro *Coleção Princesa Isabel* (432 páginas, 190 reais), a ser lançado na semana que vem pela Editora Capivara, com texto de Pedro e Bia Corrêa do Lago e apresentação de Thereza Maria de Orléans e Bragança, última neta viva da princesa Isabel. A seu pedido, ela não aparece no livro como a guardiã desse tesouro, que começou a ser formado em 1860 e acompanhou a princesa e o conde em seu exílio europeu até a morte dos dois, nos anos 1920. Mas os estudiosos concordam que dona Thereza Maria é a única pessoa da família em cujo poder seria possível existir ainda um conjunto com essas características.

O livro oferece ao leitor não especializado um delicioso passeio pelo século XIX. Para os estudiosos do período, no entanto, a descoberta é o começo de uma história. Fazem parte do acervo os maiores fotógrafos que atuavam no Brasil — como Ferrez, Revert Henry Klumb, Augusto Stahl, Alberto Henschel, Georges Leuzinger, Juan Gutiérrez, Augusto Malta — e também profissionais menos conhecidos. Estão listados nominalmente 38 deles, mas no total a obra registra o trabalho de setenta fotógrafos. "É uma descoberta que reforça a necessidade de aprofundar o conhecimento sobre a fotografia brasileira", diz Corrêa do Lago. Para Joaquim Marçal, um dos maiores especialistas no tema e profundo conhecedor da Coleção Teresa Cristina Maria, as imagens da coleção são como novas janelas. "A partir delas, será possível revisitar alguns fatos e acrescentar detalhes enriquecedores à nossa história", afirma.

OUTRAS IMAGENS EM 
www.veja.com.br

veja | 10 DE SETEMBRO, 2008 | 149

6.10 Fotos que ilustram as entrevistas realizadas em campo:



entrevista com Mestre Caranguejo



entrevista com Mestre Gladson



entrevista com J. Muniz

6.11 Roda de capoeira



O microcosmo dentro do macro.

