



Physis - Revista de Saúde Coletiva

ISSN: 0103-7331

publicacoes@ims.uerj.br

Universidade do Estado do Rio de
Janeiro
Brasil

MACEDO, MÁRCIO

Renascença Clube: relações raciais e de gênero em ritmo de festa

Physis - Revista de Saúde Coletiva, vol. 17, núm. 2, mayo-agosto, 2007, pp. 399-407

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=400838213012>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Renascença Clube: relações raciais e de gênero em ritmo de festa

MÁRCIO MACEDO ■

GIACOMINI, Sonia Maria.

A alma da festa: família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro – o Renascença Clube

Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2006, 308p.

Associativismo, bailes, concursos de beleza e música são coisas bem conhecidas pela população negra e mestiça brasileira. O associativismo sempre foi algo constante e, muitas vezes, serviu de base para o ativismo político/racial. O caso mais conhecido talvez seja o da Frente Negra Brasileira (FNB), nos anos 1930. Nascida numa conjuntura política conturbada entre extremismos de esquerda e direita, a FNB catalisou aspirações políticas e orgulho entre os negros paulistas, de modo que, em poucos anos de existência (1931-1937) espalhou filiais por várias localidades do país.

No que diz respeito aos bailes, pode-se dizer que essas festas sempre fizeram parte do cotidiano dos clubes, irmandades religiosas, associações e os mais diversos tipos de organizações negras. Em relação à música, é impossível imaginar um baile sem a mesma, ainda que os ritmos variem de acordo com a época, passando pela valsa, *jazz*, samba, *soul*, *funk*, *rap*, entre outros. Por fim, concursos de beleza também não são uma novidade. Tornou-se prática comum na capital de São Paulo e em cidades do interior paulista nos anos 1930 e 1940 a organização de certames intitulados “Bonequinha de Café”, que premiavam a negra considerada mais bela. No Rio de Janeiro, o Teatro Experimental do Negro (TEN), em fins dos anos 1940, em sintonia com a ideologia racial da época, inovou ao criar dois concursos separados: Boneca de Pixe e Rainha das Mulatas.

Por essas razões, é possível afirmar que Sonia Maria Giacomini foi extremamente feliz ao escolher a história do Renascença Clube como objeto de sua pesquisa de doutorado. O livro aqui resenhado é fruto de sua investigação,

eleita a melhor tese em Sociologia defendida no Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ) no ano de 2005.

O interesse da autora pelo tema surgiu ainda no mestrado, quando ela pesquisou um curso “profissionalizante” de mulatas (GIACOMINI, 1992). Nas entrevistas realizadas, o Renascença era sempre citado como o local que fornecia as melhores alunas do curso. Seu primeiro contato com o clube foi numa “Noite da Beleza Negra” no qual a autora notou a diferença de padrão no desfile de homens e mulheres. O padrão homocrômico dos casais, de acordo com sua observação, estava envolto numa perspectiva de valorização étnico/racial que fugia do ideal de mestiçagem/mistura ligada à figura da mulata.

Assim ela afirma que surgiram à sua frente “três imagens, três possibilidades de caracterização [do clube]: academia de mulatas; espaço de sociabilidade e organização do movimento negro. Como era possível tudo isso ao mesmo tempo?” (p. 16). A partir daí, a autora centra uma discussão e explanação do conceito de “projeto” - elaborado por Gilberto Velho a partir da influência da obra de Alfred Shultz - definido como “uma conduta organizada para atingir finalidades específicas, de uma ação com algum objetivo predeterminado” (p. 16). Cada fase do clube, como veremos, corresponderia a um projeto diferenciado e “cada um desses projetos resolveu, de maneira particular, alguns desafios centrais para os negros em sua relação com a sociedade brasileira” (p. 260).

Um ponto importante a ser ressaltado diz respeito ao comentário do prefaciador do livro, Roberto Da Matta. O antropólogo chama a atenção para a relevância dada pelos entrevistados a elementos como cor, corpo, bom gosto, estilo e aparência, os quais, de acordo com o analista, constituiriam a experiência do racismo à brasileira e estariam presentes na idéia do “preconceito de marca” elaborada pelo sociólogo Oracy Nogueira. Para fundadores e frequentadores do clube, esses elementos seriam de suma importância, já que os mesmo circulavam, aspiravam ou estavam numa experiência de classe média. Em outros termos, a posição social do grupo explicaria sua obsessão na manipulação da aparência com o intuito de reverter ou neutralizar o “estigma da cor” associado à população negra: como ser negro(a) e de classe média?¹

A fundação do clube ocorre em 17 de fevereiro de 1951 e, desde o início, a presença feminina era considerável, apontando uma faceta diferenciada nas relações de gênero quando comparado aos outros clubes da cidade desse período. As mulheres estavam tanto na diretoria como na massa anônima de

freqüentadores e tinham papel importante no funcionamento da instituição: dos 29 sócios fundadores, 18 eram mulheres (p. 55). Giacomini utiliza o termo “elite negra” para caracterizar o grupo de fundadores do clube, assim como havia feito Costa Pinto em seu livro *O negro no Rio de Janeiro*, de 1953. Vale ressaltar que esse termo era utilizado pelas lideranças negras da época e foi incorporado pelo sociólogo baiano em seu trabalho sobre relações raciais no Distrito Federal da época de maneira bastante negativa, devido a sua orientação marxista.

A essa altura, vale a pena também questionar se o nome “Renascença” não teria tido alguma influência do *Harlem Renaissance*: movimento artístico, político e intelectual ocorrido nas primeiras décadas do século XX entre negros da cidade de Nova Iorque (EUA). Esse momento foi um ponto de inflexão na auto-representação do negro norte-americano, quando artistas e pensadores do porte de W.E.B. Du Bois (1868-1963), Langston Hughes (1902-1967), Duke Ellington (1899-1974), Alain Locke (1886-1954), James Weldon Johnson (1871-1936), entre outros, repensaram a imagem população afro-americana, explorando a problemática da sua inserção na modernidade ocidental através da literatura, das artes plásticas e da música.² Devido ao *background* intelectualizado dos fundadores do clube, é bem possível que essa fosse uma referência importante para o grupo.

No primeiro capítulo do livro é retratada a fase inicial do clube, momento em que os dirigentes e freqüentadores buscavam ressaltar um padrão de vida e sociabilidade da família tradicional burguesa, buscando se diferenciar dos brancos burgueses e dos negros pobres, proletários e moradores das massas. Com esse objetivo promoviam-se tertúlias, sarais literários, seminários e sessões de música erudita dos quais participavam os associados e suas famílias. Famílias de negros, bem-sucedidos economicamente, estruturadas, reunidos num clube social com feições elitistas: isso constituiria em si a distinção do clube. Ao mesmo tempo, tal fato contradizia o pensamento social brasileiro que, de acordo com a autora, insistia na caracterização da família negra como “desorganizada”, “incompleta” e “instável”.

Segue-se, então, uma revisão da literatura sobre família negra nos Estados Unidos e Brasil, de maneira a entender como a representação da mesma é construída nos dois países. A autora resenha de maneira bastante apropriada autores como Gilberto Freyre, Florestan Fernandes, Elisabete Bilac, Franklin Frazier, Melville Herskovits, dentre outros. No país estadunidense emerge dos estudos uma imagem de família negra com forte taxa de ilegitimidade, ausência

permanente do pai, matrifocalidade, instabilidade e promiscuidade sexual. No Brasil isso seria diferente, pois “as idéias de miscigenação e de democracia racial permitiram às ciências sociais construir o objeto família a partir de uma representação dominante, a família patriarcal, na qual a organização familiar dos escravos e de seus descendentes é pensada como um componente agregado” (p. 62). Haveria uma espécie de silêncio em relação à “família negra” na literatura brasileira, pelo fato de ela subsumir no conceito de “família de classe popular”, ou seja, o que está em jogo aqui é uma subordinação, no caso do Brasil, da “raça em relação à classe”.

Finalizando o capítulo, a autora explica como os concursos de *misses* e, conseqüentemente a mulher negra, nessa época do clube, têm lugar privilegiado na estratégia de dignificação do negro. As competições eram espaços de valorização da mulher negra e vistos como um momento propício de estímulo a possíveis arranjos matrimoniais entre os filhos das famílias de associados. Por conta disso, somente filhas de associados eram convidadas a participar dos concursos e a lógica que orientava o convite era de que as garotas deveriam ter como referência a soma de qualidades como beleza, educação formal, etiqueta e elegância. Em outras palavras, a miss Renascença era pautada pelo ideal de mulher para se casar, o que estava de acordo com o projeto dos fundadores do clube como um espaço de valorização da família.

No capítulo seguinte, Giacomini explora a segunda fase do clube, baseado, segundo ela, num projeto integracionista. São características comuns desse período a ascensão dos concursos de *misses*, a realização de bailes em salões de clubes refinados da cidade - geralmente em comemoração ao aniversário de fundação do clube e chamados pela autora de “ensaios de integração” - e, por fim, as rodas de samba.

Os concursos de *misses* tornam-se centrais, por darem visibilidade ao clube na cidade. Isso ocorreu como fruto da atuação de Dinah Duarte, sócia do clube e proprietária de um salão de beleza localizado no bairro do Méier. A cabeleireira ficou pessoalmente incumbida de preparar as candidatas e inseriu uma série de novidades que colocaram o clube em evidência, como desejavam os sócios fundadores. O apogeu disso viria no início dos anos 1960, quando Vera Lúcia Couto, miss Renascença, é eleita primeira vencedora do concurso Miss Guanabara e segunda colocada no Miss Brasil de 1964. Vera possuía as características apreciadas pelos fundadores (discrição, família, nível educacional, etiqueta e ideal de mulher para casar) junto com as qualidades imprescindíveis

para concorrer nos concursos de *misses* (corpo, beleza e elegância). Na conclusão da autora, “a vitória de Vera Lúcia e do Renasença, antes fortaleceu que fragilizou a imagem de *mulata*, estereótipo em que se reforçam mutuamente atribuições de gênero e raça” (p. 119).

A partir desse momento, o clube passaria a indicar a representante negra do concurso Miss Guanabara. A grande imprensa passa a utilizar o termo “mulata”, para as candidatas oriundas do Renasença e cunha a expressão “Academia de Mulatas” para se referir ao clube. Não deixa de causar certo mal-estar neste leitor, talvez bastante politicamente correto e distante temporalmente, a leitura dos artigos veiculados na imprensa da época sobre as “mulatas do Renasença”, que na verdade recolocam uma série de estereótipos e representações sexualizadas da mulher negra/mestiça brasileira. Termos depreciativos - “mulatinha”, “escurinha”, “triagem das bem riscadas mulatinhas” etc. - mas não entendidos como tais à época, são utilizados livremente pelos jornais e revistas. De acordo com a autora, a figura da “mulata evoca uma sensualidade e sexualidade exacerbadas, legitimadas por uma narrativa sobre a formação da sociedade e do povo brasileiros” (p. 122). Paradoxalmente, o clube Renasença é visto como aquele que “disciplinou” a mulata: “aos portugueses o mérito de haver produzido a matéria-prima mulata, ao Renasença o mérito de haver disciplinado, civilizado, socializado esta obra da nossa história” (p. 123). A integração do clube com a sociedade branca, de acordo com a autora, se deu nessa época através do corpo da mulher negra/mestiça e o Renasença passou a ser celebrado como uma confirmação da democracia racial.

A centralidade dos concursos de *misses* no clube faz com que outras atividades também mudem. As tertúlias de literatura, música clássica e discussões filosóficas dão lugar às rodas de samba. Isso é criticado pelos sócios vinculados à primeira fase do clube, pois “a passagem das tertúlias aos concursos e, em seguida, ao samba, é qualificado como uma decadência cultural: em comparação com a riqueza atribuída ao momento inicial, o período subsequente é geralmente considerado mais pobre e limitado” (p. 136). Cultura e samba, na visão desses sócios, são elementos que se opõem deixando evidente uma associação do samba às classes populares, ao negro pobre e inculto. Outros entrevistados também colocam como um problema dessa época a ausência de atividades de lazer alternativas e atividades esportivas regulares e organizadas: algo que fazia com que os jovens do Renasença não tivessem outras formas de “auto-afirmação” que não fossem “as mulatas e negras bonitas” e as “rodas de samba” (p. 140).

Por outro lado, as rodas de samba são interpretadas pelos novos sócios como o elemento dinamizador do clube, algo que o leva a uma maior integração com a sociedade como um todo. Também ocorre uma popularização do clube, pois seu caráter privativo e seletivo - mantido através de festas das quais participavam somente sócios e convidados - deixa de existir pelo fato de o acesso aos eventos agora se dar pela compra de ingresso. O modelo do clube passa a ser o das escolas de samba, de modo que, até a arquitetura da nova sede, como aponta a autora, se aproxima de um barracão, a despeito de o clube manter sua originalidade. Por conta disso, a popularização citada anteriormente é relativa, pois o novo público freqüentador das escolas de samba dessa época já começava a ser predominantemente branco e de classe média.

Vários entrevistados referem-se a esse período do clube como tendo um “ambiente pesado”, “fora”, “pirataria”, “barra pesada”, “má fama”: adjetivações que se estendiam às freqüentadoras. Os rapazes freqüentadores estão próximos da figura do “malandro”, as mulheres são “levianas” ou “maçanetas”. A oposição aqui é entre a “moça de família” e a prostituta. A primeira não vai ao Renascença ou os rapazes não esperam encontrá-la ou estabelecer relações desse tipo lá.

Samba, mulatas, farra, desregramento, descontrole, relações de gênero extrafamiliares, esse Renascença, em tudo e por tudo, era a negação do projeto original. Se por um lado, ele afirmava o clube na cidade, conferindo-lhe prestígio e assegurando-lhe uma verdadeira integração na vida carioca, por outro lado, atribuí-a-lhe um lugar que havia sido, desde sempre, o lugar do qual os fundadores haviam buscado escapar. Seria este o preço a pagar pela integração? (p. 166).

No início dos anos 1970, contudo, as rodas de samba passam a ser questionadas por um grupo de jovens associados. Influenciados pela música *soul* e o movimento pelos direitos civis dos negros que ocorria nos Estados Unidos, esse grupo passa a organizar a festa batizada de “Noite do Shaft”, inspirada na figura do detetive negro americano de um filme *blaxploitation*.³ Essas foram as primeiras delineações do que viria ser conhecido como movimento Black Rio⁴ na Cidade Maravilhosa.

De acordo com Giacomini, para esses jovens, o termo “*soul*” era o que melhor expressava o *ethos* de uma “alma negra” e também a representação do negro norte-americano com suas conquistas e referências para o negro brasileiro.

O que o projeto buscava fazer era tentar transformar uma “etnicidade em si” potencializada no clube numa “etnicidade para si” (p. 192). Sendo assim, instaurou-se uma polarização no clube entre adeptos do samba e do *soul*, na qual os últimos criticavam os primeiros por conta do tipo de sociabilidade - a “pirataria” - instaurada pelas rodas de samba. Outro ponto importante é que somente a terceira geração do clube estabelece relações de fato com os negros pobres, algo que não havia sido feito nem pela geração dos fundadores nem pelos organizadores das rodas de samba.

Mais duas características importantes que podem ser observadas no projeto *soul* seriam a inclusão do negro brasileiro em outro contexto geográfico e político de referência. De acordo com a autora, “em lugar do Brasil e da brasilidade, apresenta-se agora um espaço mais amplo, transnacional: a diáspora negra, o povo negro ou os negros *tout court*” (p. 216). Isso vinha junto a uma reconstrução do par negro e apontaria para uma nova relação de gênero entre homem e mulher negro(a)/mestiço(a), tendo como base a idéia de valorização étnica. Nas palavras da autora:

Em outras palavras, [passou-se] a desenvolver uma reflexão que apontava para a necessidade de referir e centrar a identidade masculina, ela também, ao pertencimento racial/cor. Ao homem negro, portanto, caberia assumir um novo papel, ocupar a posição de protagonista. Exatamente à imagem do Shaft, o homem negro deveria ocupar o centro da cena e, também no que concerne diretamente às relações com as mulheres, encabeçar as transformações em direção à afirmação de uma identidade negra em consonância com os ideais de orgulho negro (p. 250).

Essa é uma reinterpretação interessante da figura do detetive negro, pois nesse *blaxploitation* o personagem John Shaft está no centro, conduz a trama, mas não deixa de reproduzir uma lógica de dominação masculina ou estereótipos associados aos homens negros, apresentando-se como o investigador durão, viril e conquistador. No decorrer do filme há até mesmo um intercurso inter-racial de Shaft com uma garota branca, fenômeno ainda relativamente polêmico para a sociedade americana em meados dos anos 1970, onde até metade dos anos 1960 o casamento inter-racial era proibido em alguns estados. Na verdade, isso mostra como as imagens e idéias veiculadas naquilo que Paul Gilroy (2001) chamou de Atlântico Negro podem ser reelaboradas e utilizadas de modo diferenciado em contextos diferenciados, como resultado de conexão estabelecida por uma história comum de escravidão e discriminação racial.

A “Noite do Shaft” é paralisada depois de três anos, devido a uma reforma no clube. Esse movimento já anunciava um baque maior que o *soul* como um todo receberia da perseguição imposta pelos militares. De acordo com Giacomini,

percebido pelos porta-vozes autorizados do grupo como carro-chefe de seu projeto, o fim da Noite do Shaft era, em certa medida, o fim do próprio projeto. A roda de samba que representava, de certa maneira, uma composição com a herança do projeto anterior, podia prosseguir sua trajetória independente, no Clube Maxwell ou, mesmo, porque não, no Tijuca Tênis Clube. A Noite do Shaft, ao contrário, como explicita a citação anterior, não podia existir se não estivesse enraizada no território no qual a condição étnica podia ser francamente experimentada, isto é, num espaço em que a vivência coletiva se expressar. Foi certamente por essa razão, pela impossibilidade concreta de se produzir fora do Clube a mesma Noite do Shaft, que ficou decidido, de comum acordo, que o nome Shaft permaneceria uma exclusividade da festa do Renascença (p. 238).

A autora finda seu trabalho descrevendo a comemoração do Jubileu de Ouro do clube, ocorrida em 17 de fevereiro de 2001. De acordo com sua descrição, pelo número, perfil e idade dos participantes além da simplicidade da festa era possível perceber o processo de esvaziamento que o Renascença sofrerá entre os anos 1970 e 2000. Em seguida Giacomini retoma cada um dos projetos a partir das suas características, para afirmar que

poder-se-ia, nesse sentido, admitir a presença, subjacente a cada um dos projetos, de um único e mesmo projeto – de elite. Dito de outra maneira, não seriam os vários projetos diferentes estratégias de afirmação social de negros profissionais de nível superior, artistas, músicos, verdadeira elite de uma população negra que, em sua maioria, na cidade do Rio de Janeiro e na sociedade brasileira, ocupa as posições inferiores do espaço social? (p. 267).

O texto de Giacomini lança luz sobre várias problemáticas inter-relacionadas, como relações raciais, gênero e sexualidade, apontando para a possibilidade de cruzamento destas temáticas e atraindo o interesse de pesquisadores das três áreas. Contudo, esse mesmo leitor especializado pode sentir a ausência de autores contemporâneos de cada uma das áreas os quais poderiam fornecer considerável ganho interpretativo na análise da autora.

Autores dos estudos culturais negros britânicos, como Stuart Hall (2003) e Paul Gilroy (2001) ajudariam muito na análise de questões relativas à corporalidade negra, diáspora negra e a disseminação da música negra (principalmente norte-americana) como elemento importante no processo de organização política dos negros ao redor do mundo. O mesmo valeria para autores contemporâneos mais preocupados com questões relativas ao gênero e a sexualidade. Esse pequeno detalhe não tira em nada o mérito do trabalho de Giacomini, pelo contrário, aponta apenas para novas possibilidades interpretativas do mesmo material coletado pela autora.

Referências

FRANKLIN, J. H. F. A Renascença do Harlem. In: _____. *Da escravidão à liberdade: a história do negro americano*. Editora Nórdica. Rio de Janeiro, 1989.

GIACOMINI, S. M. *Profissão mulata: natureza e aprendizagem num curso de formação*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1992.

GILROY, P. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, 2001.

GRAHAM, L. O. *Our kind of people: inside America's Black upper class*. New York: Haper Perennial, 2000.

GUIMARÃES, A. S. A. A modernidade negra. *Teoria e Pesquisa*. São Carlos, n. 42/43, jan-jul 2003.

HALL, S. Que negro é esse na cultura popular negra. In: _____. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HANCHARD, M. G. Movement and moments [Black soul: a threat to the National Project]. In: *Orpheus and Power: the movement negro at Rio de Janeiro and São Paulo, Brazil, 1945-1988*. New Jersey: Princeton University Press, 1994.

KITWANA, B. *The hip-hop generation: young blacks and the crisis in African American culture*. New York: Civitas Books, 2002.

PINTO, L. A. C. *O negro no Rio de Janeiro: relações de raça numa sociedade em mudança*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

NOTAS

■ Mestre em Sociologia pela Universidade de São Paulo (USP). Endereço eletrônico: mjmacedo@usp.br.

¹ Um paralelo desse impasse de representação pode ser observado nos Estados Unidos. Graham (2000), em seu trabalho sobre a elite negra americana, afirma na introdução que o livro, à época de seu lançamento, catalisou uma série de discussões e polêmicas, uma das quais dizia respeito à identidade da população negra norte-americana. A existência de uma *black upper class* desestabilizava um imaginário de identidade afro-americana calcado em elementos como pobreza, classe trabalhadora ou sucesso profissional a partir dos esportes ou ramo de entretenimento. A fala de uma senhora resume a idéia presente: “*Folks don’t want to hear about rich blacks unless we’re playing basketball, singing rap music, or doing comedy on TV*” (GRAHAM, 2000, p. X).

² Para saber mais, ver “A Renascença do Harlem” (FRANKLIN, 1989) e “A modernidade negra” (GUIMARÃES, 2003).

³ Filmes norte-americanos com temática e atores negros classificados como “produções B” nos anos 1970 que foram as primeiras tentativas de um “cinema negro” no país estadunidense. A película que deu origem ao movimento foi *Sweet sweetback’s baadasssss song* (1971), de Melvin Van Peebles, seguido depois por *Shaft* (1971), *Superfly* (1972), entre outros. Pode-se traçar uma linha de continuidade entre os *blaxplotations* dos anos 1970 até “*hood films*” produzidos a partir da década de 1990 - ver Kitwana (2002).

⁴ Nome pelo qual o conjunto de bailes *soul* do Rio de Janeiro, figuras e equipes de som responsáveis por essas festas (com conotações políticas) ficaram conhecidas na mídia nacional dos anos 1970. Para uma discussão pormenorizada, ver o quinto capítulo de Hanchard (1994).