

# **CORPO E INVESTIMENTOS CORPORAIS EM UM GRUPO DE ELITE NEGRA: O CLUBE RENASCENÇA DO RIO DE JANEIRO**

Sonia Maria Giacomini\*

## **I. Apresentação**

Esta comunicação enfoca os lugares e os significados do corpo no grupo social reunido em um clube de negros do Rio de Janeiro, aspectos para os quais as primeiras entrevistas realizadas entre 1999 e 2001 para pesquisa de minha tese de doutorado<sup>1</sup> indicavam o interesse e chamavam amplamente a atenção. O desenvolvimento da pesquisa e do trabalho de campo reforçaram amplamente as primeiras impressões e imagens, sobretudo aquela da famosa Miss Renascença que nos anos 60 havia se projetado nacionalmente no concurso que elegia a Miss Brasil.

Entrevistando sócios e ex-sócios do Renascença Clube – clube social, recreativo e esportivo situada no bairro do Andaraí, na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro<sup>2</sup>, analisando alguns arquivos do próprio Clube e explorando jornais e revistas de circulação mais ampla, pude verificar não somente a grande relevância das construções e representações corporais na vida associativa e na sociabilidade do Renascença, mas também perceber como as transformações que atravessaram a vida do Clube em seus mais de cinquenta anos confundiram-se com profundas mudanças nos modelos ou estilos e nas representações dos ideais corporais.

O exercício proposto nessa comunicação é o de relacionar essas percepções e ideais referidos ao corpo aos projetos<sup>3</sup> protagonizados por 3 gerações de sócios. Acredito ser possível mostrar as estreitas relações entre, de um lado, os sentidos e nexos das

---

\* Professora do Departamento de Sociologia e Política da PUC-Rio

<sup>1</sup> “A Alma da Festa. Família, Etnicidade e Projetos em um Clube Social da Zona Norte do Rio de Janeiro: o Renascença Clube”. Tese de Doutorado em Sociologia apresentada ao Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro em 1994, sob a orientação do Prof. Ricardo Benzaquen de Araújo.

<sup>2</sup> A primeira sede do Renascença Clube era no bairro de Lins de Vasconcelos, também da Zona Norte.

<sup>3</sup> Para a noção de “projeto”, ver: Giacomini, 2004, pp. 5 e ss; Velho, 1987.

construções corporais, e, de outro lado, os diferentes projetos e ideais bem como sugerir os mecanismos através dos quais uns e outros estiveram referidos às relações entre negros e brancos e entre negros no Rio de Janeiro - e mesmo no país.

Apesar de suas diferenças, os 3 projetos, elaborados por 3 gerações, estiveram identificados e expressaram todos, de alguma maneira, a perspectiva de um segmento particular pertencente ao que, na ausência de melhor classificação, poderíamos designar de classe média negra. Esta posição social<sup>4</sup> os confrontou a um dilema aparentemente insolúvel: como afirmar-se como classe média numa sociedade que, via de regra, reserva para os negros os degraus inferiores da escala social e, em consequência, associa-lhes valores e comportamentos, quase sempre estereotipados, que seriam inseparáveis desta condição subalterna? O corpo, como se verá ao longo dessa exposição, tem lugar central nas maneiras como cada projeto tentará, a seu modo, resolver esse dilema.

A segunda seção expõe resumidamente os três projetos e como eles se concretizavam na vida associativa do Clube Renascença. A seção seguinte focaliza as representações, práticas e ideais corporais atualizados em cada um dos projetos. Na quarta sessão são alinhavadas algumas idéias que emergiram através da abordagem comparativa das construções corporais nessas diferentes configurações ou momentos.

## **II. Três Gerações, três projetos**

### 2.1. Os fundadores e o projeto “flor de lis”

O clube foi fundado em 1951 por um grupo de pessoas negras que, sentindo-se discriminadas nos clubes sociais existentes na cidade, então Distrito Federal, decidiram criar um espaço social próprio, no qual pudessem estar livres de constrangimentos e pressões, isto é, como disse um dos entrevistados, pudessem “*estar à vontade*”.

Funcionando no Lins de Vasconcelos, numa casa antiga, pequena, com grande quintal arborizado, o Renascença reunia, na visão de um antigo associado, “*pessoas que*

---

<sup>4</sup> Cf. Bourdieu, 1987.

*apesar de intelectualmente e economicamente capazes, não tinham acesso a diversos tipos de diversões por serem negros” (Seu Vitor<sup>5</sup>, maestro, 85 anos).*

Nos depoimentos colhidos, os fundadores são sempre caracterizados como indivíduos cujos atributos e ações os diferenciariam da maioria dos negros, e dos brasileiros em geral; em outras palavras, integram – melhor seria dizer integravam - uma verdadeira elite:

*“O Dr. Oscar era um advogado brilhante, a filha dele também advogada, e ele tinha uma posição econômica e social privilegiada que não era comum aos negros nessa época, aí resolveram criar esse clube” (Lúcia).*

O Renascença contava com um núcleo de 29 sócios fundadores, todos negros. É marcante a presença feminina no grupo fundador. Embora a composição da Diretoria não refletisse a maioria feminina entre os sócios, não havia na cidade outro clube social no início dos anos 50 em que as mulheres ocupassem 1/3 dos cargos de Diretoria. O grupo fundador escolheu para símbolo do Clube a flor-de-lis, certamente por sua evocação aristocrática.<sup>6</sup>

Chamam igualmente a atenção as marcas de distinção que acompanham os nomes de vários dos sócios fundadores: 9 entre eles são intitulados doutores - (4 mulheres e 5 homens, dos quais sabemos que 3 eram médicos e 1 advogado) e 3 professores (todos homens)<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Seguindo a praxe no relato de pesquisas deste tipo, e visando preservar os informantes, foram atribuídos nomes fictícios aos entrevistados.

<sup>6</sup> Segundo o Aurélio, flor-de-lis é *“ornamento heráldico em forma de um lírio estilizado, distintivo da realeza na França* Em nenhuma entrevista encontramos quem pudesse explicar as razões para a escolha deste símbolo. Vários são os entrevistados que associam o símbolo à França, mas nenhum deles fez a associação à realeza ou à nobreza francesas; ao contrário, uma das entrevistadas afirmou que a escolha tinha fundamento no fato de ser a França a terra da *“liberdade, igualdade e fraternidade”*, que seria um dos objetivos do clube. Vale a pena registrar que um clube de negros de classe média em São Paulo fundado algum tempo antes, intitulou-se Aristocrata. E, já que de títulos se trata, quando, no anos, uma dissidência do Renascença decidiu criar um novo clube, de curta vida, este chamou-se Soberano.

<sup>7</sup> A título de comparação, os fundadores de outro clube de negros, o Clube Recreativo 13 de Maio, nascido em 1911 na cidade de Itapetininga, apresentavam o seguinte perfil: 4 carpinteiros, 2 carroceiros, 3 pedreiros, 3 proprietários de sítios e casas, 1 servente da Câmara Municipal, 1 porteiro de grupo escolar, 2 cozinheiras, 1 dona de casa, 1 trabalhador avulso, 1 engomadeira e 1 sem informação (Nogueira, 1998, p. 217).

Ter o título de doutor, principalmente para quem almejasse integrar a Diretoria, constituía, ao lado da cor, um requisito quase que obrigatório:

*“Eram todos doutores, doutor, doutora, eram esses valores, aquela coisa: ‘Ah, não, fulano não é doutor’ ou ‘Ah, sim, fulano é doutor’”.*(Francisco) <sup>8</sup>

Um outro elemento de distinção permanentemente acionado nos depoimentos é o da natureza familiar do Clube. A existência de laços familiares ligando os fundadores fica fortemente sugerida pela constatação da repetição de 9 sobrenomes em 20 dos 29 nomes dos associados. A importância da instituição familiar, porém, comparece de maneira consciente e explícita nos Estatutos, que alinham, entre os objetivos do Clube:

*“pugnar pela consolidação dos ideais da família brasileira em tudo que o que se refira às suas aspirações culturais, intelectuais, cívicas, artísticas e físicas em todas as suas modalidades” e “promover e estimular a união e o espírito de solidariedade entre sócios e pessoas de suas famílias sem qualquer prevenção de preconceito”*<sup>9</sup>

O clube é então, nesse momento, um clube **de** famílias (negras) voltado **para** famílias (negras) – famílias todas elas que se consideravam “especiais” porque bem sucedidas, e isso sob um duplo aspecto: familiar e educacional.

Uma das fortes motivações para a criação de um espaço de sociabilidade, além do contato social entre adultos dessas famílias, era também promover o encontro entre os jovens, instaurando um campo de relações em que os filhos destas bem sucedidas famílias negras pudessem entrar em contato e estabelecer alianças matrimoniais homogênicas.

---

<sup>8</sup> Esse grupo posiciona-se de forma muito clara e decisiva por uma educação ampla, teórica e intelectualmente bem fundamentada, aproximando-se bastante da ideologia educacional defendida no início do século para os negros americanos por William E. B. Du Bois. No contexto americano as posições de Du Bois se expressam em nítido confronto com aquelas encabeçadas por Booker T. Washington, aguerrido defensor de um treinamento tecnológico concreto para os negros, isto é, de uma educação voltada exclusivamente para o trabalho (Du Bois, 1999).

<sup>9</sup> Conforme estatuto original e revisado em 1972, respectivamente artigo 2<sup>o</sup>, itens a) e c).

Também por esse motivo, ali no Renascença Clube as famílias “*estavam à vontade*”. O aprimoramento dos jovens, o estímulo à socialização e divulgação de certos símbolos da cultura clássica ou erudita eram vistos como aspectos obrigatórios. Uma sócia idosa lembra que, quando ainda menina,

*“os sócios se reuniam de tarde e, quase que nos moldes dos antigos clubes literários, ouvíamos música clássica, Brahms, Bach, Mozart, tínhamos no clube muitos músicos, maestros, e também chás com muita declamação de poesias e saraus”* (Lúcia).

Outro sócio, maestro, lembra das muitas palestras sobre música clássica e literatura, realizadas principalmente nos finais de semana, e que suscitavam muita discussão entre os participantes – todos, a seu ver, “*muito cultos*” (Seu Vitor).

O conjunto das atividades, as comemorações dos Dias das Mães e dos Pais, do 13 de Maio, as Festas Juninas, os aniversários, os coquetéis ofereciam a ocasião para reunir as famílias e amigos. Mesmo as atividades que ocorriam fora da sede – almoços e festas em residência de sócios, excursões e outros eventos - encontravam um ponto de apoio ou de organização nos encontros rotineiros no clube e, pelo próprio fato de passarem de alguma forma pelo clube, já ofereciam uma certa garantia de que delas os sócios sabiam o que esperar e o tipo de pessoas e ambiente que iriam encontrar, isto é, estariam “*à vontade*”.

Estar à vontade também remetia a outro sentimento, “*Todos nós nos sentíamos como se estivéssemos em casa, pois ali não havia o perigo de passarmos por certos constrangimentos por causa de nossa cor*” (Seu Vitor).

Nos primeiros anos do Clube, eram pequenos eventos, mas, com o passar do tempo, e o aumento do número de sócios e frequentadores, também grandes bailes passaram a ser promovidos. “*Grandes bailes, grandes salões*”, comentou uma antiga sócia, explicando que a acanhada sala da sede em Lins de Vasconcelos não comportava tal grandiosidade. Os grandes bailes se realizavam na sede de conhecidos clubes da

cidade como Monte Líbano, Sírio e Libanês, C.R.Flamengo, e mesmo nos então prestigiosos salões do Hotel Glória.

Esse estado de espírito, que pode ser lido como o oposto a um estado de alerta, a uma postura defensiva, seria simultaneamente resultado e condição de uma interação social realizada entre iguais, e iguais sob um duplo registro: aquele da identidade étnica<sup>10</sup>, mas também o da identidade de classe. Estar à vontade, entre iguais, significava também estar distante do negro pobre, de cujos símbolos e estigmas cabe, a todo tempo, demarcar-se; o que explica essa permanente rejeição ao samba, ao morro, à proverbial sensualidade do negro. Ao primitivismo desses símbolos e, por assim dizer, dessa cultura que é, por sua própria condição primitiva, quase que natural, opunham outros valores e gostos: sobriedade, música clássica, poesia, cultura erudita, contenção.

## 2.2. Um clube brasileiro: mulatas e samba

Coincide com a mudança de sede do Lins de Vasconcelos (Meier) para o Andaraí<sup>11</sup> uma série de transformações na composição e atividades do clube, e que irão dar sustentação a um novo projeto. Progressivamente, mesmo sem desaparecer, vão passando a segundo plano vários dos elementos do projeto original, que, como vimos, reafirmava a etnicidade, voltando-se prioritariamente para o próprio grupo. Havia, é verdade, e com grande repercussão, eventos externos, como os famosos bailes anuais realizados no Hotel Glória e nos salões de grandes clubes; eram, porém, esporádicos e visavam, sobretudo, o reconhecimento, a inclusão e aceitação nas/pelas camadas médias brancas.

No novo projeto que paulatinamente emerge na metade dos anos 60, o clube se abre e passa a receber os outros – isto é, os brancos. Ao poucos o espaço de integração e

---

<sup>10</sup> A noção de identidade étnica adotada é aquela discutida por Seyfert (1983) e que compreende a etnicidade como um fenômeno no qual as diferenças sociais, traduzidas em diferenças étnicas, são utilizadas para a mobilização do grupo com vistas a reivindicações sociais, políticas e econômicas.

<sup>11</sup> É bastante comum os entrevistados situarem a sede do clube – até hoje na Rua Barão de São Francisco, no. 54 - ora na Tijuca, ora na Vila Isabel ou Meier. Segundo um entrevistado essa confusão seria resultado das distintas representações conferidas a esses bairros geograficamente tão próximos. O Andaraí seria sem charme e identidade, meramente uma passagem para os outros - famosos como Vila Isabel ou respeitáveis como a Tijuca e Méier. Até em matérias veiculadas no próprio jornal do clube essa ambiguidade espacial encontra-se presente.

interação de famílias de negros ilustrados, que cultivavam como valor máximo uma sociabilidade feita de distinção – tanto dos brancos de classe média, como, sobretudo, dos negros pobres dos morros –, transforma-se em espaço aberto a intelectuais e bem-nascidos brancos da Zona Sul da cidade, que se espremem na disputa pelo acesso a eventos como rodas de samba e shows. Em alguns casos, inclusive, esses recém-chegados se tornam sócios.

Muitos dos antigos sócios demonstram seu desagrado pelo que consideram “*abertura excessiva*”, que alcançará até mesmo a Diretoria, que começa a aceitar brancos – reflexo, certamente, do crescimento do número de sócios brancos, mas também da busca de legitimação do clube na imprensa e na cidade de modo geral.

Esse período é marcado por uma grande projeção do clube na mídia e por sua inclusão em um circuito dos locais de lazer na moda, ponto obrigatório também de artistas – “*o Paulinho da Viola começou no Rena, ele fazia dois shows por mês*” (Francisco), “*foi o início do João Nogueira*” (Tânia), “*estava lá sempre a saudosa Elizete Cardoso*” (Tânia, Lúcia, Jornal do Renascença). Eram numerosos os intelectuais ligados à música e à cultura popular, os jogadores de futebol famosos e, evidentemente, “*a rapaziada da Zona Sul que vinha em peso, porque o clube tinha boa fama*” (Tânia, secretária, 63 anos).

Considerado por muitos dos entrevistados como momento máximo de glória, os anos 60 e 70 teriam visto o clube integrar-se na geografia da cidade, tornando-se espaço de sociabilidade dos bem nascidos. Para que se chegasse a este ponto, é considerada decisiva a contribuição da participação e sucesso das representantes do Renascença em concursos de beleza, de Miss Guanabara, Miss Brasil e Miss Universo, certames que nessa época eram muito valorizados e difundidos, canalizando as atenções Brasil afora. A partir desses concursos o Renascença passaria a ser conhecido – e reconhecido também por seus próprios associados – como o *clube das mulatas*.

As atividades sociais do clube passam a incluir bailes pré-carnavalescos, shows, festas juninas, excursões e rodas de samba que vão ocupando o espaço dos antigos saraus e palestras. Sobre todas estas atividades reina o concurso de miss, que vai sepultar os

pequenos desfiles de moda e tímidos concursos de Rainha da Primavera, festividades de natureza quase familiar. Não se trata mais de uma apresentação das jovens à sociedade, mas concorridíssimos concursos em que se disputava a honra, enquanto Miss Renascença, de representar o clube no luta pelo título de Miss Guanabara.

A identificação do clube, naquele período, com as mulatas bonitas, foi (e continua sendo hoje) objeto de avaliações bastante contraditórias. A eleição de Vera Lúcia Couto como Miss Guanabara, decisiva nessa identificação, foi vista por muitos, senão pela maioria dos sócios, como uma vitória, quase que como resultado do esforço coletivo do grupo:

*“Todos se uniam para as atividades, todos chegavam junto em todo o sentido. Tanto que quando a Vera foi candidata a Miss Guanabara, acho que 90% no Maracanazinho era do Rena. Tinha papel picado e confetes. Acho que a nossa torcida foi vibrante, que nossa torcida entusiasmada levou ela a Miss Guanabara. Isso abriu espaço para outras misses, para outros negros”*  
(Tania).

A visibilidade e centralidade da Miss Renascença foram vistos pelo grupo fundador de maneira completamente oposta. Eles manifestaram seu desagrado, inclusive retirando-se das atividades do clube. Há, porém, certa ambigüidade entre muitos deste grupo, pois, não obstante seu afastamento, oscilam ainda hoje entre, de um lado, a vaidade pela projeção do clube e, de outro, a reafirmação do projeto original do qual estava banido o negro como espetáculo – o exótico, o primitivo - e no qual o par negro, e não a mulher negra em exposição, era valor essencial.

Seja como for, depoimentos colhidos em diversas gerações e subgrupos de sócios convergem todos para reconhecer que o “Rena das mulatas” foi um divisor de águas na história do clube. Decadência e abandono dos valores originais sustentados pela família, momento de afirmação do clube na sociedade carioca e, portanto, de reconhecimento do valor dos negros para a cultura brasileira (samba e mulata)? O fato é que a partir de então o Renascença não era mais o mesmo, como não eram os mesmos o lugar do clube na cidade e o lugar de negros no clube.



Mais que o lugar dos negros em geral, esteve em questão o lugar das mulheres negras, ou, se se preferir, das mulatas. Afinal, são elas que agora, no lugar da família, ocupam o centro da cena – cena que não é mais o salão lítero-musical, mas a passarela, onde a mulher se expõe. É a mulata, miss, isto é, desacompanhada, que disputa com as outras mulheres, quem protagoniza e centraliza a representação do clube.

*“Não é exatamente um clube, tal qual é o termo usado nas esquinas. Na realidade é uma Academia de Mulatas, onde a palavra eugenia tem sentido forte”* (O Cruzeiro, “Renascença faz ‘show’ de mulatas”, 13/06/1964).<sup>12</sup>

Elogio? Desqualificação? Seja como for, impõe-se reconhecer que a mulher negra de família que o novo projeto havia transformado em miss, via completar-se sua metamorfose em mulata.

### 2.3. (Re)descoberta e (re)construção da negritude

O terceiro projeto do Renascença começa a ganhar forma a partir de 1970<sup>13</sup>. A nova proposta tem como protagonista um núcleo que se pensa como “*grupo de jovens*” e que, em certa medida, se propõem a resgatar a proposta original do clube, considerada em perigo. Segundo alguns integrantes deste grupo, que chegaram inclusive a integrar a Diretoria, tratava-se de “*mudar a imagem do Renascença do clube das mulatas*” (Francisco, 50 anos, engenheiro), imagem essa construída, senão sob o comando, ao menos sob a aprovação e convivência de sócios da geração anterior.

Embora admitindo que a geração anterior teria tido o inegável mérito de fazer com que “*o Renascença tivesse uma projeção pelo sucesso dessas misses nesses concursos*” (Francisco), os jovens são ainda hoje cáusticos em sua crítica àqueles que teriam transformado o Renascença em “*clube que os homens brancos gostam muito, desde os portugueses na época das senzalas*”. Aos mais velhos atribuíam a responsabilidade por frases como “*Vamos no Renascença pegar uma negrinha, uma mulatinha*”, que ouviam nos mais diversos ambientes e recantos da cidade. Como

---

<sup>12</sup> Para uma discussão da categoria “mulata” e para um estudo do “show de mulatas” ver, Giacomini, 1992.

<sup>13</sup> . A sede esteve fechada para obras entre 1975 e 1979, período por muitos considerado crítico, apesar de algumas atividades continuarem se desenvolvendo em outros lugares.

esclarece um entrevistado, não era exatamente essa a forma de sociabilidade e de interação entre os sexos que desejavam no clube:

*“Nós tínhamos essa visão de ir para o Renascença para namorar, ver garotas, etc. Mas ficávamos muito insatisfeitos quando entrávamos lá e reparávamos que nossas garotas estavam sendo assediadas por esses brancos que, na verdade, não tinham nada a ver com o clube. Muitos se associaram, o clube não era fechado, se associaram e estavam começando um círculo muito perigoso porque eram pessoas de classe média alta, eram pessoas que tinham recursos e começaram inclusive a entrar na diretoria e isto estava começando a mudar toda uma proposta. Isso daí fez com que essa garotada, a nossa juventude, esse grupo entrasse em bloco e colocasse uma chapa. Colocamos uma chapa e conseguimos ganhar a eleição”*  
(Francisco)

A evocação do projeto fundador vem, pois, da opção por afirmar o Renascença enquanto clube de negros e para negros. Certamente, estes jovens dos anos 70, estavam mais preocupados em afirmar a condição de negro que a posição de classe, e, em consequência, não compartilhavam do desejo de diferenciação em relação aos negros pobres que marcara a geração dos fundadores. Ao contrário, se afirmavam como militantes da negritude, e por esta razão mesma rejeitavam a invasão de brancos ocorrida nos anos 60. Assim, por razões diferentes, jovens e antigos se encontraram, pelo menos teoricamente, em aliança na denúncia da abertura e branqueamento do clube.

Afirmando-se como portadores de um projeto que era fundado no auto-reconhecimento de uma forte vocação artística, o grupo de jovens investe na busca de diferenciais culturais que pudessem oferecer, primeiramente ao próprio grupo e, em seguida, à juventude negra, novas formas de identificação étnica.

Entre esses referenciais, impôs-se o “soul” ou “movimento soul”, dando origem a uma concorrida festa de jovens realizada aos domingos<sup>14</sup>. Considerado não propriamente um ritmo ou gênero musical, mas uma forma singular de interpretar canções, o termo *soul* é utilizado também para designar vários aspectos de um ethos negro-americano que passa a constituir referência central para esse grupo. Na constelação de personalidades negras americanas que irão compor o que seria essa estética soul adotada no clube são particularmente destacados Steve Wonder, Barry White, Ray Charles, James Brown, que traduziriam o sentimento de uma “*alma negra*”. O mesmo significado e sentimento da “*alma negra*” são identificados ao protagonista de um seriado americano veiculado à época na TV brasileira, um detetive negro cujo nome batiza a série e irá igualmente batizar a “Noite do Shaft”, baile realizado todos os domingos, de modo ininterrupto, durante três anos.

Como veremos a seguir, a Noite do Shaft transformou-se em ritual semanal de celebração coletiva de uma negritude que, em tudo e por tudo, vira as costas à brasilidade (samba, mulata e carnaval), para afirmar uma universalidade negra – cujo foco é a diáspora – e uma identidade cujas fronteiras não recobrem as fronteiras dos estados-nação contemporâneos.

### **III. Identidade, projeto e corporalidades**

#### 3.1. - O projeto flor-de lis e o corpo sóbrio

*“Tinha manhã dançante, hora literária, tinha concursos, almoços, bailes alinhados, todo mundo era chiquérrimo”*(Lúcia)

Assim é retratada a rotina da vida associativa no período inicial do Renascença, quando as atividades artísticas, tanto musicais como literárias, desempenhavam papel central na constituição de um conjunto de práticas de consumo cultural que distanciam enormemente este grupo de negros dos outros, aqueles cujos hábitos de consumo são considerados de mau gosto.

---

<sup>14</sup> Um dos entrevistados fez um relato detalhado de como, a seu ver, ocorreu essa aproximação com o “soul”. Nessa versão fica evidenciada a ânsia em incorporar novos símbolos e, simultaneamente, o

*“O Renascença era um clube aristocrático, era um clube de negros professores, doutores, de homens que tinham joalheria, todos negros, que tinham uma ascensão financeira, social, diferente. E que alguns tinham um olhar, porque o branco coloca isso nas pessoas, de superioridade, porque eram professores, eram doutores, né?” (Laura – negrito de SMG).*

A afirmação dessa diferença, do pertencimento a uma *aristocracia*, a uma casta ou grupo de professores e doutores reunidos em tertúlias, como que se confunde, de modo explícito e reiterado, com o indivíduo, revelando-se na aparência. O corpo se impõe como um dos lugares privilegiados de inscrição da identidade. À base da experiência ancestral do grupo, para o qual o estigma corporal – no caso a cor – ensinou como a aparência opera enquanto discriminante social, seus integrantes acionam de maneira sistemática o conhecimento (sociológico?) adquirido, agora transformado em habitus: se o corpo e, mais precisamente, a aparência funcionam (são lidos) como sinalizadores da posição social, o cuidado com a aparência, mais que simples capricho ou acessório, torna-se estratégia de um grupo que quer afirmar, de modo conspícuo, que detém determinados atributos de classe raramente associados aos negros na sociedade brasileira.

Da percepção das relações entre posição social e aparência, esta última surge, pois, como algo passível de ser transformado, modificado e, dentro de certos limites, adequado à posição social cujos sinais se quer transmitir aos outros.

*“Essa coisa, sabe como é quando a gente tem um pouquinho de condições; por isso sempre quando eu me apresento nos lugares eu vou sempre muito bem arrumada. Muitas vezes me confundiram com cantora americana” (Isa, 89 anos).*

Não há como não perceber que a aparência cuidada não tem apenas funções positivas, pois ela deve, também, *apagar* o estigma da cor<sup>15</sup>. Como não se trata de mudar

---

desgaste, ao menos neste grupo, do trinômio mulata, samba e carnaval. Ver Giacomini, 2004, capítulo 3.

<sup>15</sup> O conceito de estigma é utilizado aqui como foi desenvolvido por Goffman (1988). O estigma designa um “atributo que o torna <o estranho> diferente de outros que se encontram numa categoria em que pudesse ser incluído, sendo, até, de uma espécie menos desejável – num caso extremo, uma pessoa completamente má, perigosa ou fraca. Assim, deixamos de considerá-lo criatura comum e total, reduzindo-

a cor, torna-se necessário gerar um efeito que desloque o foco do olhar, ou da atenção, para outros aspectos aparentes. Aí talvez se encontre a explicação para o super-vestimento na aparência característico deste grupo: além da função social *normal*, a aparência acumula aqui uma função de neutralização do estigma (Goffman, 1988). Neste sentido, uma simples visita ao Clube em dia de eventos sociais, mesmo nos dias hoje, permite verificar que o esmero com a aparência é notável tanto entre homens como entre mulheres, sobretudo os mais idosos.

Quando a cor da pele, como é o caso do preconceito que foi caracterizado por Oracy Nogueira (1985) como preconceito de marca, opera como estigma, a manipulação ou intervenção na aparência funciona como um calibrador que procura equilibrar o que é percebido como incongruência ou discrepância entre os dois elementos. As intervenções conscientemente direcionadas nas formas de se apresentar terão então um sentido de compensação daquele elemento por si só completamente negativo e desabonador que é o estigma de ser negro. Esse mecanismo compensatório fica bastante explícito na passagem seguinte:

*“Eu sempre mantive minha filha muito bem arrumada... no Conservatório tinha que levar a Laura com as melhores roupas porque todas as outras alunas eram brancas...”* (Isa, 89 anos).

De certa forma, quanto maior a defasagem ou distância entre a posição que se pretende ver socialmente reconhecida e a posição projetada pelas marcas estigmatizadas e estigmatizantes, tanto mais notável o super-vestimento na aparência, maior o esforço e, quase sempre, os recursos a serem despendidos na produção de um efeito geral de adequação, de aplainamento das discrepâncias, de arredondamento das arestas mais agudas. É como se houvesse uma espécie de arena – o próprio corpo – na qual se ajustassem as diferentes mensagens de diferentes símbolos e se produzisse um efeito geral, em suma, uma aparência. Assim, no caso relatado, a discrepância ou distância

---

*o a uma pessoa estragada e diminuída. Tal característica é um estigma especialmente quando seu efeito de descrédito é muito grande...”* (1988:12). Entre os tipos de estigma mencionados pelo autor encontra-se explicitamente aquele “*de raça*”, classificado juntamente com os estigmas “*de nação*” e “*de religião*” entre os “*estigmas tribais*”, isto é, que “*podem ser transmitidos através de linhagem e contaminar por igual todos os membros de uma família*” (1988:14).

simbólica entre ter pele negra e estudar no Conservatório da Escola Brasileira de Música impõem investimentos e esmero redobrados.

*“Nas audições no Conservatório quando era a vez dela <sua filha Laura> na apresentação, eu via que tinha gente que se espichava, levantava para ver melhor o vestido, a roupa, e era sempre uma surpresa... ‘Ooooooh...’, as mães comentavam”* (Isa, 89 anos).

Esta centralidade da aparência na afirmação do grupo aparece numa analítica em que cada gesto, assim como cada peça do vestuário ganha valor específico. Os acessórios, o calçado, o penteado, assim como as posturas corporais, as maneiras de gesticular, tudo isso vem, de per si, associado a uma posição social. Em outros termos, é como se o grupo reivindicasse que o critério de classe viesse substituir o critério de cor (ou raça) no sistema classificatório. O cuidado com a aparência sugere a dificuldade para bloquear um processo de contaminação da posição social pelas marcas étnicas. Na verdade, o embate é mais complexo, uma vez que, em nossa sociedade, sendo os negros, via de regra, pobres e incultos, a atribuição de pobreza e incultura é operação absolutamente naturalizada no senso comum e no cotidiano das relações sociais nas quais os personagens deste drama estão engajados. Como afirmar que não se é aquilo que aos outros pareço ser, e que devo ser pelo simples fato de ser de uma cor que faz dos seus portadores integrantes de uma determinada classe social?

Entender o sentido deste investimento permite demarcar o comportamento deste grupo de explicações que sugerem o *gosto das raças inferiores* pela aparência, o que denotaria sua superficialidade, ligeireza, primarismo e mesmo deficiência moral.

A associação quase perfeita entre a hierarquia social e uma hierarquia de formas de apresentação corporal instaura uma correspondência entre posições sociais e aparências, oferecendo um guia de leitura que ensina, por um simples golpe de vista, como desvendar o lugar ocupado pelo outro: emblemas e estigmas, veracidades e fraudes, virtualidades, posições ocupadas, desejadas e percebidas, trajetórias - ascensos e descensos sociais – e aspirações, tudo vale neste jogo no qual, mais ou menos inocentemente, mais ou menos conscientemente, todos participam.

*"A minha avó dizia: 'Você tem sempre que se dar com gente mais... de um nível melhor do que você. Procurar sempre andar bem arrumada... Ainda mais que as minhas tias eram modistas... Desde pequena sempre andei vestida, muito bem arrumada. Aí a gente fazia, elas faziam aquelas coisas lindas para mim. Eu gosto de roupa muito boa. Eu não sei botar qualquer roupa não. Sapato, tudo, gosto bom. Por isso tenho que trabalhar até o dia de morrer, mas eu tenho que usar tudo em ordem. Andar mal vestida não vai comigo. Eu de manhã já estou arrumada para sair o dia inteiro" (Isa, 89 anos).*

A “*roupa muito boa*”, o sapato idem, ter que usar tudo “*em ordem*”, revelam-se como que obrigações que devem ser cumpridas e reiteradas cotidianamente, sem intervalo ou interrupção possível, por mais onerosas ou cansativas que sejam, revelando-se tarefas de caráter verdadeiramente obrigatório. Se a aparência constitui, como vimos, uma arena, um campo no qual se exerce uma intervenção, senão diretamente sobre a própria posição social, ao menos sobre elementos que incidem em sua avaliação, entende-se que ela tenha efetiva centralidade em um contexto, como o do grupo de negros estudado, em que as posições econômicas e educacionais alcançadas não constituem elementos suficientes para sua aceitação/integração na posição hierárquica a que aspiram e a que julgam legitimamente ter direito.

De fato, enquanto que os elementos (fenotípicos) – cor da pele, feições, textura dos cabelos, etc - associados ao estigma são sempre imediatamente visíveis, nem sempre é possível dar expressão imediata e visual àqueles atributos que expressam escolaridade, nível de renda, trajetória social ascensional, familiaridade com a *alta cultura* – música clássica, literatura, etc -, enfim, o capital econômico e cultural (cf. Bourdieu, 1979). Assim, longe de constituir simples passatempo ou capricho, como já assinalado, a construção compulsória e interminável da aparência, isto é, dos elementos que são simplesmente naturalizados nas narrativas como “bons” ou “belos”, significa a maneira através da qual esse grupo concebe, realiza e expressa sua ascensão social.

No caso de Isa, provavelmente em razão de sua idade avançada, criada por avó e tias que haviam sido escravas, ecoa uma referência às limitações que a condição escrava impunha aos cuidados corporais. Enquanto o corpo do escravo é campo e objeto de exercício do outro, que detém sua propriedade, o corpo do indivíduo livre é espaço de liberdade, no qual pode projetar e afirmar sua condição social. Neste caso, o que parece ter significação especial é a possibilidade de opção, a liberdade de decidir sobre o próprio corpo e sua aparência, de poder rechaçar o “feio” e o “mal” e perseguir o “belo” e o “bom”, encontrando-se os últimos nitidamente associados à condição livre, assim como os primeiros à condição escrava.

Transposta para a realidade da segunda metade do século XX, a oposição

negro escravo x negro livre
--------------------------------

parece substituída pela oposição

negro pobre, inculto, de gosto vulgar e morador de favela x negro não pobre, culto, de bom gosto, morador de bairros de classe média.
---

*“Meus avós foram escravos e não suportavam ver as netas de trancinhas, lembravam do tempo que os senhores faziam as negras fazerem as trancinhas para não terem que pentear todo o dia o cabelo, para não perderem tempo ... eu também não gosto. Minha avó dizia quando via as trancinhas: ‘Escute, o que sua mãe anda fazendo? Não tem tempo de pentear seu cabelo, não?’”*  
(Isa, 89 anos, modista).

*“Elas <a avó e as tias> andavam com aquelas saias rodadas, pregueadas na cintura, as blusas de renda, com uma fita de veludo aqui e uma fita de veludinho ali. Porque elas queriam andar igual o pessoal do tempo que elas eram escravas e não podiam botar aquela roupa, está entendendo? Então eu tinha uma tia que eu ficava admirada... ela tinha uma saia toda de tafetá e as*



*blusas todas de filó, de rendinha <...> Era lindo, era assim, tudo liso <...> e a roupa de escravo que elas vestiam era de chita ... tudo estampado” (Isa).*

A aparência – corpo - fala não somente das condições sociais mas igualmente do espírito, da moralidade, indissociáveis da aparência. Uma continuidade parece ligar, em um padrão *aristocrático*, de “*negros professores*”, “*doutores*”, a aparência, o gosto, a moral, a condição social e, ainda, certas formas de sociabilidade e de lazer. Uma das entrevistadas menciona a existência de formas de lazer de que, tanto pela frequência como pelo formato, era terminantemente proibida de participar:

*“Tinha aqueles passeios no navio Mocanguê, mas minha avó não deixava nunca eu ir em piquenique. Você não vai não. Vai para esses piqueniques, vão esses negros, eles bebem, depois te puxam para o cantinho...` A minha tia às vezes ia, voltava e dizia: ‘Foi horrível, aconteceu tanta coisa, nossa... Ih, fulano bebeu ...’” (Isa, 89 anos)*

Em clara oposição ao lazer e convívio desregrados, estariam o tempo e cuidado investidos na aparência, configurando o gosto sóbrio e requintado no vestir.

*“<mostrando uma foto> Eu aqui estou com um vestido de veludo branco que eu ainda me lembro, e sapato de verniz e meias de seda curtinhas porque era menina ainda. O vestido era todo trabalhado, com renda sempre valorizando... eu usei tranças, o cabelo trançado com aquelas fitas de seda até uns 12, 13 anos, o cabelo natural, sem nenhum produto químico. Essa foto foi tirada na Avenida Graça Aranha, na Escola Brasileira de Música” (Laura, professora de música, 60 anos).*

Estão igualmente presentes nesse ethos a “*música fina*” (Lucília), a “*dança direita*” ou o ritmo considerado adequado, a maneira contida de rir e de manifestar as emoções. Embora relatando as mudanças pelas quais passou seu comportamento, Laura indica claramente o lugar e significado destes elementos.

*“Eu mesma sou uma pessoa que mudei, mudei muito meu jeito de viver há muitos anos atrás. Eu acho que eu tenho o direito de não estar com uma*

*roupa tão bem passada quanto eu deva estar, de poder dar uma risadinha um pouquinho mais alto, que é coisa característica da minha raça, e não ter que ficar sempre fazendo aquele padrão, aquela coisa da elite” (Laura).*

Gestos, bons modos, tanto quanto roupas, integram e contribuem para formar a aparência. A maneira como todos esses elementos são apresentados é digna de nota: são sempre resultantes de um processo de contenção e represamento a que teriam sido submetidas certas características ou tendências supostas naturais entre os negros.

O Renascença dos tempos iniciais, o Renascença flor-de-lis pode, pois, ser lido como o projeto de uma elite negra que busca afirmar-se e instaurar, no espaço social que é o espaço da cidade, uma posição específica e legítima: negro porém culto e refinado; negro porém com família organizada; negro porém sóbrio e relativamente afluente. Ou, se se preferir, culto, refinado e negro; de família e negro; de classe média e negro.

### 3.2. Mulata, samba e carnaval

Entre todas as misses saídas do Renascença, Vera Lúcia Couto foi, sem dúvida, a que melhor expressou os objetivos da proclamada *participação de igual para igual*. Primeira colocada no concurso de Miss Guanabara e segundo lugar no Concurso Miss Brasil em 1964, Vera simboliza na vida do Renascença Clube um momento de forte proximidade com o sucesso e a fama. Representa, igualmente, na sucessão de figuras femininas que marcaram a trajetória do Clube, a figura da miss modelar. Como miss, Vera Lúcia também se distingue das outras moças que, como ela, foram representantes do Renascença. Mais especificamente, Vera encarna um contexto particular a que corresponde uma transição da fase inaugural dos concursos de rainha para o período dos concursos de miss, ou simplesmente *período das misses*, como é comumente referido pelos sócios, que irá se desdobrar para além da candidatura de Vera.

A própria forma como ocorre seu recrutamento já é reveladora das mudanças que, como sinalizado cima, acompanharam a emergência do projeto de inserção competitiva. Vera Lúcia, diferentemente das participantes que a antecederam e que eram sempre associadas e freqüentadoras do Clube, não foi recrutada na sede. O caminho trilhado foi

bastante diferente daquele percorrido por suas antecessoras: se para estas a participação no concurso era decorrência do pertencimento ao quadro de associados, para Vera há uma inversão na ordem entre os dois eventos: é seu recrutamento para participar dos desfiles - através de um convite feito por Dinah<sup>16</sup>- que antecede e dá origem ao ingresso e participação no Clube.

*”Eu morava no Grajaú e comecei a freqüentar um cabeleireiro, Dinah Cabeleireira, que foi uma figura muito importante para o Renascença, eu estava com 14 anos. Eu lembro quando eu entrei no salão, ela: - Ah! Mas que bonita, mulatinha tão bonita, tem que desfilar lá no Renascença. Então eu comecei a participar do desfile de moda no Renascença. Eu não conhecia o Clube, foi através da Dinah. Ela convidou minha mãe, meus pais para irem”* (Vera Lúcia).

Embora os dirigentes continuassem a declarar preferência por candidatas que freqüentassem o Clube, rendiam-se ao que se colocava então como uma condição ou exigência incontornável: a de conseguir apresentar de maneira contínua um contingente de candidatas que preenchessem os requisitos considerados mínimos. Nesse aspecto, como comenta Vera Lúcia, o Clube vivia um impasse:

*“Todas as candidatas a Miss Renascença eram negras, todas, e eles <do Clube - SMG> até preferiam que fossem moças que freqüentassem o Clube, mas era praticamente impossível, tinha que ter um número de candidatas, tinha que ter um certo número, não dava”* (Vera Lúcia).

Vera Lúcia ocupa, sem dúvida, um lugar bastante particular na história do Clube e não somente pelo motivo mais óbvio, qual seja, a fama angariada pela conquista do título Miss Guanabara e o segundo lugar no certame Miss Brasil. Além desse aspecto, por sinal nada negligenciável, Vera também se destaca, num plano mais interno ao Clube, por assumir um papel emblemático na constituição de uma síntese entre a tradição dos

---

<sup>16</sup> Esposa de um dos diretores do Clube e responsável pela organização e treinamento das candidatas nos concursos de beleza.

fundadores – de mimetismo reprodutor de padrões - e a nova estratégia da fase dos concursos de Miss Renascença - de integração competitiva.

Vera conseguia reunir, de fato, as qualidades mais valorizadas e consideradas imprescindíveis pelo grupo fundador.

*“Vera era **charmosa e linda**, isso reafirmou a **beleza da mulher negra**, ela **não era vulgar**, era uma pessoa que **tinha uma estrutura familiar super rigorosa**, eu conhecia a mãe dela”* (Silvia – negrito de SMG).

*“ela **tinha um quê de fina, sabia se conduzir**”* (Lúcia).

A própria Vera considera que essas suas qualidades tiveram importância decisiva na trajetória de sucesso

*“A **minha educação, o meu comportamento, ter uma verdadeira família, tudo isso me ajudou e muito**. Na época, nós participávamos, depois de eu eleita a Miss Guanabara e Miss Brasil, nós participávamos de muitos jantares, muitas reuniões, e felizmente, **eu sempre tive um comportamento adequado**. E as pessoas **perguntavam se eu havia feito curso na Socila**, porque antigamente existiam aqueles de etiqueta, boas maneiras. Eu não, não havia feito nada disso, **o que eu sabia, foi aprendido dentro de casa**”* (Vera Lúcia – negrito de SGM).

De seu pai, “*um homem de uma educação primorosa, uma elegância, uma coisa nata*”, Vera Lúcia acredita ter herdado a discreta e contida elegância que chegava a ser comentário durante as ocasiões sociais:

*“Eu lembro que quando nós fazíamos Reveillon no Renascença, e todo mundo dançando, brincando, a própria Dinah cabeleireira, ela dizia assim: - ‘Nossa! O Sr. J. é tão elegante que ele não sua! Ele nem fica suado, todo mundo suado, descabelado e ele está lá naquela postura dele, ele não sua.’ Realmente, era um homem assim muito elegante. E eu também, sempre me*

*interessei muito por boas maneiras, etiqueta, comportamento, sempre gostei muito”* (Vera Lúcia).

Vera era apontada recorrentemente pela imprensa como uma mulher de grande classe (Manchete, 18/07/1964, nº 639). Sempre segundo a imprensa, a conquista do título Miss Guanabara fazia justiça não somente à plástica e traços considerados perfeitos, mas sobretudo ao carisma, charme e finesse que Vera havia ostentado na passarela. Algumas matérias em revistas da época comparavam seus “*passos de mansinho*” a uma “*levitação*” (O Cruzeiro, 13/06/64, nº 36) ou a um verdadeiro “*deslizamento*” evocado na imagem de “*um cisne de nanquim*” sobre um lago de águas plácidas (O Cruzeiro, 25/07/64).

A valorização do concurso de beleza feminina no Clube é acompanhada e fortalecida pelo espaço que vai sendo crescentemente aberto a sua divulgação pela imprensa. Se no início a divulgação era mínima ou inexistente, essa situação vê-se radicalmente alterada em meados dos anos 60. Por ocasião do concurso no ano de 1964 a importantíssima revista semanal O Cruzeiro dedica várias páginas às candidatas a Miss Renascença. Nessa cobertura, que noticia os preparativos para a realização do concurso, são dignos de destaque o tom e as expressões utilizadas para referir-se às concorrentes, assim como para caracterizar o próprio Clube. Chama a atenção, primeiramente, a utilização recorrente do termo *mulata* para designar as candidatas, uso este que se não é inédito<sup>17</sup>, tampouco é inócuo; ao contrário, *mulata* evoca uma sensualidade e sexualidade exacerbadas, legitimadas por uma narrativa tradicional sobre a formação da nacionalidade e do povo brasileiros.

A substituição de palavras como *rainha* e *miss* pela designação de *mulata* indica, também, uma evidente mudança de registro. Em lugar de um registro que é o do grupo que olha para, e fala sobre, suas próprias mulheres, passa-se a um olhar que vem de fora,

---

<sup>17</sup> Não era a primeira vez que se empregava o termo *mulata* no contexto de um concurso de beleza. O Teatro Experimental do Negro promovera, anos antes, concursos com o título de Rainha das Mulatas. Mas tanto nessa ocasião quanto posteriormente, em 1964, há uma forte reação, que se não é exatamente contra o termo, é contrária aos efeitos de contaminação resultantes desta associação, a expressão *mulata* sendo quase sempre evocadora de sexualidade exacerbada, desregramento, disponibilidade sexual. Ver a este respeito Giacomini (1992a).

é externo ao grupo. A exotização que a categoria *mulata* impõe e opera combina-se, porém, com um reconhecimento de que a mulata de que se trata não é uma mulata como as outras, posto que “*disciplinada*”.

*"Quem inventou a mulata não foi o clube Renascença cuja sede canela fica no Méier, Rio de Janeiro. Quem criou a matéria prima do rebolado marron, quem plasmou a brejeirice e inscreveu a mulata no alfarrábio dourado de nossa história íntima, quem fez esse movimento de comunhão racial foram eles, os tripulantes de Cabral <...> Mas quem **disciplinou a mulata**, quem institucionalizou o denço, a graça, o feitiço desse escalão mais alto de mulher mais bela, Ah! Quem fez e faz isso é mesmo o clube Renascença"* (O Cruzeiro, 13/06/1964 – ênfase S.M.G.).

Diferentemente do olhar do Clube, que é diligentemente comprometido com a *dignificação* do negro, com os valores da *família*, e, portanto, a sua condição de *igual*, a imprensa destaca que as misses do Renascença são mulheres de um tipo especial, singular. Na afirmação dessa singularidade é convocada “*nossa história íntima*”, imersa em uma narrativa sobre nossas origens, em um tempo imemorial que é o do mito e que versa sobre os primórdios, sobre o início de tudo, inclusive da *mulata*.

Da evocação de uma tradição, a da paternidade dos portugueses na invenção da mulata, cuja “*brejeirice*” teria sido plasmada através de um “*movimento de comunhão racial*” e “*inscrito no alfarrábio dourado de nossa história íntima*”, o artigo passa então ao momento presente, conferindo ao clube promotor do concurso o mérito de “*institucionalizar*” os invariáveis atributos das mulatas: o denço, a graça, o feitiço. Aos portugueses o mérito de haverem produzido a matéria prima *mulata*, ao Renascença o mérito de haver disciplinado, civilizado, socializado esta obra da nossa história.

Atribuindo ao Clube essa função de institucionalização dos atributos da mulata, o artigo avança também uma nova versão a respeito da identidade e razão de ser do Renascença Clube. Essa versão se choca frontalmente com a dos fundadores, empenhados em que, abstração feita da discriminação racial, o Renascença em nada

diferisse de qualquer outro *bom clube* de classe média da cidade<sup>18</sup>. Embora de maneira aparentemente simpática, a matéria d'O Cruzeiro rejeita esta versão e afirma a especificidade do Renascença, cuja virtude máxima consiste, justamente, em não ser um clube.

*“Não é exatamente um clube, tal qual é o termo usado nas esquinas. Na realidade é uma Academia de Mulatas, onde a palavra eugenia tem sentido forte. Renascença quer dizer laboratório de beleza sépia, significa um vestibular para o bom gosto-mulher. É a Socila do mulatismo brasílico, com o Nilo Duarte de relações públicas, no comando da triagem das bem riscadas mulatinhas”* (O Cruzeiro, “Renascença faz ‘show` de mulatas”, 13/06/1964).

Não deixa de ser notável o emprego da palavra “eugenia”: o aperfeiçoamento da raça, aqui, porém, não decorre de combinações genéticas, ou não apenas destas, mas de um processo em que se associam seleção – “*triagem das bem riscadas mulatinhas*” – e educação – “*Socila do mulatismo brasílico*”.

Na verdade, o que se tem é a evocação do estereótipo da mulata sexualmente atraente, ao qual se adiciona o elemento contenção, controle. As misses do Renascença são mulatas, mas, em alguma medida, mulatas especiais.

De fato, quando há referência a um elemento discrepante em relação ao estereótipo da mulata, a menção recai sempre sobre a disciplina, a capacidade de contenção, de autocontrole, como a ressaltar o excesso, o desabrimento, tendencialmente descontrolado que conforma esse tipo feminino. Trata-se sempre, pois, da menção ou referência a uma mesma e invariável mulata, um tipo que todo brasileiro em princípio conhece e reconhece, a mulata a que se referia o artigo já citado, aquela que fora *inventada* pelo português, como todo mundo sabe. Pois foi esta mulata arquetípica que o Clube *disciplinou*.

---

<sup>18</sup> Destaque-se o lugar e papel da mimetização das atividades e dos estilos de outros clubes que serviam explicitamente como modelo, mimetização que, em certa medida, constituía o núcleo e *leit motiv* de todos os esforços do grupo original

Artigo de Henrique Pongetti, intitulado “Deus salve a mulata”, publicado logo em seguida ao Concurso Miss Brasil de 1964, também insiste neste mesmo ponto, chamando a atenção para o que seria uma descoberta: a da existência de mulatas *civilizadas, disciplinadas*, pertencentes a uma elite negra associada ao Renascença Clube

*“Miss Guanabara veio revelar à gente a existência de uma elite de côr em zonas pouco perlustradas pelo esnobismo topográfico dos colunistas sociais. Aliás, eu já desconfiara disso, vendo a quantidade de mulatas bonitas, bem vestidas e de boas maneiras, do Clube Renascença. Moças que aprenderam a usar, sem embaraço, o decote e a saia longa, capazes de conter num blue de salão, todos os instintos rítmicos que a raça deixa explodir num samba carnavalesco de rua ou de gafieira”.* (Henrique Pongetti, “Deus Salve a Mulata”; in Manchete, nº 939, 18/07/1964)

A mulher que avulta nessa descrição é, não se poderia deixar de notar, o resultado de todo o conjunto de expedientes, regras, disciplinas a que os primeiros sócios submeteram a si próprios e aos demais. O reconhecimento dessas mulheres “*bonitas, bem vestidas e de boas maneiras*”, a ênfase em sua capacidade de autocontenção, já testada porque permanentemente desafiada por “*instintos rítmicos que a raça deixa explodir*”, é o centro do artigo.

Vitória do projeto original do Clube? Difícil de responder. De um lado, parece que sim: a afirmação do Clube e seu credenciamento como clube de elite apontam nesta direção. Mas é bom lembrar que O Cruzeiro não aceitava assimilar o Renascença aos demais clubes, definindo-o como *Academia de Mulata*. E Pongetti, por assim dizer, reproduzindo umas das mais consolidadas tradições das elites dominantes, transformava o sucesso do Renascença numa vitória do *establishment*:

*“Meus amigos, a eleição da escurinha Vera foi outra lição do Brasil ao mundo, depois da nossa vitória incruenta, veludosa, incrível, contra o comunismo internacional. Mas as duas se completam: amamos todas as raças como amamos a liberdade, somos todos irmãos com os mesmos*



*direitos*” (Henrique Pongetti, “Deus Salve a Mulata; in Manchete, nº 939, 18/07/1964).

Enquanto se manteve voltado para, e encerrado em, si mesmo, em seus concursos de rainha e tertúlias, o Renascença podia ver-se como elite, reproduzindo em suas reuniões lítero-musicais e reuniões familiares, assim como em seus bailes, os mesmos ethos e comportamentos dos frequentadores dos clubes brancos. Mas o jogo da integração, mesmo quando vitorioso, parecia cobrar um preço: a captura pela representação dominante, que, mesmo quando reconhece a condição de elite, transforma o clube em “*academia de mulata*” e a vitória de Vera em vitória de uma “*mulatinha*” que vem confirmar a força e vitalidade da democracia racial brasileira, e da democracia *tout court*. Um clube cujo nascimento denunciava a discriminação é celebrado como prova de democracia racial. Armadilhas de uma sociedade que faz da ambigüidade sua marca dominante?

### 3.3. Black is beautiful: o corpo manifesto

A Noite do Shaft, inspirada em personagem do seriado televisivo muito popular nesse período, é unanimemente apontada como a atividade mais significativa desse projeto. Os informantes comprazem-se em destacar o projeto visual cuidadoso, como se este projetasse todo um estilo de ser negro.

*“Quem ia no Shaft era essa juventude de periferia e outros que começaram a pintar, Zona Sul, etc. No início chegavam lá e era um susto, um impacto, porque tinha uma mensagem verbal forte da questão racial, sem ranço, sem aquela coisa chororô, sem aquela coisa raivosa. Mas tinha aquela coisa da auto-estima pura, porque ele tinha na parede, uma grande parede aonde eu projetava aqueles slides do Shaft, dos artistas e da própria comunidade. Nós fotografávamos todo domingo eles, então era a forma como eu conseguia atraí-los. Ele ia lá, ele se via no dia seguinte, nas semana seguinte. E, cara, lá ele se via na mesma proporção do Barry White, do Shaft em ação no filme dele. Então ele era um artista, ele era a projeção, a auto-estima pura. Aí, isso*

*aí, ele ganhava a garotinha porque ele estava lá, a garotinha também via e também queria se ver” (Francisco).*

O termo *soul*, ou *movimento soul*, é considerado pelos entrevistados aquele que melhor expressaria os valores da “*alma negra*” e do “*orgulho negro*”, celebrados, ambos, na Noite do Shaft. Essa dupla acepção permite que o termo seja acionado em diferentes contextos discursivos. Assim também, embora evoque um ritmo ou gênero musical, remete igualmente a uma forma singular de interpretar canções de modo a expressar a *alma negra*<sup>19</sup>. O termo *soul* é ainda utilizado para designar vários aspectos de um ethos negro-americano que estaria na base das inúmeras “*conquistas*” alcançadas pelo negro norte-americano, referência central para o grupo aqui analisado.

Mas não é suficiente ser *soul*: é necessário, indispensável mesmo, anunciar essa condição através de sinais externos que permitam, de um lado, o reconhecimento pelos iguais, e, de outro, a afirmação da especificidade junto aos diferentes. Por esta razão, construir a aparência segundo o que seria um estilo Shaft era percebido como algo realmente essencial, praticamente obrigatório. Isto explica o cuidado que, como se viu, era conferido à preparação para o baile.

Não havia interdição formal quanto ao vestuário, como em alguns dos famosos bailes Flor-de-Lis, realizados no Clube nos anos 50 e 60, quando se proibia a entrada de quem não estivesse vestido com as cores do clube - azul e branco. O ingresso, de preço bastante acessível<sup>20</sup>, facilitava a entrada. Havia, porém, um conjunto de normas tácitas, reconhecidas e aceitas, regras de etiqueta do que se considerava decoro e decência, e que, de certo ponto de vista, vigiam para vários outros clubes e associações similares da cidade. A vestimenta à *Shaft* era parte destas normas. Vestir-se de outra maneira

---

<sup>19</sup> Um dos entrevistados exemplifica: “*Ray Charles cantando Yesterday dos Beatles é soul*” (Machado).

<sup>20</sup> Como salientaram vários entrevistados, uma das vantagens da Noite do Shaft era o preço do ingresso que corresponderia ao que, em 2004, seria em torno de R\$ 1,00, para as mulheres, e R\$ 2,00 para os homens. Aqui se tem uma importante diferença dos bailes dos anos 50 em que a entrada de convidados dependia, além do pagamento do ingresso, da aprovação em rigoroso processo de seleção prévia: o nome do convidado era apresentado à Diretoria por um sócio que se responsabilizava perante o Clube pelo comportamento do convidado. O Shaft, ao contrário, estava aberto a todos, bastava arcar com o baixo preço da entrada.

implicava em colocar-se à margem e perder a oportunidade de participar dos momentos de exposição que faziam a glória dos frequentadores.

Como observou Sapir (1931), a moda é um costume que tem justamente a característica de se apresentar como um afastamento do costume, com o qual mantém uma espécie de diálogo constante e inevitável. As diferentes maneiras possíveis de se encarar a moda, segundo esse autor, derivam dessa relação referencial com o costume, que além de variar de uma sociedade para outra e historicamente, também não é única no interior de uma mesma sociedade, dependendo do indivíduo e da classe. Dessa forma, a moda pode ser encarada tanto como uma “*espécie de capricho socialmente legitimado*” quanto como uma forma de “*tiranía social*”.

No primeiro caso a moda opera como meio de expressão da individualidade, enquanto que no segundo expressa a submissão do indivíduo ao coletivo – ao costume. Em ambos os casos, porém, a moda estaria sempre imiscuída na relação entre a liberdade individual e a conformidade social, apresentando-se, segundo Sapir, como uma “*solução discreta*” para resolver conflitos dessa ordem - ou mesmo expressá-los. Nesse sentido, a moda falaria de coisas importantes mas de uma maneira peculiar: aparentando ligeireza, sem ostentar seriedade ou gravidade, configurando um certo estilo expressivo, de forma que “*criticism can always be met by the insincere defense that fashion is merely fashion and need not be taken seriously*” (Sapir, 1931).

Seguindo estas sugestões, pode-se afirmar que a moda *soul*, como toda moda, mantém uma relação direta e ininterrupta com o costume. Mas por seu compromisso específico com um grupo étnico em condição minoritária, o diálogo estabelecido é duplo, ou, se se preferir, referido a dois diferentes costumes – ou tradições. De um lado, a moda *soul* dialoga com o costume dominante na sociedade envolvente, tomando-o como referência a partir da qual procura se distanciar e diferenciar. De outro lado, ela evoca – e dialoga – com o costume e a tradição nos quais o grupo vai buscar resgatar sua originalidade e o que seria a sua autenticidade.

O penteado *soul* é um exemplo desse duplo diálogo: o volume, a textura e a produção do penteado ao mesmo tempo expressam o compromisso com o que se

representa como sendo o costume ancestral e marcam a diferença face ao rejeitado penteado do padrão eurocêntrico.

A moda *soul* também parece acompanhar a mesma ênfase de gênero implicada na escolha do Shaft como principal símbolo do grupo. Embora não seja uma moda masculina ou feminina, isto é, não seja usada exclusivamente por homens ou mulheres, revela uma acentuada preferência por peças como calças, camisas e jaquetas que são costumeiramente peças do vestuário masculino moderno ocidental. A principal característica da indumentária, porém, está na estética da transformação das peças do vestuário masculino: de ítems convencionais e discretos ou, como observou Freyre a respeito da tendência das modas de vestir dos homens modernos, que seriam *apolíneos* “por influência talvez britânica” (Freyre, 1986, p.28), passam a ser francamente exuberantes, à busca ostensiva de efeitos sensuais, isto é, com pendores nitidamente *dionisíacos*<sup>21</sup>.

Assiste-se, assim, a um processo através do qual se estende à indumentária masculina e, por associação, ao homem, uma certa marca que, como registrou Sapir, a civilização contemporânea confere essencialmente à mulher: “*She is the one who pleases by being what she is and looking as she does rather than by doing what she does*” (Sapir, 1931). Não seria senão por essa razão, como observou Sapir, que no contexto histórico cultural da civilização contemporânea, diferentemente do que pode ser verificado em outras épocas e situações, a mulher teria assumido a condição de alvo e tema preferencial da moda. Ora, a moda *soul* atenua essa diferenciação de gênero, sobretudo quando projeta um homem visivelmente preocupado em agradar por sua aparência, em outros termos, colocado literalmente *na moda*.

Assim transformados, os homens exibem trajes, penteados e acessórios praticamente iguais aos das mulheres, desfilam as mesmas jaquetas cobertas de tachinhas sobre blusas coladas ao corpo, as mesmas boinas, os mesmos cabelos esculpidos em volumosos *black power* ou trancinhas – as mesmas trancinhas rejeitadas pelas sócias dos

---

<sup>21</sup> Nas modas de mulher, segundo Freyre, diferentemente daquelas de homens em que seria acentuada a tendência apolínea – expressando dignidade, discrição, equilíbrio –, estaria presente uma feição dionisíaca em que a exuberância e a licença de expressão conferem uma maior liberdade. (Freyre, 1986, p. 28).

anos 50 por evocarem a escravidão -, os sapatos de salto plataforma e calças justíssimas revelando as curvas.

Entre todas as marcas que sinalizam uma identificação com o *soul*, o penteado ocupa certamente um lugar privilegiado, podendo-se notar uma importância similar àquela que, a partir de meados dos anos 60, foi conferida pelos negros norte-americanos ao cabelo e que é contemporânea da autoclassificação utilizando-se o termo *black* e à celebração do lema “black is beautiful”. Como observam Byrd e Tharps, referindo-se ao contexto norte-americano:

*“Between 1964 and 1966, colored people and Negroes “became” Black people. And these Black people overwhelmingly chose to adopt a new, Black identified visual aesthetic, an aesthetic that not only incorporated an alternative to straight hair but actually celebrated it. In the mid-sixties, Black hair underwent its biggest change since Africans arrived in America. The very perception of hair shifted from one of style to statement. And right or wrong, Blacks and Whites came to believe that the way Black people wore their hair said something about their politics. Hair came to symbolize either a continued move toward integration in the American political system or a growing cry for Black power and nationalism <...> It was an era in which hair took a prime spot-right next to placards, amendments, and marches – in defining a Black identity for the world at large”* (Byrd e Tharps, 2001, p. 51).

No caso aqui estudado, o cabelo também é visto como marca ou sinal que melhor e mais decididamente que qualquer outro, expressariam - ou negariam - o *orgulho negro*. Trata-se de um ato de politização do cabelo, a generalização de uma leitura política do penteado: o penteado transformado em manifesto.

No Renascimento, além disso, a linguagem do cabelo estabelece uma conexão com os negros dos Estados Unidos; e, através dos negros americanos, uma outra e mais

fundamental ligação: com os ancestrais. Desta forma, instaura-se o sentimento de pertencimento a uma comunidade mais ampla: os negros da diáspora<sup>22</sup>.

No estilo que atualiza o projeto, música, identidades, estilo, cuidados corporais, cabelo constituem uma totalidade complexa que não pode ser decomposta sem que, seja qual for a operação de separação, se perca algo de essencial.

#### IV. Conclusão

Três projetos, três estilos, três caminhos trilhados por um grupo de negros de classe média da Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. Ao analisarmos o corpo sóbrio do projeto flor-de-lis foi visto como os fundadores apostaram num recolhimento em torno do próprio grupo, mesmo porque a sociedade carioca do início dos anos 50, ao recusar-lhes acesso aos clubes sociais, não lhes oferecia qualquer espaço de sociabilidade cuja realidade se aproximasse da retórica da democracia racial. Face à discriminação racial vigente, a identidade de classe que se buscava afirmar como que impunha uma opção de isolamento – inclusive, e talvez sobretudo, dos demais negros, pobres e incultos.

Já Florestan Fernandes, discutindo o comportamento de grupos negros que apresentavam, ao contrário da maioria, uma “família negra” integrada<sup>23</sup>, chama a atenção

---

<sup>22</sup> Na constelação de personalidades negras americanas que oferecem o modelo da estética *soul* são particularmente destacados: Steve Wonder, Barry White, Ray Charles, James Brown. Estes traduziriam o sentimento de uma *alma negra*. Evidentemente, este sentimento e esta alma estão como que cristalizados no personagem Shaft. A escolha de modelos americanos, porém, coloca um problema de mediação: como acessar e traduzir estes modelos? Este será o principal papel desempenhado pelos indivíduos que ocuparão o papel de líderes do movimento *soul*. Para uma discussão a respeito do papel desempenhado pelas lideranças, conforme Giacomini, 2004, pp. 154 e ss.

De fato, a liderança do projeto *soul* do Renascença é reconhecida como tal por seus seguidores principalmente através do desempenho de um papel: fazer a intermediação entre os ídolos negros do *soul* em sua origem e os jovens do *soul* do Renascença.

<sup>23</sup> Para Fernandes, a maioria dos negros, após a escravidão, foi lançada em um estado de anomia, de que seria também sinal a desestruturação familiar.

para o isolamento: “*A normalidade era conquistada sob o preço de um isolamento anormal*” (Fernandes, 1978:213).

Nestas condições a afirmação da condição de classe passou pela mimetização do estilo do branco, visto como modelo. Falando da “burguesia negra” norte-americana, Frazier propõe que tanto a imitação quanto o exagero que lhes são característicos resultam de uma confusão de ideais e padrões de comportamento decorrentes da ausência de uma tradição de classe, para cuja conformação não teria havido tempo histórico (Frazier, 1973, p. 322). Talvez isto permita explicar o caso aqui estudado.

Já para Fernandes, o gosto por um refinamento um tanto ou quanto anacrônico – saraus, círculos literários, etc, no caso do Renascença – decorreria, ele também, do isolamento. Segundo este autor, a família negra estruturada se transformou numa “*espécie de relíquia da área polida do mundo rústico*” (Fernandes, 1978, p. 213). Embora tratando de um período imediatamente posterior à escravidão, as observações de Fernandes parecem aplicáveis ao Renascença dos primeiros anos.

*“Assim, ela <a família negra integrada> perpetuou e refinou hábitos convencionais que os ‘brancos’ já haviam abandonado definitivamente ou estavam abandonando e que faziam pouco sentido no contexto da civilização urbano-industrial emergente”* (Fernandes, 1978, p. 213).

Seja como for, o fato é que, através do mimetismo, os traços associados à condição de negro são como que dissimulados, o que

*“supõe um trabalho que faça desaparecer todos os sinais destinados a lembrar o estigma (no estilo de vida, no vestuário, na pronúncia, etc) e que tenha em vista propor <...> a imagem de si o menos afastada possível da identidade legítima”* (Bourdieu, 1989, p. 124).

Ilustram esta estratégia a rejeição ao samba, evocador do negro das escolas de samba e das favelas, assim como a recusa da trança de cabelo nas meninas, por sua identificação com a escravidão. Também a contenção corporal parece atender a esta necessidade de afastar-se o quanto possível do estereótipo dominante do negro, marcado

por uma ênfase no corpo, no físico. A auto-disciplina corporal, a subordinação do corpo ao espírito, sinal sobre todos da sobriedade adquirida com o auto-controle, revelariam a superioridade do grupo - até mesmo a capacidade de não suar, que é atribuída ao pai de uma das entrevistadas, se transforma em grande virtude.

	<b>Projeto I Flor-de- lis</b>	<b>Projeto II Samba e Mulata</b>	<b>Projeto III Black is beautiful</b>
Relações de gênero: família e mulher	Par negro. Focalização na família conjugal, estruturada em torno do homem, mas com forte presença feminina.	Mulher negra/mulata desacompanhada. Focalização na mulher, que opera como mediadora nas relações com a sociedade envolvente.	Par negro. Forte focalização no elemento masculino que ocupa o lugar de representante do grupo.
Relações privado-público: a casa e a rua	Prevalência do ambiente familiar, doméstico, privado. O clube é relativamente fechado, seja para brancos ou para	Prevalência dos espaços públicos. O clube é uma extensão do espaço externo, aberto a pessoas estranhas ao grupo.	Constituição de um espaço aberto, mas apenas para negros. A relação essencial é a do grupo de associados com o conjunto



	negros de outras classes, uma extensão da casa. O essencial é a relação endógena do grupo.	O essencial é a relação (afirmação) do grupo para fora.	da juventude negra da cidade.
Liderança	A figura focal é o homem negro, pai e chefe de família.	A figura focal é a mulher negra/mulata, sedutora do homem branco.	A figura focal é o homem negro, jovem, sexualizado, voltado essencialmente para a mulher negra.
Identidade	Identidade de classe média. Reprodução das práticas e sinais que caracterizam esta camada social e seus clubes sociais	Identidade brasileira. Afirmação da integração das raças e do papel dos negros na sociedade brasileira.	Identidade negra e pertencimento à diáspora. Recusa dos sinais da cultura da integração - o samba, por exemplo.
Estilo	Música clássica, literatura, saraus, bailes de gala. Cultura universal.	Samba, carnaval, concursos de miss, rodas de samba. Cultura nacional.	<i>Soul</i> , moda e cabelo <i>black</i> , baile do Shaft. Cultura negra.
Corpo	Corpo contido, a ser-viço do espírito	Beleza mulata Ostentação do corpo. Corpo feminino sexualizado	Beleza negra. Ostentação do corpo como marca étnica, expressão de alma etnicizada. Corpo masculino sexualizado

O encerramento do grupo em si mesmo trazia consigo o reforço da família negra, solidamente estruturada em torno do homem, pai e marido, provedor e chefe de família. O Clube é um clube de família, uma extensão do espaço familiar. Ainda hoje, como se viu nas comemorações do Jubileu, são feitas referências às famílias que fundaram o Renascença.

O segundo projeto é claramente comprometido com a integração, sustentado pela crença – ou por uma aposta – na democracia racial brasileira. Na ausência de qualquer mudança expressiva nas relações que estruturam a sociedade, a integração seguirá o roteiro estabelecido por estas mesmas relações: os negros ocuparão, por assim dizer, o

lugar que lhes cabe. Se o grupo fundador havia, a todo custo, tentado evitar a assimilação do Renascença às imagens que associam negro, samba, carnaval, mulata, o segundo projeto aponta em direção inversa: estas imagens são assumidas e valoradas positivamente. Sob a forma de contribuição dos negros à sociedade e à cultura brasileiras, a miscigenação passa a ser vista como virtude suprema desta sociedade e conseqüência, em boa medida, da própria beleza e sedução da mulher negra/mulata. O corpo passa a ser valorado quase que como síntese e expressão mesma do grupo. Mais precisamente: o corpo da mulher negra/mulata torna-se motivo de orgulho étnico, uma vez que permite ao grupo ocupar lugar de destaque nos concursos de beleza. A competição através do corpo feminino vai corroer lentamente os fundamentos do projeto familiar, mesmo porque o Clube começa a recrutar moças fora do círculo dos associados para concorrer com chances de sucesso. O Renascença perde em grande parte seu caráter familiar, abre-se a estranhos, particularmente a brancos de classe média, com a debandada de várias famílias fundadoras – reunidas em um novo clube - demonstrando que avaliavam que seu projeto havia chegado ali ao ponto máximo de plasticidade, ou de tolerância, de que era capaz (Velho, 1987, p. 33). A dissidência dessas famílias é simultaneamente causa e conseqüência do processo que desloca o Clube do universo da casa para aproximá-lo daquele da rua. A roda de samba, em certa medida, completa este processo em que o Renascença se torna um clube popular, configurando um projeto que, ao contrário do anterior, exhibe, além de alguma “*plasticidade simbólica*”, um inequívoco “*potencial de metamorfose*”. Como já salientou Velho (1987, p. 33), se tais características não constituem necessariamente caução ou garantia de eficácia para todo e qualquer projeto, de toda forma parecem aumentar suas chances e probabilidades e, poder-se-ia acrescentar, também sua longevidade. Assim é que o segundo projeto, esbanjando inegável “*potencial de metamorfose*”, encarna exatamente o reverso do projeto que o antecederia, na medida mesma em que reproduz, aos olhos da classe média branca, os estereótipos vigentes sobre o negro de que os fundadores tentaram se desvencilhar: samba, carnaval, mulatas. O Renascença aparece socialmente como “*a academia de mulatas*”.

Seria possível afirmar que este projeto afirma a condição de classe do grupo? Talvez sim, na medida em que sua aceitação pela sociedade envolvente abre portas até

então fechadas. Mas se isto é verdade, é um tipo de afirmação e reconhecimento que os fundadores jamais haviam imaginado, e menos ainda desejado.

O terceiro projeto, aqui designado de “black is beautiful”, também afirma, como o projeto fundador, uma opção de não integração. Mas aqui, ao invés de ser como o segundo projeto simplesmente o reverso do projeto anterior, e em vez de uma postura defensiva e mimetizadora, assiste-se à “*reivindicação pública do estigma, constituído assim em emblema*” (Bourdieu, 1989, p. 125). Assumindo abertamente a inspiração do movimento negro americano, a recusa (mesmo se relativa) da brasilidade se faz em nome da identidade negra, que torna irmãos os negros brasileiros, americanos e de todo o mundo, englobados no conceito amplo de diáspora negra. O par negro – que segundo um dos entrevistados havia sido “*quebrado com aquela fase das famosas mulatas*” - se reconstitui, embora não no formato de família nuclear, mesmo se o homem ocupa, como nos anos 50, o lugar central. A negritude, enquanto identidade étnica, ocupa o lugar da identidade de classe e da identidade nacional. O clube se abre, mas de forma seletiva, em direção à juventude negra da cidade. A postura militante que caracteriza a equipe dirigente deste projeto chega mesmo a priorizar o trabalho de conscientização da juventude negra pobre, assumindo uma postura típica das vanguardas ideológicas e políticas. Ao contrário dos dois projetos anteriores, que constituíam versões alternativas de uma mesma e invariável dicotomia entre corpo e alma, em que a alma é sempre branca e o negro é sempre corpo, o terceiro projeto elabora de outra forma essa relação: corpo e alma tornam-se indissociáveis. Agora o corpo e alma negros formam uma unidade. Não há mais, como no projeto flor-de-lis, a percepção de discrepâncias entre um corpo negro e uma alma branca a serem corrigidas, apagadas ou disfarçadas, nem tampouco a decorrente necessidade de defensivamente postular, reivindicar ou mesmo lembrar que o negro tem também uma alma que é sempre sinônimo de brancura. O corpo não é mais, como no segundo projeto, um corpo-corpo, contraposto à alma, mas expressão de uma alma que é como que corporificada ou etnicizada: uma alma negra ou *black soul*. O corpo é agora portador das marcas étnicas que se quer afirmar orgulhosamente: corpo atestado, corpo manifesto, corpo protesto. E a festa celebra esta alma corporificada e este corpo espiritualizado.

Embora diversos por vários aspectos, todos os projetos parecem tentar responder ao mesmo desafio: que lugar definir para o negro na sociedade brasileira? como conquistá-lo/ocupá-lo? Este desafio se atualiza, ao longo do tempo, de maneira muito concreta para os sócios do Renascença, via de regra com níveis de renda e educação muito superiores aos da grande maioria da população negra da cidade, aproximando-os dos padrões característicos das chamadas classes médias urbanas. O Clube Renascença, desta forma, acolhe e suporta a sociabilidade de um grupo que constitui uma elite entre os negros da cidade do Rio de Janeiro.

Elias já sugeriu que a preservação e reprodução da condição de elite é o que está, em última instância, na base dos comportamentos e projetos (ele não utiliza esta expressão) dos grupos superiores. Assim ele afirma que *“os símbolos ou idéias em que tais unidades sociais manifestam o objetivo ou a motivação de seu comportamento tem sempre <...> um caráter de fetiche de prestígio”* (Elias, 2001, p. 119).

Poder-se-ia, neste 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?

Confrontados ao desafio de se afirmarem numa cidade que costuma relegar os negros às favelas, às ocupações mais desqualificadas, ao trabalho braçal, quando não simplesmente à marginalidade social e à criminalidade, o recolhimento ressentido dos fundadores, a integração subordinada ou o engajamento numa revolução simbólica visando a reinvenção da negritude foram os caminhos trilhados por três gerações. Esta trajetória parece reunir, e resumir, as possibilidades que a sociedade brasileira oferece aos negros e, em particular, aos negros de classe média. Afinal, a ambigüidade em que operam as identidades sucessivamente acionadas - de classe, de nação e de etnia/raça - não constituem, elas mesmas, uma denúncia da discriminação e opressão a que estão submetidos os negros em nossa sociedade?

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURDIEU, Pierre. “Remarques provisoires sur la perception sociale du corps”. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, no. 14, avril 1977, p. 51-54.
- BOURDIEU, Pierre. (1979), *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris. Les Editions de Minuit.
- BOURDIEU, Pierre. (1987), “Condição de classe, posição de classe”. In Bourdieu, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo, Editora Perspectiva, pp.3-25.
- BOURDIEU, Pierre. (1989), *O poder simbólico*. Lisboa/Rio de Janeiro, DIFEL/Bertrand Brasil S.A..
- BYRD, Ayana D& THARPS, Lori L. (2002). *Hair Story: Untangling the Roots of Black Hair in America*. New York, St. Martin`s Griffin Press.
- COSTA PINTO, Luiz Aguiar da . (1998), *O negro no Rio de Janeiro. Relações de raças numa sociedade em mudança*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ.
- DA MATTA, Roberto. (1979), *Carnavais, Malandros e Heróis: Para uma Sociologia do Dilema Brasileiro*. Rio de Janeiro, Zahar Editores.
- DA MATTA, Roberto. (1981), *Relativizando: Uma Introdução à Antropologia Social*. Petrópolis, Editora Vozes.
- DU BOIS, William E.B. (1999), “Sobre o Sr. Booker T.Washington e outros”, in *As Almas da Gente Negra*, Rio de Janeiro, Editora Lacerda.
- ELIAS, Norbert. (2001), *A Sociedade de Corte: Investigação sobre a Sociologia da Realeza e da Aristocracia de Corte*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- FRAZIER, Franklin E. (1973), *The negro family in the United States*. Chicago, University of Chicago Press.
- FRAZIER, E. Franklin (1997), *Black Bourgeoisie*. New York, Free Press Paperbacks.
- FREYRE, Gilberto. (1996), *Modos de homem & modas de mulher*. Rio de Janeiro, Editora Record.
- GIACOMINI, Sonia Maria. (1992a), *Profissão Mulata. Natureza e Aprendizagem num Curso de Formação*. Rio de Janeiro, Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- GOFFMAN, Erving. (1988), *Estigma: Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada*. Rio de Janeiro, Editora Guanabara.

JORNAL DO RENASCENÇA CLUBE, ano I, nº 1, outubro de 1979

MAUSS, Marcel. (1974), “As técnicas corporais”. In Mauss, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo, EPU, pp. 211-233.

NOGUEIRA, Oracy. (1998), *Preconceito de Marca: as Relações Raciais em Itapetininga*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo. O CRUZEIRO. Ano XXXVI, no. 36, 1964, 13-06. O Cruzeiro. Ano XXXVI, no. 36, 1964, 13-06.

O CRUZEIRO. Ano XXXVI, no. 36, 1964, 13-06.

QUILOMBO. Vida, problemas e aspirações do negro. (2003) [1948-1950], Edição fac-similar do jornal dirigido por Abdias do Nascimento; apresentação de Abdias do Nascimento e Elisa Larkin Nascimento; introdução de Antonio S. A. Guimarães. São Paulo, Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo; Universidade de São Paulo, Editora 34.

SAPIR, Edward. (1931), “Fashion”, in *Encyclopaedia of the Social Sciences*, Nova York, Macmillan, 6, p. 139-144; apud. Sapience, *Selected Works by Edward Sapir*, a Mead Project Website at Brock University, <http://spartan.ac.brocku.ca/~lward/Sapir/Documents.html>

SEYFERTH, Giralda. – 1983. Etnicidade e Cidadania: algumas considerações sobre as bases étnicas da mobilização política. In **Boletim do Museu Nacional**, 42, Antropologia, Rio de Janeiro.

VELHO, Gilberto Alves. (1987), *Individualismo e Cultura: Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea*. 2ª edição. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.