UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

ALEXANDRE ARAUJO BISPO

Os percursos da memória e da integração social:

o arquivo pessoal de Nery e Alice Rezende, mulheres negras em São Paulo, (1948-1967)

VERSÃO CORRIGIDA

SÃO PAULO

2018

ALEXANDRE ARAUJO BISPO

Os percursos da memória e da integração social:

o arquivo pessoal de Nery e Alice Rezende, mulheres negras em São Paulo, (1948-1967)

VERSÃO CORRIGIDA

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Antropologia Social.

Orientador: Profª Drª Fernanda Arêas Peixoto

São Paulo

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

B621p

Bispo, Alexandre Araujo
Os percursos da memória e da integração social: o arquivo pessoal de Nery e Alice Rezende, mulheres negras em São Paulo, (1948-1967) / Alexandre Araujo Bispo ; orientadora Fernanda Arêas Peixoto. - São Paulo, 2018.
234 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Antropologia. Área de concentração: Antropologia Social.

1. Integração Social 1948-1967. 2. Memória. 3. Arquivo pessoal Nery e Alice Rezende. 4. Mulheres Negras. 5. Meio artístico negro em São Paulo. I. Peixoto, Fernanda Arêas, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Alexandre Araujo Bispo

Data da defesa: 08/03/2019

Nome do Prof. (a) orientador (a): Fernanda Arêas Peixoto

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 08/05/2019

Profa. Dra. Fernanda Arêas Peixoto

FOLHA DE APROVAÇÃO

BISPO, Alexandre Araujo. **Os percursos da memória e da integração social:** o arquivo pessoal de Nery e Alice Rezende, mulheres negras em São Paulo, (1948-1967).Tese (Doutorado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Antropologia Social.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição_____

Julgamento_____ Assinatura_____

Prof. Dr. _____ Instituição_____

Julgamento_____ Assinatura_____

Prof. Dr. _____ Instituição_____

Julgamento_____ Assinatura_____

Prof. Dr. _____ Instituição_____

Julgamento_____ Assinatura_____

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, às irmãs Nery Rezende e Alice Rezende que se preocuparam em arquivar as próprias vidas deixando rastros de sua existência, passíveis agora de serem estudados que tornaram o período que vai de 1940 a 1960 muito mais complexos pra mim.

À Greissy Rezende pela amizade, confiança e apoio nessa pesquisa, já somos da mesma família.

Ao Ozias Oliveira que fez a primeira mudança de casa dos guardados de Nery dispondo do seu carro e dos seus braços, pela grande amizade.

À Thayame Porto Silva e ao Judison, seu companheiro, pela segunda mudança. À Thayame por ir me buscar no hospital universitário depois da cirurgia, assim, de repente. A você sou grato pelos cuidados. Pelo amor.

À Sandra Heráclia por estar perto na convalescência, por abrir o búzio para conversarmos com Ifá em momentos importantes.

A todos os meus colegas do coletivo ASA, pelo aprendizado, pelo amor, pela deferência, especialmente por aquela visita em que o grupo esteve em peso para discutir um texto de pré-qualificação, em especial à Thais Waldman pelas conversas e apoio em momentos precisos.

À Luisa por me salvar com palavras doces. Como já disse certa vez a Yalorixá Stella de Oxóssi (1925-2019): “A doçura nunca acaba com o mel”.

À Elisabete Marin Ribas, do IEB USP, que elaborou o plano de organização do arquivo e pela doação de caixas de acondicionamento que, um dia, guardaram documentos de grandes personalidades da vida intelectual brasileira e que, agora, acolhem a documentação acumulada pelas irmãs Rezende.

À Karoline Aparecida Borges pelo trabalho inicial de organização do arquivo feito com financiamento de uma bolsa de Iniciação Científica PIBIC-CNPq, agência a qual agradeço o recurso.

À Vitória de Zorzi e Diogo Menezes por quantificarem a documentação do arquivo. Saibam que ele cresceu desde então.

À Katarina Martins pela presença importante em diferentes etapas do tratamento arquivístico; pela transcrição da entrevista da Sônia Regina Valle que agradeço me dar um

depoimento; parabéns por entrar no curso de Ciências Sociais na UNICAMP, que você consiga, mais tarde, fazer também estudos de Arqueologia, que tanto a atrai.

Ao Edney Carvalho que, em sua passagem rápida, me ajudou a digitalizar uma série de dados elaborando algumas tabelas em Excel, além das conversas boas que tivemos. À Bruna Fernanda, então graduanda do curso de Historia da FFLCH, sua passagem foi curtíssima, mas importante.

Meu agradecimento especial ao companheirismo, rigor e parceria de Eliana Romera Martins sem a qual eu não conseguiria penetrar a massa documental, entender as dinâmicas de acumulação e, mais ainda, pela cuidadosa classificação feita em grande parte do conjunto e pela preparação da cronologia estratificada de Alice, Nery e Maria Helena Rezende da Silva, pelas listas de filmes, livros e revistas anexas no final do trabalho.

Às professoras Sylvia Cayubi Novaes e Vânia Carneiro Carvalho por participarem da banca de qualificação, pelas críticas e sugestões. Á banca de defesa formada pelos professores Janaína Damasceno (UERJ), Maria Aparecida de Oliveira Lopes (UFSB), Mário Augusto Medeiros da Silva (UNICAMP) e Silvana Nascimento (USP), a quem sou muito grato pela leitura cuidadosa do trabalho, críticas e sugestões.

À Fernanda Arêas Peixoto, minha orientadora paciente e firme que jamais desacreditou que este trabalho pudesse ficar de pé, que não me deixou desistir, que viu coisas que eu não via. Suas observações cuidadosas e a máxima de que texto é artesanato eu jamais esqueço. A você o meu mais sincero muito obrigado.

Mas aqueles arquivos, quadros, livros,
tudo foi perdido.

(JOSÉ CORREIA LEITE)

O que é uma coisa? O que sobra? O que dizer, afinal, dos restos?
(JACQUES DERRIDA)

(...) não há memória para aqueles a quem nada pertence. Tudo o que se trabalhou, criou, lutou, a crônica da família ou do indivíduo vão cair no anonimato ao fim do seu percurso errante. A violência que separou suas articulações, desconjuntou seus esforços, esbofeteou sua presença, espoliou também a lembrança de seus feitos.

(ECLÉA BOSI)

A história recente do negro é uma história de
domésticas.
(OSWALDO DE CAMARGO)

RESUMO

BISPO, Alexandre Araujo. **Os percursos da memória e da integração social**: o arquivo pessoal de Nery e Alice Rezende, mulheres negras em São Paulo, (1948-1967). 2018. 234 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Tema amplamente discutido e difundido pelo sociólogo Florestan Fernandes, entre outros autores, o problema da integração do negro à sociedade brasileira e, em menor escala, à sociedade paulistana, já aparecia para o meio negro letrado desde os primeiros anos do pós-abolição. Preocupados com a ausência de um projeto desenhado para atendê-los, esse meio negro constituiu associações, grêmios e uma imprensa que não apenas olhou para o problema, mas buscou soluções para que essa integração se realizasse efetivamente.

Nesta tese volto ao tema da integração social do negro no Brasil, olhando-a como uma expressão potente para proceder a uma análise antropológica dos materiais acumulados no arquivo pessoal de Nery Rezende (1930-2012), mulher negra das camadas populares, de quem traço um percurso biográfico, que deixou um acervo documental de 18 mil itens, entre impressos, manuscritos, imagens fotográficas e objetos tridimensionais acerca de si mesma, de sua família, de seus amigos, de suas relações de trabalho e lazer. A tese sugere que, para além de documentar uma experiência social pregressa, seu arquivo projeta um desejo de integrar sua história na memória da própria cidade que a acolheu, desde que Nery nela desembarcou em 1942.

Palavras-chave: Arquivo pessoal. Mulheres negras. São Paulo 1948-1967. Integração social. Meio artístico negro.

ABSTRACT

BISPO, Alexandre Araujo. **The paths of memory and social integration**: the personal archive of Nery and Alice Rezende black women in São Paulo, (1948-1967). 2018. 238 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

A theme widely discussed and disseminated by the sociologist Florestan Fernandes, among other authors, the problem of the integration of blacks into Brazilian society and, to a lesser extent, to the society in Sao Paulo, had already appeared for the half black scholar from the early years of the post-abolition. Concerned about the absence of a project designed to serve them, this half black constituted associations, unions and a press that not only looked at the problem but sought solutions so that this integration could happen effectively.

In this thesis I return to the theme of social integration of the black in Brazil, approaching it as a potent expression for the anthropological analysis of the documentation accumulated in the personal archive of Nery Rezende (1930-2012), a black woman coming from the popular strata, one I draw a biographic who left a documentary collection of 18000 items, including printed writings, manuscripts, photographic images and three-dimensional objects about herself, her family, friends etc. The thesis suggests that, in addition to documenting a former social experience, her collection projects a desire to integrate her story to the memory of the the city which welcomed her since 1942 when Nery landed there.

Keywords: Personal archive. Black women. São Paulo 1948-1967. Social integration. Artistic medium black.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: O ARQUIVO PESSOAL DE NERY E O DOSSIÊ DE ALICE *18*

O ARQUIVO SER DE MEMÓRIA DESLOCANDO-SE ENTRE CASAS *22*

A CASA 1: RUA TOMÉ ALVARES DE CASTRO, 98, ITAQUERA *25*

A CASA 2: REENCONTRO COM A BELA VISTA *29*

UM BREVISSIMO RETORNO A 2017 *31*

CAPÍTULO 1. ETAPAS DA VIDA FAMILIAR: CASA, CRIAÇÃO, EDUCAÇÃO SENTIMENTAL *35*

1.1 GENEALOGIAS E HERANÇAS *35*

1.2 APADRINHAMENTOS E CRIAÇÃO *40*

1.4 DEFINITIVAMENTE JUNTAS *50*

1.5 APRENDIZADOS EM FAMÍLIA: VIVÊNCIA RELIGIOSA *58*

CAPÍTULO 2. TRABALHO E LAZER NA CIDADE: CARREIRA FEMININA E CONSUMO CULTURAL *72*

2.1 PARTE 1:RELAÇÕES DE TRABALHO *72*

2.2 NA TECELAGEM DE SEDA *77*

2.3 SOB O OLHAR DO PATRÃO *81*

2.4 DESCANSO FORÇADO OU UMA PARADA OBRIGATÓRIA EM CAMPOS DO JORDÃO *83*

2.5 VENDEDORA DE ROUPAS *87*

2.6 BALCONISTA DO SERVIÇO SOCIAL DA INDÚSTRIA *95*

2.7 PARTE 2: LAZER: PAPÉIS DE CONSUMO CULTURAL *103*

2.8 IMPRESSÕES DO RÁDIO PUBLICITÁRIO *110*

2.9 LEITURAS EM CAMPOS DO JORDÃO *122*

2.10 CINEMA MANUSCRITO *124*

CAPÍTULO 3. FAZER ARTE NA CIDADE: FORMAS DE SOLIDARIEDADE E ASSOCIATIVISMOS *135*

3.1 CIA NEGRA DE REVISTAS E COMÉDIAS BENJAMIN DE OLIVEIRA; GRUPO MESTRE DURVA E SUAS PASTORAS *137*

3.2 DOSSIÊ ALICE REZENDE *169*

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS *186*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS *189*

LISTA DE DOCUMENTOS DO ANR CITADOS AO LONGO DA TESE *209*

ANEXOS

INTRODUÇÃO: O ARQUIVO PESSOAL DE NERY E O DOSSIÊ ALICE REZENDE

Havia oito anos que eu não encontrava Greissy Rezende, colega de trabalho do extinto Instituto Banco Santos, que conheci por ocasião das exposições *De volta à luz: fotografias nunca vistas do imperador* (2003) e *A escrita da Memória* (2004)[1]. Coincidência ou não, essa tese trata dos mesmos temas dessas exposições: a memória e seus suportes de perpetuação como a escrita e a fotografia, formas de comunicação presentes no arquivo das irmãs Rezende. Mas o trabalho aborda tais temáticas de um modo singular e a partir de fontes documentais específicas, como mostro a seguir.

Após o reencontro, telefonei à Greissy, para convidá-la a assistir à defesa do meu mestrado, *Mapas fotográficos: memória familiar, sociabilidade e transformações urbanas – 1920-1960* (2012), estudo sobre uma coleção de fotografias de feitio amador acumuladas por Cleonice Maria Hine, uma mulher sem notoriedade. Realizei aí uma análise desse material fotográfico como "relatos de espaço", inspirado nas análises de Michel de Certeau em *A invenção do Cotidiano* (1996: 199-206), pois Cleonice morara na capital e viajara no período ao campo e ao litoral paulista, assim que as imagens falavam de deslocamentos espaciais, construindo narrativas, que permitiam recuperar experiências individuais assim como a formação de circuitos turísticos e balneários. Diante da pesquisa realizada, Greissy fez referência às fotografias guardadas por sua mãe, semelhantes às que eu analisara, e me convidou para conhecê-las. Sua mãe fora contemporânea de Cleonice, apenas dez anos de diferença entre o nascimento de uma (1919) e outra (1930) as separavam; as fotografias que acumularam, de mesmo formato, eram outro elemento que as aproximavam. Greissy identificaria ainda nas fotos uma experiência de consumo visual comum. Se bem me lembro (e lembrar é criar), entre o convite e a visita à casa de Greissy correu não muito mais do que uma semana.

A primeira visita ao acervo de Nery deu-se quando Greissy desmontava o apartamento alugado nos Campos Elíseos, no qual ela e sua mãe moraram durante dezoito anos (1994-2012)[2]. Na ocasião Greissy juntara à "licença nojo" - dispensa temporária por luto de parente imediato, no caso de sua mãe falecida em setembro de 2012 - com as férias, conjunção

---

[1] Em ambas as exposições eu atuava como educador, e Greissy, como agendadora de grupos que pretendiam fazer visitas mediadas pelas respectivas exposições.

[2] De 1930 a 1942, Nery morou respectivamente em São José do Rio Preto, Catanduva e Santos. Em 1942 mudou-se para São Paulo para cuidar de um bebê; entre 1948 e 1950 ela, sua irmã Alice e sua mãe, Maria Helena, mudam-se para a rua São Domingos 120, em seguida para a Major Diogo, 120. Entre 1953 e 1978, residiriam entre a Água Rasa e a Vila Formosa. De 1979 a 1994, no Tatuapé e, finalmente, nos Campos Elíseos.

importante para ajudá-la a organizar sua mudança para um novo endereço. Foi nesse ambiente emocional de elaboração da perda materna, simultaneamente de desorganização e arrumação de si e da casa, que eu a encontrei.

Ao chegar à casa da rua Pirineus, 90, no bairro dos Campos Elíseos, ela já havia separado algumas coisas para me mostrar, inspirada no que vira na apresentação que fiz para a banca do mestrado. O material por ela escolhido consistia em um álbum de fotografias de capa de plástico verde (brilhante e liso na frente, verde, opaco e texturizado no verso), costurado com linha de tecido e outra linha grossa de plástico (figura 1) e uma coleção de caixas de fósforos[3]. Sua intenção era vender a coleção, enquanto que o álbum seria guardado porque composto de fotos amadoras e profissionais de seu núcleo familiar: bisavó, avó, mãe, tios, todas essas pessoas que apresento no primeiro capítulo da tese, já que importantes para destacar minha biografada[4]. De fato, grande parte das fotos, do ponto de vista dos formatos, eram mesmo idênticas as que estudara no mestrado – margem farpada, tamanho 6x9, preto e branco, entretanto as semelhanças param por aí, pois quem aparece no álbum de capa verde são, na grande maioria, pessoas negras, com destaque para mulheres negras. As imagens mostravam também pessoas com as quais a família Rezende estabeleceu relações afetivas (muitas vezes ambíguas), de trocas, favores e sujeições ao longo do tempo: relações de amizade, trabalho ou de casamentos, apadrinhamentos, além de relações amorosas interraciais. Todas essas vivências específicas, mas que me ajudavam a pensar experiências sociais mais amplas, como veremos ao longo do trabalho.

[3] Meu interesse inicial nessa coleção foi estudá-la como um objeto que, a um só tempo, era produto e produtor da cidade onde Nery residiu e na qual acumulou tantas coisas. Isso porque cada caixinha de fósforos me apresentava um produto, um serviço ou um lugar urbano, como restaurantes e hotéis, que me auxiliava a mapear a cidade experimentada por ela em meados da década de 1950. Na versão atual da tese essa coleção acabou de fora.

[4] Por autorização de Greissy não substituo os nomes das pessoas de sua família que aparecem ao longo da tese. mas o faço para aqueles que não fazem parte da família, como o noivo de Nery entre 1951-1955. A autorização de uso da documentação para pesquisa encontra-se no Anexo 1.

Figura 1: Capa e contracapa do álbum verde com a inscrição “Fotografias” na capa. Fotografia do autor.

A primeira imagem do álbum, colada à parte interna da capa, é de pessoas brancas não identificadas, mas pelo modo como estão vestidas e pelo ambiente no qual figuram podem ser eles talvez os “padrinhos” abastados que criaram Nery. O termo é grafado entre aspas porque é a maneira como Nery a eles se refere em seus escritos pessoais e no depoimento que concedeu ao Museu da Pessoa em 1999. Na primeira página, por sua vez, vemos os rostos em *close-up* de Nery e de sua irmã – Alice Rezende – quando elas faziam parte do Teatro Experimental do Negro de São Paulo (TENSP), em 1952. Discuto essa imagem que também aparece na capa desta tese no capítulo 3, quando trato do que denomino “meio artístico negro”, em uma tentativa de contribuir para retirar do silêncio mulheres negras esquecidas (bem como mostrar a diversidade de experiências artísticas do período ainda desconhecidas), seguindo trilha aberta por autoras (por exemplo Michelle Perrot - 2007; 2010 – e Giovana Xavier da Conceição Côrtes - 2016), e elas não são poucas[5], todavia ainda saibamos muito pouco sobre quem foram e como viveram as mulheres negras dos primeiros sessenta anos do século XX[6].

O empenho, que atravessa toda a tese, em trazer à baila as imagens e a voz feminina negra faz com que o andamento do texto necessariamente misture as vozes de Nery, Alice e Maria Helena, ora individualizando-as ora diluindo-as, mas sem jamais perder de vista que cada uma delas e as três juntas são capazes de “produzir um mundo e habitá-lo simbolicamente” como anotou Louis Herns Marcelin em seu estudo sobre famílias negras no

[5] Em um artigo do historiador Petrônio Domingues (2007) sobre a presença feminina na Frente Negra Brasileira (1931-1937) são citados os nome de várias mulheres que, por falta de documentos preservados, pouco sabemos sobre elas, quem foram ou o que fizeram: Jersen de Paula Barbosa, Francisca de Andrade, Celina Veiga, Aracy de Oliveira, Silvia de Oliveira, Benedita Costa Paranhos, Sebastiana Vieira, Zeferina Apolinário, Sebastiana Lima, Noemia de Campos, Maria de Lourdes Rosário, Níger, Marister, Iná, Maria das Dores Rizolia, Joaquina Rosa Machado, Valéria Curvello Machado, Sebastiana Caetano Machado.

[6] Por exemplo, no importante volume organizado por Giovana Xavier, Juliana Farias e Flávio Gomes (2012) dos dezenove artigos apenas três tratam de mulheres negras no pós-emancipação. O que mostra o quanto ainda precisamos aprofundar o assunto.

Recôncavo Baiano extirpando de vez a ideia de que famílias negras são anômicas e desorganizadas (1999: 31)[7]. A mistura das vozes no texto mimetiza as mesclas e justaposições do próprio arquivo pessoal, no qual documentos de diferentes tempos convivem lado a lado; cartas se misturam a fotos; fotografias de trabalho são justapostas às de família; selos descansam dentro de livros, correspondências bancárias repousam ao lado de objetos de louça, jornais se misturam com brinquedos[8].

Continuando a folhear o álbum, vemos que na quarta página duas imagens de Nery com seu irmão adotivo no colo ladeiam o retrato de Dagoberto, seu noivo à época; abaixo, à esquerda, ela e sua irmã Alice; no centro, encontra-se Nery, e à sua direita Alice, sentada sobre uma mureta (figura 2). A disposição das imagens revela e afirma as relações de proximidade afetiva e de parentesco real entre os retratados. O casal, Nery e Dagoberto, se conhecera no *footing* da rua São Bento, centro de São Paulo, em fins de 1948, em momento de descanso, lazer e o consumo cultural, como discuto no capítulo 2, e que evidencia a variedade de experiências e a riqueza da vida cotidiana das irmãs Nery e Alice preocupadas em se inscreverem no mundo pela fotografia. Juntas elas frequentam salas de cinema, trocam cartas e fotografias (duas formas de memória, a escrita e a imagem, símbolos de urbanidade da qual elas se empenhavam em participar).

Figura 2: Página do álbum verde com um retrato profissional de Dagoberto, noivo de Nery e fotografias amadoras. Década de 1950. Fotografia do autor.

[7] A noção de "anomia" para demonstrar a desestruturação da família negra na moderna ordem competitiva, foi defendida por Florestan Fernandes (1965 especialmente capítulo 2). Para uma crítica dessa noção ver: Rios e Mattos (2005:20-23). Para a antropologia, porém não existe família desestruturada apenas uma multiplicidade de arranjos familiares.

[8] Ver no Anexo 2 a cronologia estratificada de Nery, Maria Helena e Alice. A cronologia apresentada não é exaustiva funcionando como exemplo do trabalho de organização documental.

A minha primeira e maior surpresa diante desse álbum foi ver tantas pessoas negras nas fotos e, mais ainda, em fotografias dispostas no interior de um álbum convencionalmente estruturado para exibi-las [9]. Isso porque, ensina Miriam Moreira Leite, a prática de organização da memória fotográfica por meio de álbuns esteve restrita às camadas sociais enriquecidas até as primeiras décadas do século XX (1993:75). Na verdade eu não vira, até então, senão fotos avulsas de pessoas negras, o que não parece estranho, indica Sandra Koutsoukos ao estudar a presença negra no estúdio fotográfico no século XIX; ela revela não ter encontrado nenhum álbum de famílias negras, apenas pessoas negras como as amas de leite e amas secas em álbuns de famílias brancas (2010: 84) [10]. Diante disso, quando Greissy confessou existirem mais fotos guardadas nas caixas de papelão arranjadas na sala e nos dois quartos do apartamento a minha surpresa e entusiasmo cresceram.

O contato com essas imagens indicava existirem entre os guardados da mãe muito mais coisas além das convencionais fotografias em preto e branco (PB), coladas e/ou soltas no álbum verde de dimensões 27x19,5 cm. Elas conviviam nas caixas com contas de consumo doméstico; coleções de objetos – cinzeiros, isqueiros, canecas; revistas e livros; e manuscritos diversos, entre os quais simpatias e orações, receitas culinárias, bilhetes pessoais, cartas e diários. Assim que, ao morrer, Nery deixou um material variadíssimo e muito complexo. E ao contrário do que ocorreria com os materiais da Associação Cultural do Negro (ACN) - do qual o jornalista José Correia Leite citado na epígrafe lamenta as perdas - a massa documental por ela acumulada resistiu ao tempo e as intempéries, sobrevivendo a montagem/desmontagem de diversas casas e aos périplos de uma família pobre, muito deles impostos pelas necessidades financeiras.

O empenho de Nery em manter essa documentação permitiu a existência desta tese, que ao seguir alguns dos materiais por ela guardados recuperou suas experiências pessoais, sonhos e projetos, assim como dificuldades de várias ordens pelas quais passou, a partir das temáticas que seu arquivo fornece: a criação familiar, as relações de trabalho e consumo do

---

[9] Referindo-se ao período que vai de fins do século XIX até 1910, Boris Kossoy afirma: "Em função de tantas imagens que passaram a fazer parte do cotidiano familiar, surgiram álbuns especialmente desenhados, outro acessório da indústria da imagem que teve grande sucesso. Tanto as imagens pessoais (os retratos de família) como as industrializadas, que informavam e conformavam o imaginário popular, tinham de ser armazenadas, acondicionadas adequadamente. Os álbuns fotográficos se constituíram assim nos suportes da memória". Kossoy (2002:46).

[10] Na exposição *Histórias Afro-atlânticas* (MASP e Instituto Tomie Ohtake, 2018) foram exibidas retratos feitos por Militão Augusto Azevedo em 1879 e retratos de ex-escravos norte-americanos de autoria desconhecida, de 1937.

tempo livre e a produção artística na qual tomaram parte ela e sua irmã. Mas a biografia dessa mulher, que a tese traça em função de certos ângulos e vivências – sem a pretensão de tudo apreender ou narrar - faz ecoar a vida de outras mulheres e famílias negras na São Paulo dos anos 1950, outro de seu interesse para um antropólogo como eu, que se inclinado ao recuo histórico, não visa traçar uma história (cronologicamente organizada), mas recolher pistas deixadas no tempo, tentando extrair delas rostos e experiências, orientado pelo ponto de vista dessa mulher particular, guia primeiro nas viagens que realizei, com ela e também com Greissy, pela documentação.

Tomo o arquivo que pertenceu a Nery Rezende com um sentido preciso de armazenador e testemunho do passado, nos termos de Aleida Assmann (2011: 367), sentido semelhante ao reclamado por Correia Leite. Isso porque são os documentos que os arquivos mantêm e fazem viver que continuam a alimentar práticas e lutas, no caso da população negra, a luta por integração social, por igualdade de condições e tratamento digno, que podem modificar, quem sabe, ações da militância negra no Brasil em torno da importância de preservação e estudo de acervos como este. Nesse sentido de dar voz, de recuperar experiências desconhecidas e/ou silenciadas, esta tese é engajada, intelectual e politicamente, esperando contribuir com histórias presentes e futuras. O que não parece incompatível com o rigor e cuidado analíticos, como, espero, o trabalho mostrará ao longo de seus três capítulos.

Mas antes de passar a cada um deles, gostaria de me deter um pouco mais sobre o arquivo propriamente dito, e sobre a minha relação com ele, eu que me converti em seu guardião e analista.

Decidi cuidar das coisas que Nery deixou (um ato poderoso de resistência se voltarmos ao diagnóstico de Eclea Bosi em uma das epígrafes da tese, que menciona como até as lembranças são expoliadas de pessoas pobres), trazendo-o para viver comigo em minha própria casa. Apesar de recolher e conservar o que sobrou, não procedi, como seria de se esperar, caso eu fosse uma instituição de guarda permanente, museu ou arquivo público, à seleção do que deveria realmente continuar guardado. Guardei tudo o que encontrei, e continuo guardando: quando Greissy encontra algo que foi de sua mãe entre suas próprias coisas, nós o integramos imediatamente ao ANR[11]. Assim que os atos de arquivamento de Nery constituíram o corpus da minha pesquisa, atos aos quais se somaram outros: os de Greissy e os meus próprios. Mas cabe aqui uma diferenciação: Nery é uma *arquivadora*,

[11] Creio que o arquivo pode ser dado como efetivamente encerrado no dia 02/04/2019 quando, por ocasião da mudança de Greissy à Portugal, recebi um pequeno lote de materiais que ainda estavam guardados em sua casa, entre eles bijuterias, objetos domésticos, revistas, livros, cadernos e outros papéis.

agente do processo de acumulação daquilo que considerou relevante reter, segundo critérios particulares de guardar; o meu papel com seus guardados está mais próximo do *arquivista* que pega os guardados e assegura sua continuidade e permanência[12].

O ARQUIVO: SER DE MEMÓRIA DESLOCANDO-SE ENTRE CASAS

Quando me dei conta de que a massa documental existente em torno do álbum fotográfico era enorme - ele era só a ponta do iceberg mnemônico criado por Nery - perguntei sem demora à Greissy o que ela pretendia fazer com tudo aquilo. No caso das fotografias, não apenas as armazenadas no álbum de capa verde, sua ideia inicial era distribuí-las entre os parentes, que ou apareciam nas imagens ou tinham alguma ligação com os retratados. Antes de morrer, Nery iniciara essa partilha e distribuição afetiva desmontando este e outros álbuns, mas muita coisa terminou por se perder, o que explica tanto as páginas vazias nos álbuns restantes, também a existência de envelopes com fotos com o nome do destinatário grafados à caneta, bem como as fotografias que contem marcas do descolamento. Quanto aos materiais como coleções de caixas de fósforos, bibelôs, canecas, cinzeiros, isqueiros, perfumes e revistas de época Greissy pensava em vendê-los, afinal era preciso fazer dinheiro para pagar despesas. Mas depois de percorrer o conjunto que ela me apresentara, e de ter uma ideia de suas dimensões, sugeri que não se desfizesse de mais nada.

Mas um problema prático se colocava: para onde levar tudo o que sobrou entre imagens, textos e objetos deixados por Nery e, com eles, de sua experiência? Depois de diversas conversas e avaliações conjuntas, propus levar os materiais para a minha casa, também porque estava decidido a trabalhá-lo. No horizonte dessa decisão, aparentemente apenas circunstancial, pairava a consciência de que materiais não abrigados em local minimamente adequado, fragmentam-se rapidamente, comprometendo a "integridade arquivística", podendo virar lixo [13]. Diante da resposta positiva de Greissy (que aceitou que eu levasse tudo à exceção da mobília que não teria espaço) me via, mais uma vez, morando com os meus materiais de pesquisa: no mestrado a coleção de fotografias que eu arrematara em um antiquário, agora o arquivo de Nery e o dossiê de Alice[14].

---

[12] Sobre as motivações do guardar ver Vianna, Lissovsky e Sá (1986: 66).

[13] Camargo, Botani, Bellotto et al. (2012: 55).

[14] Li muitos textos que tomam o arquivo pessoal como fonte, sobretudo no campo da Historia e da Arquivologia, nenhum, porém de uma pessoa sem notoriedade como Nery Rezende. O exemplo mais próximo deste arquivo é a

No primeiro trabalho com o conjunto, orientado principalmente pelas fotografias, mas também por algumas cartas, separei alguns itens para compor meu projeto de doutorado então intitulado “Acabou o papel: práticas de memória, cultura visual e transformações urbanas - São Paulo (1948-1988)". Se, por um lado, com a expressão “acabou o papel” eu extraía uma fala do próprio arquivo - Alice, irmã de Nery, também ela uma ativa preservadora, afirma em carta que o papel acabara, e não havia como escrever mais - por outro, eu deixava de fora o fato mais importante que tanto me atraiu desde o primeiro contato com o ANR: a vida de uma mulher negra das camadas populares, e suas memórias materiais. Ainda que, desde o início, estivesse claro, não ser minha intenção esquadrinhar sociologicamente uma trajetória pessoal, nem mesmo fazer a crítica das teses de Florestan Fernandes a partir da consideração de universo empírico semelhante. Mesmo assim recupero dele, como inspiração forte, a noção de integração social[15]. Isso posto, mais próximo me via, e assim permaneço, da ideia de uma biografia antropologicamente inspirada; tratava-se de tentar grafar a vida de Nery, mas também de Alice, a partir dos rastros por elas deixados no arquivo (Kofes, 2015, Bispo, 2015), pensando as implicações do exercício para as discussão sobre o indivíduo e a pessoa; a família e o parentesco; o consumo e a produção cultural. Problemas,é claro, que só foram sendo elaborados a partir do trato detido do material encontrado.

Depois que veio morar comigo, o arquivo foi se transformando como um ser de memória, que ele efetivamente é. A partir de 2014, início do doutorado, Greissy vinha frequentemente a minha casa, me auxiliando a organizar e classificar os materiais; ela também sugeria, aqui e ali, o descarte de itens que considerava sem importância, o que normalmente gera um “lixo histórico”, isto é resíduos que não apenas dizem coisas sobre as pessoas e fatos em questão silenciados nos documentos, mas também sobre os padrões e lógica de acumulação do arquivo e sobre tipos documentais nele acumulados (Heymann 1997). Amparado nessa convicção, me dei conta de que o que para Greissy era lixo, para mim era acervo. E me empenhei, com o apoio dela, a criar condições para acomodá-lo e preservá-lo. Nesse sentido, pedi a um cunhado que fizesse um armário e uma prateleira na sala e mais três prateleiras no quarto de livros. Enchi o armário da sala de caixas e guardei o que pude nos espaços disponíveis de minha casa, de modo que o espaço doméstico foi todo ele tomado pela presença do arquivo e da própria Nery, com os quais convivia cotidianamente. O esforço

---

coleção de fotografias de família do Sr. Cornélio Cancino que aparece na capa e no caderno de imagens do livro de Ana Lugão Rios e Hebe Maria Mattos (2005).

[15] Para uma crítica de seu pensamento cf., entre outros, Hasenbalg (1972); Andrews (1998).

seguinte foi tratar o material, o que foi feito com a ajuda de uma pesquisadora de iniciação científica, com experiência em arquivos, que atuou sob minha orientação direta, acondicionando, classificando os documentos e constituindo séries de interesse para a IC.

Não parece exagerado afirmar que me encontrava na condição de um arconte, simultaneamente guardião e intérprete do arquivo: dei ao ANR domicilio e segurança, assumindo a tarefa de cuidar dele, interpretá-lo e também de escrever sobre ele[16]. Mas, a despeito da proximidade e convívio com os materiais, o trabalho de pesquisa foi lento e árduo, as dúvidas sobre como classificar, fazer um recorte e selecionar os documentos atravessaram todo o processo de investigação, permanecendo, algumas delas, mesmo quando da escrita. Seria adequado retirar as coisas de sua ordem original, desligando fios e estabelecendo outros? Sim, porque mais do que os documentos em si mesmos, interessa compreender a pessoa – arquivadora – em meio as coisas que ficaram. Um arquivo pessoal, bem o sabemos, carrega gestos corporais que evidenciam e testemunham os modos pelos quais a memória é feita por meio de práticas minúsculas e silenciosas: cortar, dobrar, escrever, fotografar, embalar, mas também esquecer são expressões desse "fazer arquivo", práticas várias vezes multiplicada e repetida[17].

As dificuldades se agudizavam diante do volume do material. Minha estimativa inicial era de que o arquivo contava com aproximadamente 13 mil itens. Após uma cuidadosa contagem, realizada em meados de 2017, este número subiu para 18.000 e hoje registro quase 19.000 itens, entre materiais impressos (contas de consumo doméstico, recibos de compra diversos e pagamento de produtos e serviços, revistas, jornais, propagandas e fotografias soltas e em álbuns estruturados); manuscritos (anotações cotidianas, bilhetes, cartas, diários, listas, cadernos escolares) e objetos tridimensionais (canecas, embalagens de perfume, cinzeiros, isqueiros, porta-retratos, bijuterias e alguns poucos utensílios domésticos e de decoração). Além disso, destaco o amplo arco temporal que os materiais descrevem, o que colocava problemas adicionais para a decisão sobre o recorte da tese: o documento mais antigo do ANR é um retângulo de papel ilustrado - um santinho religioso católico (1912) - e o

[16] O conceito de arquivo, *arkhê* no sentido grego, tem na origem uma ligação com a noção de lei e, por essa razão, com a figura política dos magistrados superiores, homens responsáveis por dizer as leis, explica Jacques Derrida (2001: 12-13). Para poder dizê-las, o magistrado superior devia obrigatoriamente tornar-se um *arconte* ou guardião, que comandava os cuidados e interpretava os documentos da lei. Mais ainda, era sua obrigação dar ao arquivo um lar *arkheîan*, um domicílio que assegurasse a sua permanência.

[17] Para uma discussão sobre os gestos individuais de guardar registros cf. Artiéres (2013) e McKemmish (1996; 2013). Sobre o interesse dos arquivos pessoais nas ciências humanas cf. Travancas, Rouchou e Heymann (2013). Para alguns usos dos arquivos pessoais como fontes de pesquisa na Arquivologia cf. entre outros Camargo e Goulart (2007) e no cruzamento entre Antropologia e História cf. Cougo Jr e Reis (2008).

mais recente, um calendário com imagens de Nery (2014). Diante dessa realidade, parecia difícil conseguir um foco, separar as séries em meio a abundância de assuntos que iam disputando minha atenção à medida que os descobria[18].

Recuperando os passos dados do plano de tratamento arquivístico traçado, eu diria que eles consistiram em: definir um espaço físico para concentrar tudo o que pertence ao arquivo, afastando-o dos demais pertences domésticos; traçar um plano de organização arquivística plausível; finalmente, acondicionar os materiais em embalagens minimamente adequadas, padronizando-as, visualmente inclusive, classificando-as em instrumentos de pesquisas, banco de dados físico e, se possível, digital[19].

A CASA 1:RUA TOMÉ ÁLVARES DE CASTRO, 98, ITAQUERA

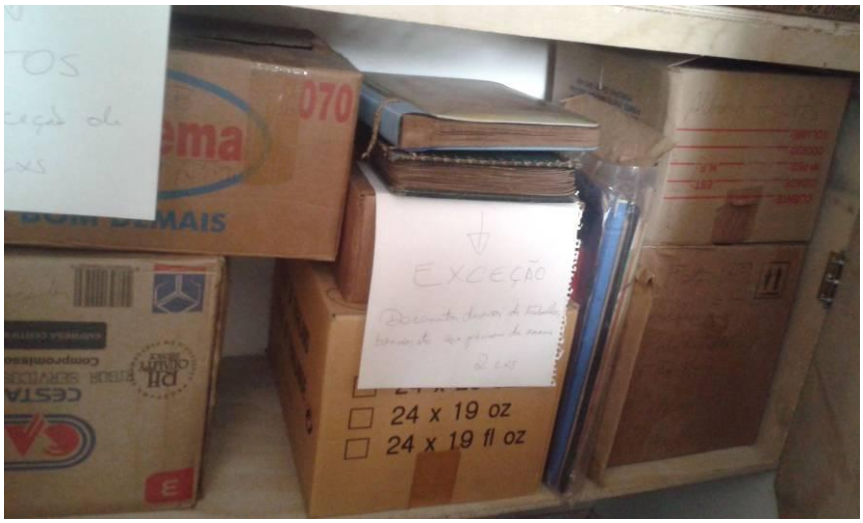


Figura 3: Caixas de papelão e álbuns de fotos guardados em armário na casa de Itaquera. Fotografia do autor.

Desde o mestrado, quando me interessei pela discussão sobre arquivos pessoais e colecionismo, participei de alguns cursos, laboratórios e oficinas para aprender a lidar minimamente com a organização documental de arquivos e coleções, bem como manejar o léxico classificatório e operacional da área, que possui mais afinidades com a antropologia do

[18] Nesse sentido o controle de acesso típico aos arquivos públicos auxilia o pesquisador a não se perder tanto, pois jamais ele terá acesso à totalidade do arquivo de uma só vez, uma vez que tem de passar pelo instrumento de pesquisa ou banco de dados. Ver nesse sentido a descrição de Castro (2014: 17- 41).

[19] No caso do ANR esse processo não foi completado, mas até onde chegamos diria ser hoje possível o acesso a todo e qualquer material necessário.

que eu poderia supor[20]. Para minha surpresa, em nenhum dos cursos, palestras ou oficinas que frequentei encontrei colegas antropólogos, e aí acabei estabelecendo proximidade com profissionais do campo da arquivologia e da conservação, que me auxiliaram a tratar e a pensar o ANR.

Tais profissionais me ensinaram, entre outras coisas, a conferir importância às tarefas de unificação, identificação e classificação dos materiais[21]. Também a lidar com o caráter complexo e contraditório do arquivo – ele é ao mesmo tempo acumulação e destruição seletiva, como sublinha Derrida (op.cit.) –, preocupações que se mostraram com toda a clareza no trabalho colaborativo desenvolvido com a Supervisora Técnica do Serviço do Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), Elisabete Marins Ribas[22].

Lembro que, quase um ano depois de ter comigo o ANR, Elisabete fez uma visita à minha casa, tomou notas do estado em que a documentação se encontrava, fez algumas fotos, mediu a extensão da documentação, e uma semana depois retornou com materiais básicos para tratamento arquivistico, entre eles: 150 caixas de segunda mão usadas, até então, para guardar documentos do arquivo do IEB de figuras como Mário de Andrade (1893-1945) e eventos históricos como a Semana de Arte Moderna de 1922, entre muitos outros (figura 4)[23]. Ter a documentação do ANR acondicionada nessas caixas ajuda a aproximar as experiências de Nery, a titular do arquivo e de sua família, à própria história da memória cultural brasileira, o que parece interessante. Ao lado disso, a pesquisadora de IC, Karoliny Aparecida Borges, já

---

[20] No artigo "Arquivos pessoais em perspectiva etnográfica", Luciana Heymann explica que, apesar do interesse das ciências sociais pelos arquivos remontar à década de 1990, os arquivos pessoais ainda ocupam um lugar periférico nas análises dirigidas a discutir o modo como eles são socialmente construídos (op.cit. 2013: 69). Posição semelhante tem Olivia Cunha quando sublinha a timidez no uso dos arquivos pessoais para se fazer a história da antropologia, feita não raro via perspectivas institucionais como os museus e os arquivos (Cunha, 2004: 8).

[21] O tratamento organizacional do arquivo tem como base a abordagem arquivística que visa "a necessidade de preservar a integridade do fundo e o sistema de relações que os documentos mantém entre si e com o todo; o respeito à proveniência; a primazia do contexto sobre o conteúdo nas operações de arranjo e descrição; e a impermeabilidade do arquivo em face de seu uso secundário" (Camargo, 2009: 28).

[22] As caixas doadas ao ANR são o resultado de uma parceria entre o IEB e a Penitenciária do Estado, antigo Carandiru. Em 1985, essas instituições se juntaram para oferecer aos detentos um curso de cartonagem que construiu milhares de caixas de acondicionamento permanente. Em 2015, o IEB estava substituindo as caixas de papelão por caixas de polionda (um tipo de plástico) e deu inicio ao descarte das antigas embalagens até porque elas estavam, segundo Elisabete, contaminadas pelo excesso de informações escritas no verso e, portanto, começaram a perder a eficácia.

[23] Material: 1 pacote de luvas descartáveis; 1 pacote de máscara descartável; 10 lápis grafites; 2 borrachas standler; 1 apontador; 1 trincha; etiquetas; 5 borrachas faber-castell; 3 instrumentos de dentista para desmetalização; 3 metros de contact; 25 folhas de sulfite A3 para documentos em grandes formatos.

mencionada, realizou a primeira etapa do plano de trabalho no então Fundo Nery Rezende (NR), que, mais tarde se tornaria Arquivo Nery Rezende (ANR), já que a noção de fundo implica que a documentação faça parte de uma instituição que tenha outros fundos documentais, o que não era o caso. Ela aplicou alguns critérios de classificação estabelecidos em parceria com Elisabete, e criou novos com base na Norma Brasileira de Descrição Arquivística à medida que o trabalho avançava. Retirou os materiais de seus antigos compartimentos (figura 3), limpou parte deles (46 caixas do total à época de 137) e os acondicionou nas caixas identificando seu conteúdo em uma planilha eletrônica e colando um *postit* com uma descrição mínima na parte exterior da caixa como, por exemplo "Avulsos". Como Karoline tinha experiência com o tratamento de cartas, ela organizou na caixa nº 2 uma série de correspondências manuscritas, com o código no formato: "Caixa 2: NRCM – Nery Rezende Carta Manuscrita", seguida de notação numérica NR-CM01. Quando a carta tinha mais de uma página, foram acrescidas letras A, B, C correspondente à quantidade de páginas. Apesar de criar um código para as cartas anotando-o no próprio documento e na planilha eletrônica "Unidades de Armazenamento", que permite encontrar o item físico correspondente nas novas caixas de acondicionamento permanente, sua organização não avançou para além de uma descrição geral do conteúdo no formato planilha de Excel. Contudo, durante o processo de organização, Karoline percebeu que Alice Rezende, irmã de Nery, tinha sua própria documentação guardada no arquivo, o que a levou a criar o "Dossiê Alice Rezende", cujos materiais ligados à sua carreira profissional analiso, de modo mais detido, no terceiro capítulo.

Paralelamente à organização arquivística, que continua a ser feita até hoje, quando a tese está concluída, passo a fotografar sistematicamente os conteúdos de cada caixa, inspirado por um problema de ordem metodológica sugerido por Luis Felipe Sobral (2017), que despertou minha atenção para a relação antiga entre antropologia, fotografia e cultura material[24]. Fotografar, nesse sentido, passou a ser sinônimo de conhecer a documentação e o modo como o próprio arquivo é feito por alguém. Do total de 177 caixas, fotografei 90 e passei a organizar digitalmente esse novo arquivo numerando as pastas; tal estratégia foi também um modo de complementar o manuseio do instrumento de pesquisa. Observo, porém que, apesar de ter aplicado à documentação um conjunto de práticas de arquivologia, estou mais interessado em certa poética do resto, resíduo ou sobra do que nos processos pelos quais

[24] Sobral mostra, como para Marcel Griaule, a fotografia serviu como um modo de seguir o objeto em todas as suas peregrinações, em todos os seus usos (Sobral, 2017).

os documentos são transformados em “artefatos documentais” não por acaso mediados por instituições arquivísticas.

Um livro de Florestan Fernandes *O significado do protesto negro* (2017) adquirido no ano de seu lançamento trouxe nova luz sobre o ANR. Nele o autor faz comentários sobre as condições de produção da pesquisa para a UNESCO que resultou no livro *Brancos e Negros em São Paulo: Ensaio sociológico sobre os aspectos da formação, manifestações atuais e efeitos do preconceito de cor na sociedade paulistana* ([1955] 2008). Apesar do seu desejo, e de Roger Bastide, de trabalhar com “documentos pessoais, elaborados pelos próprios sujeitos”, a ideia não deu certo. Fernandes afirma que, em função da falta de escolaridade e “maturidade intelectual” dos sujeitos, eles não conseguiram os “materiais desejados” (2017: 133). Mas o que desejavam os pesquisadores? Provavelmente apenas o documento textual concernente a uma noção ainda bem limitada de documento pessoal: produzido apenas por sujeitos formalmente escolarizados.

Tal leitura me fez pensar se, caso a pesquisa de Florestan e Bastide fosse realizada hoje, quais documentos do ANR poderiam interessar aos autores? Talvez as fotografias amadoras e profissionais de família, ou as cartas recebidas por Nery, de seu noivo, Dagoberto, que mostram o seu empenho em dominar a gramática da língua portuguesa, por meio das práticas de escrita e leitura. Ou ainda os dois diários íntimos de Alice. Ou eles se interessariam pelas canecas do Aristocrata Clube? Ou ainda pelas anotações dos cursos que Nery fez no SESI?

Na impossibilidade de reunir documentos pessoais ideais, a estratégia dos autores foi usar a “observação participante”, e, nota Florestan, nas reuniões que fizeram com as mulheres elas se “revelaram mais maduras que os homens na percepção da realidade ambiente” (2017: 134). A presença física do arquivo, as colaborações e essas leituras me auxiliaram a pensar sobre as condições de produção do ANR, e sobre como os materiais nele acumulados me conduzem ao problema da integração social de indivíduos, pessoas e famílias negras não apenas com vistas a entrar em um “mundo branco” separado (Fernandes, 2007), mas à produção de sentidos no interior do grupo negro. E o que dizer de um arquivo pessoal criado por uma ex-babá com diversas vozes femininas e masculinas dentro dele? Será então verdade a observação aguda do escritor Oswaldo de Camargo, citado em epígrafe, de que a história recente do negro é uma história de domésticas?

A CASA 2: REENCONTRO COM A BELA VISTA

Em meados de 2017, eu e Greissy começamos a pensar em dividir as contas de um apartamento com área suficiente para abrigar o conjunto, assim não só o arquivo, mas uma de suas integrantes, em carne e osso, passaria a fazer parte de meu cotidiano, o que poderia levantar outras questões de pesquisa. Mas finalmente, em fevereiro de 2018, me mudei sozinho para a rua Major Quedinho, 144, continuação da rua Major Diogo, via urbana importante para entender aspectos estruturais da biografia de Nery, da vida de sua família e mesmo da emergência de seu arquivo pessoal. Morar na Bela Vista, território negro próximo à zona mais urbanizada da "cidade", demarca um antes e um depois nos processos de arquivamento de sua própria vida, de gerar testemunhos e evidências materiais de sua própria história (Artiéres, 1998; 2013; McKenmish 1999, 2013). Assim que morar hoje na Bela Vista na companhia desse arquivo marca para mim algo não menos interessante: de algum modo o ANR me conduziu a esse lugar, justamente onde ele começou a ser projetado.

Da periferia ao centro, a mudança (minha e do arquivo) para essa nova casa implicou, no traslado, um cuidado diferente entre as minhas coisas e as coisas do ANR. Em primeiro lugar, o arquivo é transportado em carros separados. Várias peripécias envolveram a mudança que, entre outras coisas, levou a que parte do ANR - à exceção das fotografias acondicionadas em álbuns e cobertas por películas de plástico - dormisse fora de casa, e corressem o risco de ficar expostos às chuvas e calor; água e calor, bem sabemos, são fatores de risco, agentes externos perigosos para os acervos; não há poder arcôntico que resista a condições ambientais impróprias[25]. Mas, com o auxílio de um carrinho emprestado de um depósito de materiais de construção, pudemos transportar várias caixas de uma vez só entre o estacionamento e o prédio (figura 4).

[25] Sobre o problema da ecologia da cultura e da preservação dos arquivos ver Assmann (2011:373-383).

Figura 4: Dez caixas empilhadas do ANR na rua de seu novo domicílio, 09/02/2018. Fotografia do autor.

Ufa! O ANR estava a salvo! Agora, porém, é hora de voltar aquelas três funções arcônticas sugeridas por Derrida: reunir, identificar e classificar. Como, em linhas gerais, tudo já estava identificado no longo trabalho pregresso de tratamento arquivístico, brevemente descrito nas páginas anteriores, o fundamental era reunir, no sentido de espacializar a memória material, em um único lugar. Se no apartamento anterior os materiais eram dispostos entre a sala e um dos quartos, nesse novo, com apenas um dormitório, foi preciso realocá-los na sala em enormes pilhas de caixas que, colocam problemas para o seu manuseio[26].

As novas condições espaciais impuseram assim novas relações com os materiais, o que me permitiu, à medida que fui redirecionando o plano de organização do ANR, começar, finalmente, a montar as séries documentais e a segui-las segundo um eixo preciso: alguns episódios da biografia de Nery entre 1948 e 1967: a genealogia familiar e afetiva, as relações de trabalho e lazer e seu lugar enquanto artista na década de 1950 no meio artístico negro. A história da escrita desta tese e do formato que ela assumiu é inseparável do trato e convivência com o arquivo, que envolveram práticas técnicas e outras comezinhas, além da colaboração de um conjunto de amigos, colegas e profissionais, razão pela qual me vi impelido a realizar tais descrições.

[26] Não por acaso a recomendação de Elisabete Marins Ribas é empilhar no máximo quatro caixas.

UM BREVÍSSIMO RETORNO A 2017

Para que um arquivo seja qualificado como "pessoal" é necessário que haja uma pessoa legalmente constituída como responsável por ele, com nome próprio, filiação e endereço. A construção de um "arquivo pessoal" passa necessariamente pela emissão de documentos probatórios que obrigam a prática de arquivar. Mas, para além dos aspectos práticos e das descrições técnicas – sem dúvida, importantes - o que me interessa é como esta *arquivadora* ao arquivar sua própria vida deixa rastros e pistas que sigo inspirado no método e procedimentos da bricolagem. No seu conhecido capítulo de *O pensamento selvagem*, Lévi Strauss mostra como o bricoleur trabalha com restos, rearranjando-os em novas composições. Ele raramente tem um plano prévio, ao contrário do engenheiro, e vai dando forma a sua obra enquanto manuseia as sobras de outros tempos e lugares (2012: 34).

A essa inspiração de fundo, somaram-se outras, Pierre Bourdieu (1999), Daniel Miller (2001 e 2007), Vânia Carvalho (2008) e Eliane Morelli Abrahão (2010), que me dirigiram à casa como espaço material de consumo, produção e reprodução de subjetividades, também de trabalho e criação. Mas menos do que a cultura material da casa, para a qual livros como o de Vânia Carvalho chamam a atenção, os materiais de Nery falam de relações afetivas, da formação familiar, das trocas de favores e apadrinhamentos. A vida e experiência de Nery são inseparáveis dos espaços domésticos e das casas por onde passou. A casa mostra-se também espaço importante para a formação e conservação do arquivo (inclusive a minha). Ao lado disso, as leituras de Kofes (2015) foram fundamentais para pensar as relações entre biografia e etnografia, enquanto ler Fernandes (1965), Samara (1988), Marcelin (1999), Giacomini (2006), Rios e Mattos (2005) e Slenes (2011) revelou-se decisivo para o problema da construção social da família negra na sua multiplicidade de arranjos possíveis.

Com a ajuda dessas inspirações teórico-metológicas, gostaria de sublinhar a importância de considerar o arquivo pessoal como um meio projetivo de integração social negra na memória da própria cidade. Sugiro que Nery, intencionalmente, fez de tudo para que sua experiência pessoal, sua vida na cidade de São Paulo, chegasse até o presente; por essa razão ela concedeu um longo depoimento ao Museu da Pessoa, em 1999, ao qual eu recorro em vários momentos do trabalho, pois com ele conseguiu ancorar algumas de suas reminiscências para além de sua casa e de seus guardados. Embora o objetivo do depoimento fosse falar sobre sua vivência no comércio como balconista, enquanto constrói o relato, ela deixa pistas, complementa lacunas no arquivo e, ao relembrar, seleciona e cria interpretações

sobre o vivido[27]. Assim que o uso desse depoimento em diferentes momentos da tese tem valor de reflexão pessoal e testemunho, já que o arquivo, como afirmei antes, não guarda tudo, nem poderia.

Além do depoimento, que consegui quase três anos depois de começar a tese, Nery guardou papéis ligados às trocas de informação com os pesquisadores do museu e recebeu uma carta acompanhada de um calendário do ano 2000, agradecendo sua "colaboração" e "apoio". Como informa a carta, ela era um dos "pedaços valiosos da memória de nossa cidade", "iguais a cada um de nós" que dão "alma e brilho" a esta mesma cidade. Colado à carta, encontra-se um *post-it* com o recado: "Nery. Sua foto está comigo, não se preocupe. P.S. 'Ficando Famosa, não é mesmo?' Um abraço. Olivia".

Essas observações episódicas nos ajudam a pensar que o arquivo pessoal que Nery criou, armazenador, artefato e suporte de sua memória, está efetivamente trazendo "fama a sua criadora", permitindo esta e, espero, outras pesquisas. Além disso, este objeto material, que ele também é, mostra-se um construtor tanto de pessoa ausente, quanto revelador de técnicas de rememoração que nele operam, como a fotografia e a carta, a imagem e a escrita. O arquivo de Nery é, na realidade, ser de memória e "caixa mnemônica" não porque conte suas glórias (pois não estamos diante de um herói, esportista, ou militar como no mundo grego antigo[28]), mas porque revela as vicissitudes de uma experiência social adensada na forma arquivo, tornando-se uma contribuição para o entendimento da história cultural das práticas e usos da memória em contexto de transformações urbanas por pessoas das camadas populares. Contribuição importantíssima por se tratar de mulheres negras sobre as quais as fontes documentais pessoais são ainda escassas ou quando existem sofrem com a invisibilidade e o silenciamento.

Diante desse trajeto, do arquivo, da pesquisa e da reflexão, a tese atual desenha o seguinte percurso. O capítulo 1 apresenta três etapas da vida de Nery Rezende: começando em sua infância busco localizá-la numa rede de relações entre antigos colonos negros e mestiços e seus patrões brancos, iniciada no interior de São Paulo e que se desloca, com ela, para a capital paulista (etapa 1). Vivendo na capital como babá não remunerada (etapa 2) essas duas fases sintetizam as ambiguidades a que estava sujeita em seus anos de formação, na infância e início da juventude, entre famílias brancas: "cria" de uma e passada como "criada" à outra. Ao completar 18 anos (fase 3), ela rompe com essas famílias e vai reunir-se ao seu núcleo de

[27] Notamos que às vezes há contradições entre o que está no arquivo e o que ela diz ao museu.

[28] O "famoso era aquele que se imortalizava na lembrança dos vivos", de acordo com Assmann (2011: 41-52).

origem; ao fazê-lo deixa de ser babá, o que permite a abertura de novos horizontes: o trabalho remunerado, o compartilhamento de vivências religiosas e novas relações com a família extensa, com quem divide dramas, conflitos, recordações, sonhos e projetos de vida.

Esses deslocamentos entre casas e relações sociais, que sigo com ajuda de materiais diversos (especialmente dos ricos escritos de Alice e do depoimento ao Museu da Pessoa) iluminam problemas mais amplos como, por exemplo os ligados às velhas relações de dependência (e ao corte com elas) no interior das famílias, que repercutem em diversas dimensões de sua vida. Falam também do cotidiano nas décadas de 1940 e 1960, do custo de vida na cidade e da falta de infraestrutura urbana, todos esses fatores que incidem sobre sua experiência, e aos quais ela reage.

No capítulo 2 mostro o rompimento com o trabalho não remunerado de babá e o início de uma nova vida, que corresponde ao distanciamento das ambiguidades a que estava exposta por laços de dependência e favor e a abertura de novos horizontes (e de novas formas de submissão). Dividido em duas partes, na primeira, comento alguns trabalhos e ocupações tipicamente femininas da família Rezende, dedicando especial atenção às desempenhadas por Nery. Ao montar um quadro de suas profissões nota-se como ela atua nas duas pontas da indústria têxtil na tecelagem (operária) e na confecção (vendedora), aposentando-se como balconista de um supermercado. Na segunda parte mostro como irmãs e mãe ocupavam seu tempo livre consumindo produtos culturais de massa acessíveis ao padrão de vida familiar: elas passeavam, liam, ouviam rádio, iam ao cinema e consumiam fotografias profissionais e amadoras. Com isso, alguns temas e problemas se revelam, quais sejam: as carreiras femininas, as formas de mobilidade social, as relações entre trabalho e vida doméstica, entre tempo livre, lazer e consumo cultural.

Finalmente, no capítulo 3, acompanho os trajetos de Nery e Alice como produtoras de arte no "meio artístico negro" na década de 1950, as formas como integram alguns grupos e participam de uma rede de relações mais ampla ligada ao associativismo negro no período[29].

---

[29] A expressão "meio artístico negro" é inspirada em outra, recorrente nas memórias de José Correia Leite, ou seja, "meio negro". Correia Leite a usa para quando rememora seu primeiro contato com pessoas negras (até então só tinha contato com italianos, ele diz). Nesse momento, passa a frequentar os bailes promovidos pelo "Elite Flor da Liberdade" e registra: "Estou perdendo tempo com esses italianos. Eu tenho uma sociedade que é minha, meu povo, minha gente. Fui procurar e encontrei gente conhecida. Justamente um que foi uma espécie de irmão de criação para mim. Ele se chamava Manoelzinho e foi quem me apresentou outras pessoas. Assim, comecei a participar do 'meio negro' que até então eu não conhecia (Leite e Silva 1992:27). A historiadora Giovana Xavier da Conceição Côrtes (2016: 165) nota a recorrência da categoria "meio negro" nos estudos de Florestan Fernandes e Roger Bastide, e aposta que seu uso se devia ao contato dos autores com o militantismo negro. Aponta ainda que o trabalho pioneiro de Renato Jardim Moreira foi feito com a "colaboração" de Correia Leite, "Movimentos Sociais no Meio Negro", indica que a noção é tributária das interpretações de Leite sobre essa parcela da população de cor paulistana.

Em um primeiro momento, sigo um calendário com fotos de Nery feito por sua filha em 2003, pois considero esse documento uma síntese de sua trajetória artística nos anos 1950. Em um segundo tempo, componho o dossiê de Alice Rezende, que se tornou artista profissional aos 18 anos, fazendo cinema, rádio, teatro, música e televisão. Reunidos, os três capítulos permitem traçar o percurso e experiência de mulheres negras ao longo da década de 1950.

Cabe observar que, ao longo da tese os trechos de escritos pessoais de Nery, Alice e Maria Helena são mantidos em sua grafia original. Fiz essa opção por considerar importante mostrar os diferentes graus de relação com a comunicação escrita que possuíam. Toda documentação usada é do ANR, em caso contrário as fontes são indicadas em nota. Quanto às imagens minha opção, desde o mestrado, tem sido a de integrá-las ao texto como partes componentes da descrição e da discussão dos assuntos tratados em cada parte. A sua presença e quantidade é ainda um modo de valorizar a riqueza das fontes encontradas, divulgar rostos que embora em circulação em uma época, hoje são desconhecidos e, finalmente, mimetizar alguns traços de sua forte presença no arquivo para mostrar que, ao contrário do que se poderia pensar, pessoas negras durante o século XX consumiram fotografias se colocando na frente e atrás das câmaras fotográficas, dentro e fora dos estúdios. O que falta é acesso às fontes e mais estudos detidos sobre o assunto. Minha escolha, e aqui me inspiro em Guerreiro Ramos (1995: 215) é mais pela “vida” de pessoas negras e menos pelo “tema” negro, mais pelo “negro-vida” que pelo “negro-tema”.

CAPÍTULO 1. ETAPAS DA VIDA FAMILIAR: CASA, CRIAÇÃO, EDUCAÇÃO SENTIMENTAL

1.1 GENEALOGIA E HERANÇAS

> CONFORME ORIGINAL EXIBIDO. DOU FÉ. SÃO PAULO, 27 DE OUTUBRO DE 1991". O referido é verdade e dou fé. São José do Rio Preto, 24 de Outubro de 1991.

O excerto corresponde a uma nova certidão de nascimento que Nery Rezende (1930-2012) precisou solicitar em outubro de 1991, porque a grafia do nome de sua mãe estava errada na certidão anterior[30]. Mulher parda conforme registrado no documento, Nery nasceu Maria da Silva em 13 de maio de 1930 na Fazenda Forquilha em São José do Rio Preto[31]. Seus pais, lavradores e empregados da referida fazenda, foram Florentino José da Silva (s/d), branco, e Maria Rezende da Silva (Santa Cruz das Palmeiras, 1912- São Paulo, 1990), negra. Batizada na Igreja Católica como Maria Luisa da Silva, desde bebê ela ganhou de sua mãe o apelido de Nery, que se incorporaria ao seu nome de batismo[32]. Os avós paternos de Nery foram os baianos Angelo José da Silva (?-1944) e Catharina Vieira da Conceição (s/d)[33], e seus avós maternos Sebastião Rezende (s/d) e Maria Rosa da Conceição (1880-1969), conhecida entre os familiares por Maria Antonia (por recomendação de Greissy usarei Maria Antonia ao invés de Maria Rosa). Maria Antonia da Conceição, que nasceu em São José do

---

[30] A certidão original também se encontra no arquivo pessoal. A mãe de Nery tinha como nome oficial, Maria Rezende da Silva, mas entre os familiares era chamada de Maria Helena. Em conversa com Greissy decidimos pelo uso do segundo nome, pois foi o que ela aprendeu como sendo o certo.

[31] No arquivo não há outras informações sobre essa fazenda. Dos filhos, apenas Nery e Alice nasceram em São José do Rio Preto, cidade que surge como núcleo urbano em 1879, quando o Vale do Paraíba encontra-se em declínio e a produção cafeeira se desloca para o chamado Oeste Paulista.

[32] Além de aparecer no arquivo com esses nomes, a documentação indica ainda outros dois: Nery Loureiro, usado entre meados de 1963 a 1965 quando ela vivia com José Carlos Loureiro, e Maria da Silva Nery, que corresponde ao período em que esteve associada ao grupo da 3ª Idade Mariama, entre a década de 1990 e 2000. No depoimento concedido ao Museu da Pessoa, em 1999, ela é chamada de D. Maria da Silva Nery. De todo o modo, vê-se que ela encontrou maneiras de incorporar, quando pode, "Nery" ora como nome, ora como sobrenome, razão pelo qual optei por utilizá-lo. Greissy me contou que apenas no SESI Nery fora chamada de Maria e foi lá também que a apelidaram Marião em função da disposição que tinha para o trabalho.

[33] Os avós paternos podem ter nascido e/ou vivido em algum momento no sertão da Bahia, em Paramirim. Isso porque Catharina enviou uma carta à Alice para pedir ajuda, quando morava nesta cidade.

Rio Pardo, teve dois irmãos, João (s/d) e José Francisco dos Santos (1888-1964), era filha de Ana Rosa de Jesus (s/d) e Antonio Francisco dos Santos (s/d). Os avós paternos de Maria Antonia foram Antonio Luiz dos Santos (s/d) e Maria Joana dos Santos (s/d), e do lado materno José Mauricio de Jesus (s/d) e Eva da Silva (s/d) [34]. Maria Antonia casou-se em Santa Cruz das Palmeiras (s/d) com Sebastião Rezende separando-se deste quando se mudou para São Paulo[35]. Teve 9 filhos: Ana Rezende de Oliveira (s/d), Antonia Rezende do Espírito Santo - tratada por Tonica pela família (1915-2001) [36] -, Francisco Rezende (s/d), Izabel Lina Rezende (Santa Cruz dos Palmares, São Paulo 1907 - São Paulo, 1985), João Rezende (s/d), José Messias Rezende (s/d), Julia Rezende Tobias (s/d), Maria Rezende da Silva (Maria Helena) e Rita Rezende (s/d)[37]. Maria Antonia teve vários netos entre eles Nery, Alice, Nestor e Jackson (neto de criação), Alcides, José Rezende de Oliveira (1933-1977) [38], Maria Antonieta (Liquinha), Aparecida (neta de criação), Sônia Regina Valle, Mario, Romeu e bisnetos como Greissy Rezende (1969-) filha de Nery, entre outros (Figura 5). A representação gráfica da árvore genealógica, entretanto, por limitações do programa *Family Search*, não permite que todos os parentes citados no texto fossem nela incluídos[39].

---

[34] A genealogia de Maria Rosa da Conceição foi registrada com máquina de escrever em um pedaço de papel, indício de que alguém preocupou-se em guardar esses dados quando ela ainda estava viva. No entanto, encontrei um álbum do bebê fornecido pela empresa Jonhson que pertenceu a Jackson em 1952 então com quase um ano de idade. Nele Maria Rosa é chamada de Maria Antonia da Conceição.

[35] Uma versão para esta separação é relatada por Sônia Regina Valle, prima de Nery, que explica o fato remetendo a uma "traição" de Sebastião, que teria levado ao rompimento do casamento.

[36] Tonica chegou a trabalhar, possivelmente entre fins das décadas de 1930 e durante a década de 1940, na casa do ex-governador de São Paulo Ademar de Barros (1901-1969), provavelmente como babá de seu filho, Ademar de Barros Filho a quem chamava de Ademarzinho, conforme afirmou sua filha Sônia Regina em entrevista de fevereiro de 2018.

[37] Segundo Sônia Regina, prima de Nery, Maria Rosa teria tido 13 filhos, dado questionado por Greissy, filha de Nery que apurou apenas 9. Entrevista com Sônia Regina do Valle e Greissy Rezende realizada em 22 de fevereiro de 2018.

[38] Idem.

[39] O programa *Family Search* fornece uma série de formatos de árvores Greissy fez em três formatos e eu gostei mais deste, porém esse programa além de não permitir a inclusão de todos os parentes citados, também obriga a informar dados um tanto redundantes como a palavra "falecido" que em alguns casos é evidente que a pessoa já morreu.

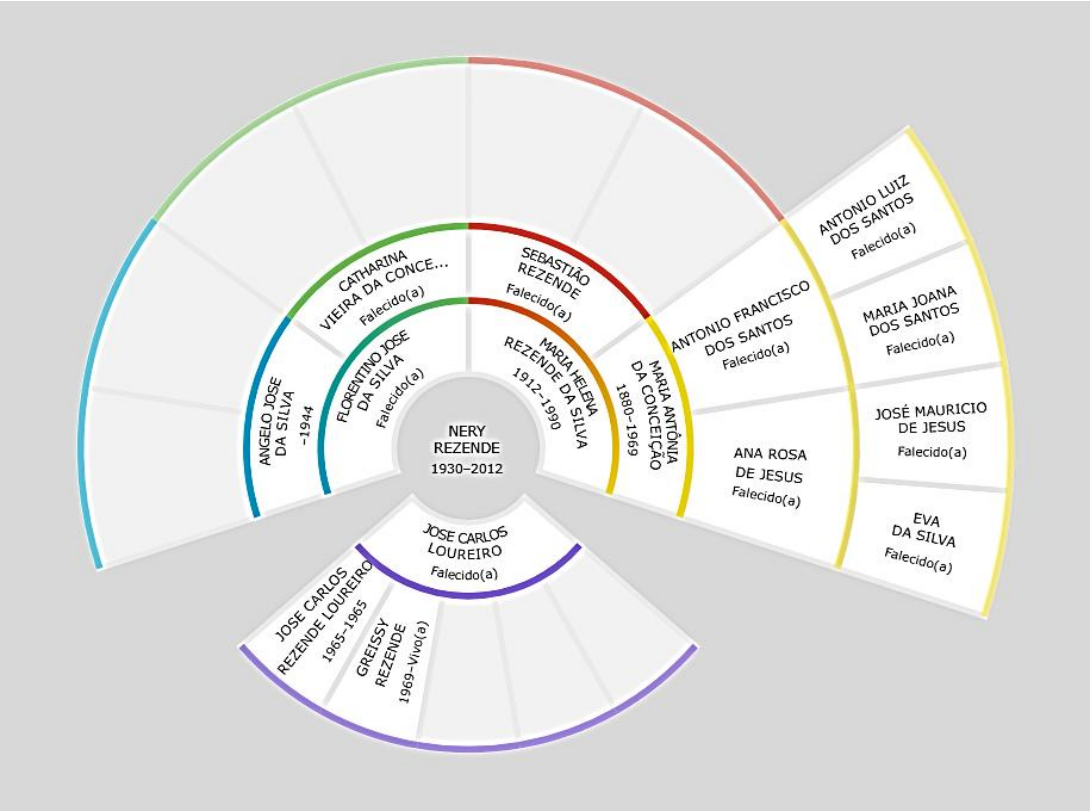


Figura 5: Árvore genealógica, feita por Greissy Rezende, em 2019, tendo Nery como referência principal.

A genealogia de Nery, portanto, a vincula a uma família de colonos, descendentes de parentes também pobres, alguns dos quais nascidos ainda escravos, sobre os quais não restou senão um pedaço de papel datiloscrito, e cuja memória permaneceu difusa ao menos até a geração de Sônia Regina, chegando até à filha de Nery, Greissy Rezende (1969-).

Nery é a primeira de três irmãos naturais e um de criação: Nestor (1932-1932), o irmão do meio, que viveu poucos dias após o nascimento; Alice (1933-1961) que embora nascida na fazenda Forquilha foi registrada na capital paulista, e Jackson (1951-2019), adotado quando recém-nascido. Em 1999, quando Nery concedeu seu depoimento ao Museu da Pessoa, ela diz que, juntamente com sua irmã Alice, insistiram com a mãe para que ficassem com o bebê, embora ele fosse “fraco e bem doente”, e necessitasse de cuidados especiais, o que implicaria em gastos adicionais para integrá-lo à família. Jackson era filho de uma conhecida de uma tia de Nery que teve vários filhos, dando-os a quem quisesse deles cuidar[40]. Jackson e Nery

[40] Depoimento de D. Maria da Silva Nery ao Museu da Pessoa, em 16 de outubro de 1999 dentro do projeto Museu Aberto. Entrevistada por Stela Franco e Ester. Esta última não teve o sobrenome identificado na transcrição disponibilizada pelo museu. Agradeço a Priscila Lourenção do SESC Vila Mariana por me colocar em contato com o museu. Ao Felipe Rocha do Museu da Pessoa por me enviar o depoimento transcrito.

foram, por razões semelhantes (falta de condições financeiras de seus progenitores), filhos de criação de famílias sem qualquer laço de sangue com eles. Mas, diferente de Nery, Jackson seria plenamente integrado à família que o adotou como revelam as fotografias, as receitas médicas e o material escolar guardados no ANR[41].

Não esqueçamos que a família Rezende era muito diferente das tradicionais famílias conjugais de corte burguês, uma delas com a qual Nery fora viver como "filha de criação" no interior de São Paulo, e à qual ela nunca foi efetivamente integrada ou vista como uma parente. Ao contrário, assim que atingiu a adolescência, foi doada a outra família - ligada à primeira por relações de parentesco consanguíneo - para ser babá, em troca de sua própria sobrevivência, como mostra o retrato que em termos formais é idêntica ao de sua avó, mas cuja situação retratada é diferente (figura 6). Enquanto a avó tem no colo um consanguíneo, símbolo da continuidade e perpetuação familiar, Nery segura um parente de consideração cujo vínculo, à medida que a criança cresce e a depender do tipo de relação estabelecida entre a babá, os pais da criança e a própria criança, acaba se esgarçando, deixando (como de fato ocorre entre Nery e ela), apenas fotos coladas em álbuns ou soltas em caixas e envelopes. Uma cópia do retrato da avó de Nery com seu neto foi oferecida à Alice reforçando, como é comum ao retrato de família, o valor dos laços afetivos: "A minha neta Alice recordação de sua avó e primo. Maria Antonia S.P. 24-1-1949". No álbum de capa verde, por sua vez, encontra-se outra cópia da mesma imagem pintada à mão e na fototeca – coleção de fotografias familiares – de Sônia Regina Valle, existe outra cópia. A importância da distribuição de réplicas dessa imagem na rede familiar pode se dar por aquilo que Myriam Lins de Barros, estudiosa dos arranjos familiares das camadas médias urbanas no Rio de Janeiro, desde 1980, destacou acerca dessa figura de autoridade e afeto: "No meio familiar, os avós representam a imagem da união entre seus antepassados e seus descendentes" (1989: 33). Embora em contexto diverso, essa interpretação parece aplicável ao retrato de Maria Antônia – a pessoa mais velha da família - com aquele que à época deveria ser o mais novo membro. O bebê Mário em seu colo é filho de Tonica com quem Maria Antônia morou, talvez desde que chegara à cidade havia mais de uma década. Algo que chama atenção nessas duas imagens é a seriedade de Maria Antonia e Mário e a alegria de Nery e Cecilia. Isso pode

[41] Sobre Jackson existem, além de fotografias de diferentes formatos em várias fases de sua vida entre as décadas de 1950 e 2000, cartas, material escolar, brinquedos (jogos), que não analiso neste trabalho. Por meio de suas fotos pode-se ver, por exemplo, sua primeira comunhão, a conclusão do curso primário e o ginásio, a aquisição do estilo black power na década de 1970, ainda que sem vínculos com o movimento negro. Sobre o assunto, observo apenas a existência no arquivo de duas fotografias tomadas na rua 24 de maio no centro – área importante para o movimento negro em São Paulo e para o surgimento de uma cultura negra ligada ao consumo de um estilo negro montado com roupas, acessórios, cabelo, gostos musicais.

ocorrer porque o ambiente em que as imagens foram feitas é distinto. Suponho que no primeiro caso a avó menos habituada ao retrato de si está no estúdio fotográfico, ao passo que Nery, mais habituada à fotografia, foi retratada por um fotógrafo que visitou à casa da família Perella e que o sorriso de ambas é estimulado por quem não aparece na imagem: os pais e os irmãos da criança, padrinhos-patrões de Nery.

Figura 6: Da direita para a esquerda, Nery como babá não remunerada em foto pintada à mão (s/d) e sua avó com o neto Mário (1949). Autoria não identificada.

Estamos assim diante de um grupo familiar das camadas populares, composto por negros e mestiços, para a qual a adoção e a "criação" se misturam ao trabalho doméstico, configurando laços marcados por todo o tipo de ambiguidades[42]. Os materiais mostram também a falta de documentação sobre parte deles, assim como as sucessivas trocas e atribuições de nomes e apelidos marcados por forte afetividade, que ainda estão por ser melhor compreendidos. Tomando o nome de Nery como exemplo mais acabado, vemos como aquele que era para ser só um apelido foi incorporado por ela própria como nome principal – Nery – ou sobrenome – Maria da Silva Nery. Esse tipo de manipulação, lembra João de Pina Cabral, funciona como um "processo dialogal de criação identitária em fluxo" (2008: 6),

[42] Sobre a antropologia das famílias dessa camada ver Fonseca (2000). Para uma história da categoria família na antropologia ver Sarti (1992) e sobre a relação entre família, reprodução e parentesco cf. Fonseca (2007).

processo rico que aponta a baixa estabilidade de seu nome próprio (diversas vezes acionado, por exemplo em relações burocráticas de registro cartorial, compra a crédito, direitos trabalhistas) frente ao apelido e a perenidade que ele ganhou ao longo de sua vida. Ela lutou muito para que socialmente fosse reconhecida como Nery. Nota-se ainda como o nome Maria nomeou a tataravó paterna de Nery, passou para a sua avó, em seguida para a sua mãe e chegou até ela[43].

1.2 APADRINHAMENTOS E CRIAÇÃO

Como não restaram documentos pessoais sobre os avós e pais de Nery, a reconstituição de parte de sua história familiar foi feita fundamentalmente com base em seu depoimento de 1999, que não apenas fornece informações sobre sua história pessoal, como transmite algo da sua subjetividade, reflexão e interpretação dos eventos passados[44]. Assim que, perguntada sobre quando sua mãe se casou, ela disse de modo algo vago: *"*Minha mãe, desde que ela casou, e ela casou menina, tanto que meu avô aumentou a idade dela pra ela poder casar" [45]. Pelas histórias que ouviu em família, Sonia Regina diz ter sido a mãe de Nery, uma menina "espevitada" que gostava de namorar e que poderia, portanto, "dar trabalho" [46]. Assim que, associando essas duas falas sobre Maria Helena (de Nery e de sua prima), creio ser possível conjecturar que a atitude de controle dos pais sobre ela, impondo um casamento precoce, possuía um sentido prático de enquadramento moral que o matrimônio garantiria.

Sobre seu pai Nery afirma, no mesmo depoimento, saber muito pouco, apenas que morreu em decorrência de uma gangrena contraída no contexto da Revolução de 1932 na qual tomou parte[47]. Florentino, disse ela, era um "homem da roça" e após entrar no referido

---

[43] O debate sobre o nome pessoal na Antropologia é riquíssimo, como sabemos, e os vários nomes de Nery, o duplo nome de sua avó e sua mãe já seriam suficientes para que eu me detivesse neles; todavia não o faço porque o assunto só apareceu com força no final da escrita desta tese. A sobreposição do apelido Nery ao nome oficial remete ao problema levantado por Cabral e Viegas (2007: 14), que indicam como, ao mesmo tempo que o nome nos diferencia uns em relação aos outros, ele insere cada um de nós numa rede complexa de pertenças sociais.

[44] Em 1999, o Museu da Pessoa estava interessado na história de trabalhadores do comércio, e o depoimento de Nery tem essa inflexão, de modo que outros assuntos aparecem em sua fala de maneira, digamos, marginal, mas aqui ganham centralidade.

[45] Idem.

[46] Entrevista com Sônia Regina, op.cit.

[47] Sobre a participação do operariado, dos negros, dos indígenas e das mulheres na Revolução de 1932, cf. Almeida, B. (1999); De Paula (1998), Domingues (2003) e Weinstein (2015).

combate acabou amputando a perna, morrendo pouco tempo depois que parte da família desembarcara na capital paulista, se estabelecendo no bairro da Bela Vista, provavelmente na rua da Assembleia 189 ou na rua da Abolição, 227, parte das zonas mais desvalorizadas da cidade entre as décadas de 1910 e 1940 (Rolnik, 1989, 1997, Von Simson, 2007: 100-101). Sobre o pai nada ficou no arquivo, a não ser o seu nome nas certidões de nascimento e morte de Nery, na certidão de óbito de Alice e em uma dramática carta enviada a Alice por sua avó paterna Catharina que, em 1952 reclama a falta de notícias desde que ele migrara para São Paulo, muitos anos antes. A carta de Catharina sugere que Alice escreveu a procura de notícias do pai, o que altera a versão contada por Nery ao Museu da Pessoa sobre sua morte na Revolução de 1932. Talvez esteja em jogo nessas memórias sobre o pai algum segredo de família, ou talvez estejamos simplesmente diante de fabulações que foram sendo construídas ao sabor das lacunas e silêncios sobre sua vida, soterrada em esquecimentos.

Ao chegarem à capital entre 1935 e 1936, os pais de Nery e Alice (ainda bebê) são acolhidos por parentes da família materna, que ajudariam emocional e financeiramente o casal, integrando-os à família extensa[48]. Esse tipo de rede de apoio é característico das relações familiares e, no caso em questão que envolve deslocamento do campo para a cidade, o parentesco funciona como um mecanismo de adaptação ao novo meio social, seja pela garantia de auxílio emocional e financeiro aos recém chegados, seja pela possibilidade de municiá-los com informações sobre os recursos existentes na cidade grande, por exemplo sobre locais de emprego[49].

"Então, vovó já morava em São Paulo, com os outros irmãos de mamãe, meus tios, e achou por bem trazer mamãe"[50], indica Nery mostrando que foi sua avó, então separada, quem articulou a acolhida de seus pais no meio urbano, ajudando-os a reconstruir suas vidas em novo ambiente. Tais ajudas eram fundamentais, indica Terezinha Bernardo em seu estudo sobre as memórias de mulheres negras (mas também brancas e homens brancos e negros) em São Paulo nas três primeiras décadas do século XX: "São Paulo era um mundo caótico para o negro, onde faltava não apenas possibilidade de interpretações, mas de interpretabilidade" (1998: 72). Nessa situação específica, a família em geral e especialmente a avó, funcionou como uma referência para o adensamento familiar, organizando o ambiente para a chegada de

---

[48] Estimativa feita sobre a idade que Nery tinha quando ficou no interior segundo o que anotou em seu *Caderno de anotações autobiográficas de 1963*. O nome deste caderno foi eu quem dei.

[49] Embora tratando de período bem posterior, o estudo de Cristina Bruschini sobre camadas médias urbanas em São Paulo na década de 1980 flagra esse processo que, diferenças à parte, parece manter-se no tempo (1990: 69).

[50] Depoimento ao Museu da Pessoa op. cit.

outros parentes em busca de melhores condições de vida. Maria Antonia da Conceição aparece assim como uma figura imprescindível, pois foi ela, na condição de matriarca, quem conseguiu que Nery fosse apadrinhada pelo casal branco Sebastião de Vasconcelos Leme (1901-1995) e sua esposa Eunice Vale Leme (1904-?). Importante ressaltar que Maria Antonia só pode viabilizar o apadrinhamento pois havia trabalhado antes para os Leme, prestando serviços como faxineira, lavadeira e doméstica. Fazer deles padrinhos de sua neta parecia fundamental para garantir a proteção e a sobrevivência de Nery, e poderia também, quem sabe, permitir sua ascensão e integração social plena.

Há evidências que o apadrinhamento de negros por brancos era comum no ambiente que se formaria no pós-abolição. Apenas no estado de São Paulo, alguns exemplos podem ser encontrados. O jornalista Jayme Aguiar foi apadrinhado pela família Paula Souza, de acordo com José Correia Leite e Luis Silva [Cuti] (1992:26). O escritor e jornalista Lino Guedes, por sua vez, foi afilhado e protegido do coronel Olympio Gonçalves dos Reis da cidade de Socorro, segundo Mário Augusto Medeiros da Silva (2017: 601). O sr. Durvalino, interlocutor de Terezinha Bernardo, comenta que sua mãe, Cristina Cardim, nascida livre na Fazenda dos Cardim em Barra Bonita foi oferecida à família Campos Sales, em troca de comida e prestação de serviços (Bernardo 1998:127). Virginia Leone Bicudo, em seu estudo precursor sobre a atitude racial desse segmento social na primeira metade da década de 1940, encontra ao menos um negro protegido não por uma família e nem desde criança, mas por um homem branco é o chamado pela autora de "Caso nº 9", cuja riqueza de detalhes acerca de sua história de vida são interessantíssimos por seu tom autobiográfico (2010: 77-94)[51]. Apadrinhamento e proteção andavam de mãos dadas com o trabalho na lavoura - e, posteriormente com a vinda para a cidade com o trabalho doméstico - e incluía frequentemente a doação de bens materiais como roupas de segunda mão (Lopes 2011:166), mas nunca a transmissão da herança familiar.

Mostra Roger Bastide como a cultura do apadrinhamento atravessa as relações entre negros e brancos no Brasil em geral; ao se deter sobre como o preconceito de cor se manifestava entre membros das famílias tradicionais paulistas ainda na década de 1950, o autor apresenta uma imagem da dinâmica desse tipo de relação social, estruturalmente assimétrica e marcada por ambiguidades, que envolve obrigações mútuas, afetos contraditórios, trabalho e submissão. Essas relações, diz ele:

[51] Sobre o papel precursor dessa autora no debate da questão do preconceito de cor em São Paulo ver Damasceno (2013).

> mantém, sobre o negro, as antigas ideologias do tempo da escravatura, de uma época em que os escravos trabalhavam duro nos campos, mas em que as criadas de cor eram integradas à vida da família, de certo modo como parentes pobres, e em que finalmente o branco distinguia, na massa cativa, certos elementos mais inteligentes, e ajudava-os com sua poderosa influência, a subir na escala social, aos postos de funcionários, à carreira de advogado, jornalista, espécie de clientela de cor a gravitar em torno do patrão branco (2008: 156).

Florestan Fernandes (1965), por sua vez, anota que a ordem racial do passado - assimétrica, escravista e estamental - permaneceu praticamente intacta mesmo com a emergência e florescimento da sociedade de classes, teoricamente igualitária, democrática e competitiva. Olhando também para o caso de São Paulo, ele descreve uma série de "situações concretas" e vexatórias vivenciadas por pessoas negras criadas por famílias brancas. Casos como o de G., irmão de criação de uma moça de família tradicional, ilustram a posição "efêmera e ambígua" dessa modalidade de parentesco. G. convidara sua "irmã branca" para ser sua madrinha de formatura, mas na última hora ela lhe deu como desculpa "não estar se sentindo bem". Ciente dos preconceitos aos quais os negros estavam sujeitos, para G. a irmã não queria se exibir dançando a valsa consigo (p.329 e p.395). O caso de F., criado em uma casa na avenida Angélica, na qual sua avó trabalhara como empregada doméstica durante toda a vida, mostra outra modalidade de frustração de expectativas recorrente nessas relações assimétricas permeadas de violência: F. acreditou poder contar com o auxílio financeiro de Dona M.T. e tentou sensibilizá-la alegando relações antigas com sua avó e o fato da patroa conhecê-lo desde pequeno, mas não obteve sucesso (p.333). O caso de Léa, filha de criação de Dona E., é exemplar pois revela as suas posições ambíguas como filha e irmã de criação: apesar de criada "como uma igual", sua pertença subalterna à família era cotidianamente marcada. Diz Fernandes: "Se comparece à casa dos mais íntimos, obstina-se a ficar na copa, dizendo que é o lugar dela" (p.367).

Ao trazer esses exemplos de "crias da casa", "filhos adotivos" e "protegidos", Fernandes sublinha a persistência de um padrão de relações raciais anterior à abolição da escravidão, mostrando como ele continuava atuante, impondo barreiras e obstáculos à ascensão e integração total do negro na nova ordem social em plena década de 1950. Embora sua interpretação acabe, no limite, conferindo pouca capacidade de agência a homens e mulheres negros e mulatos em um mundo controlado por brancos (Fernandes, 2007: 334), os relatos de seus informantes brancos e negros, homens e mulheres, constituem fonte documental rica, ajudando-nos a entender a posição de Nery e de muitas outras mulheres

negras de sua geração no interior de famílias às quais se ligaram como afilhadas, filhas adotivas e/ou domésticas, posições associadas e intercambiáveis. Filhas de criação eram, de modo geral, criadas no duplo sentido do termo[52].

Em um caderno de esparsas anotações autobiográficas escrito em 1963, Nery descreve sua adoção pelo casal Leme, cujas raízes familiares, antigas e tradicionais do patriarca da casa remontam ao início da segunda metade do século XVI em Portugal[53]. "Afilhada" na família Leme, Nery conviveu com os quatro filhos do casal: Pedro (s/d), Maria Inês (s/d), Maria Eunice (1933-?) e Maria Evangelina (s/d). Em suas próprias palavras:

> Tinha eu apenas 4 ou 5 anos mas lembro-me de ter visto cousas que nunca uma criança deveria ter visto e que bem viva em minha mente concervo 5 – p/ 6 anos fui encaminhada p/ o Juis de Direito de Catanduva onde fui recebida bem e recebi como madrinha sua esposa que me criou como uma filha até aos 12 anos[54].

Após um período de grandes dificuldades materiais que acometeu a família Rezende – e de modo mais amplo todo o segmento negro do país [55] -, a infância de Nery no interior de São Paulo transcorreu, segundo ela própria diz em seu depoimento ao Museu da Pessoa, "tranquila e feliz". É possível supor que a avaliação positiva de sua experiência tenha relação com o que Roger Bastide chamou de "antiga etiqueta de polidez", isto é, com a conservação de um comportamento social subordinado por parte de descendentes de ex-escravos, o que era visto como um sinal positivo pela sociedade em geral. Uma vez mantida essa postura, a pessoa poderia ser considerada "membro da família" e tratada com certa generosidade (Bastide, 2008: 157). Mais adiante veremos como Nery teve conflitos com sua patroa-

---

[52] Acerca do debate sobre família e circulação de crianças por meio de adoção ver Fonseca (1995, 2006 e 2013)

[53] Disponível em: http://genearc.net/index.php?op=ZGV0YWxoZVBlc3NvYS5waHA=&id=Njg5NQ Acesso em 12/06/2018.

[54] *Caderno de anotações autobiográficas* op.cit.

[55] Sobre a vida material dos negros no Brasil no final do século XIX e meados do século XX, cf. Fernandes (1965), Rolnik (1989, 1997), Andrews (1991), Leite e Silva (1992), Bernardo (1998), Domingues (2004 e 2007), Bicudo (2010), Lopes (2011), Oliveira (2015). A posição desses autores que reforçam, ainda que com diferenças, a precarização generalizada das condições de vida dos negros desde o pós-abolição até pelo menos os anos 1950, tem sido relativizada por estudos que vem mostrando realidade diversa de mobilidade e ascensão social negra como, por exemplo, Pinto (2011); Rios e Mattos (2005); Giacomini (2006); Costa (2015); Nascimento (2015) para o caso do Rio de Janeiro; e Monsma (2010) para o caso de São Carlos, no interior do estado de São Paulo.

comadre Iolanda, talvez por não conseguir manter a etiqueta de polidez esperada para uma moça negra vivendo em casa de brancos de camada bem superior a sua.

Acompanhando a família Leme, Nery saiu de São José do Rio Preto e foi morar em Catanduva, onde permaneceu até os 9 anos de idade. Seguiram, mais tarde, para Santos em uma estada de dois anos e daí para a capital paulista. Apesar da convivência longa e estreita com os Leme, Nery não guardou senão algumas fotografias que talvez os represente; mas como as imagens não estão identificadas, difícil afirmar quem são as pessoas, visivelmente ricas, retratadas em duas delas. Sintomaticamente, a única referência do arquivo a esse período é uma foto dedicada a ela por uma amiga, também negra (figura 7): "Antonieta oferesse essa recordasão a sua querida amiguinha Maria Luiza. Antonieta dos Santos". A afinidade entre as amigas revelada pela fotografia guardada liga-se seguramente à relação de empatia entre meninas, racialmente parecidas, e que devem ter compartilhado experiências sociais semelhantes na infância[56]. Talvez como Nery, Antonieta também fosse filha de criação.

Figura 7: Antonieta dos Santos (s/d), uma amiga de infância de Nery. Autoria não identificada.

[56] Em seu estudo sobre o processo de socialização de crianças negras, Eliane Cavalleiro chama a atenção para afinidades oriundas da percepção de "pertencimento racial" entre pessoas de um mesmo grupo racial. Cf. Cavalleiro (2003). Já a psicanalista Reymi Solange Chagas observa processo semelhante ao tratar da relação de empatia decorrente do pertencimento racial entre o profissional negro em atendimento a famílias negras em postos de saúde da capital paulista (2014).

Na cidade de São Paulo, Nery é passada dos Leme à família do dr. Perrella (s/d), com a qual moraria entre os 12 e os 18 ou 20 anos, isso não fica claro quando comparamos dados do seu depoimento ao Museu da Pessoa com o que aparece vagamente no arquivo. A história pode ser assim reconstituída: a esposa do médico, Iolanda Perrella (s/d), irmã de Eunice Leme, precisava de uma menina como Nery para cuidar de crianças, especialmente de um bebê prestes a nascer[57], e a expectativa era que uma menina, "já criada" como Nery, estaria preparada também para criar uma criança. É a própria Nery quem relata no mesmo depoimento ao Museu da Pessoa que foi sua madrinha Eunice Vale Leme, que só a chamava por Maria Luiza pois a batizou, quem a estimulou a realizar a mudança para a nova família: "Faz isso pra madrinha. Você vai, experimenta. Se você não gostar, não quiser, então você vem pra casa. É só me falar, que eu te trago". Ela conta ainda que inicialmente tentou resistir mas que, em resposta à gratidão e favor dos padrinhos consigo, acabou aceitando o novo papel.

Nessa transição entre famílias, vê-se o lugar essencialmente ambivalente da filha de criação integrada apenas parcialmente à família que a apadrinhou, que não hesita em cedê-la a outras se necessário ou conveniente for. Se para as entrevistadoras do Museu da Pessoa, Nery não deu ênfase a sua resistência em seguir para a casa da família Perrella, nas anotações que deixou em seu caderno autobiográfico de 1963, tal mudança foi descrita como algo doloroso, deixando transparecer o incômodo em atender aos desejos de outros, especialmente os da madrinha:

> (...) logo passei para a casa da irmã de Madrinha e no comesso tive dias amargos que também jamais esqueci, mas como menina nesta idade e muito danada não nego que eu era um esseção primeiro porque não gostava déla segundo porque achava muito autoritária (...) [58].

Enquanto morou com a família Perrella no bairro da Aclimação, Nery foi explorada como babá, não remunerada, e não apenas de Maria Cecília Perrella (figura 6) [59]. Cuidar de crianças foi, aliás, o que sua mãe (Maria Helena) fazia desde que era menina, ainda nos anos

---

[57] As informações que encontrei sobre a família Perella a ligam ao empresário italiano Pasquale Perrella que chegou ao Brasil nos idos de 1900 vindo da cidade italiana de Pisciota. No Brasil a família é conhecida por ter fundado o Frigorífico Perrella. Disponível em: http://www.perrella.com.br/ Acesso em 27/08/2018.

[58] *Caderno de anotações autobiográficas* de 1963.

[59] No álbum de capa verde estão coladas 12 imagens de Cecilia em momentos diferentes da infância, entre os quais no rito de primeira comunhão. Em duas imagens aparece o casal Perella com a criança no colo.

1910, e que continuou a fazer depois do casamento e na velhice, como Nery observou no mesmo depoimento ao museu.

> E desde essa época ela já tomava conta de criança. Alguém sempre estava na casa pra ela tomar conta. Sempre alguma criança. Depois eu que fui ajudar a criar os outros, criar filho deste, filho daquele.

Nery herda e reproduz, assim, o trabalho de sua mãe e de outras muitas mulheres negras no país que, nascidas entre as décadas de 1910 e 1940, trabalham precocemente, cabendo às meninas em geral a responsabilidade por cuidar de outras crianças (Fernandes, 1965, Bernardo, 1998, Cavalleiro, 2003). Dona Priscila, por exemplo, começara a trabalhar antes mesmo que Nery: "(...) Eu comecei a trabalhar eu tinha sete anos. A menina que eu tomava conta era tão pesada que eu caía com ela. Eu caí várias vezes, eu não a aguentava" (Cavalleiro, 2003: 99).

A presença de Nery como filha de criação dos Leme foi aproveitada pelos Perella pois, segundo conta, "não parava pajem com ela". É possível inferir que Iolanda não conseguisse manter uma cuidadora porque não remunerasse corretamente o trabalho (e muitas meninas urbanas já não aceitavam a sujeição), atitude, aliás, recorrente entre mulheres das camadas médias e altas urbanas na primeira metade do século XX. Meninas iguais a Nery eram dadas pelos pais diretamente à famílias brancas, confirma D. Inez entrevistada por Terezinha Bernardo (1998:53). A autora afirma ainda que, na década de 1910 em São Paulo, em um Colégio da Vila Providência em Pinheiros, recebia-se a "visita de senhoras, as chamadas 'benfeitoras', as quais, quando necessitavam de ajuda no trabalho doméstico, iam buscar as meninas negras, enquanto que as brancas continuavam estudando" (idem: 68-69 grifos da autora e as aspas simples minhas).

A chegada de uma menina com idade para trabalhar dentro das casas com baixíssimos custos funcionava para reforçar as relações entre as famílias que a haviam trocado e no interior delas mesmas, impondo às mulheres negras barreiras para a formação, manutenção, produção e continuidade de suas próprias famílias. Florestan Fernandes assinala as vantagens da adoção de menores como mão de obra barata: "Ao adotar menores como filhos de criação, por exemplo, as famílias tradicionais tanto quanto os imigrantes estavam logrando mão-de-obra permanente por custos iníquos" (1965: 377). Esses custos não deveriam ir muito além do básico para a sobrevivência, ou seja, casa, comida e roupas, não raro, de segunda mão ou de baixa qualidade.

Apesar desses impasses, a mudança de casa e de família, que a princípio lhe parecia ruim, logo se mostrou positiva para Nery, pois ela estaria dali em diante mais próxima da mãe e da irmã, Alice, assim como dos tios e primos maternos sua família de origem. Tal ciclo se rompe uma vez atingida a maioridade, quando, com autorização do casal Perrella, ela decide ir morar com a mãe e com a irmã, que então residiam na Bela Vista em um dos cortiços na rua da Assembleia. Com essa nova mudança, romperia definitivamente com o exercício da função de empregada doméstica, se afastando assim do destino de sua mãe e de suas tias, como Tonica e Isabel Lina[60].

Do mesmo modo como ocorreu em relação a sua chegada à casa dos Perrella, a saída dessa família é explicada por versões conflitantes em seu caderno autobiográfico de 1963 e na entrevista ao Museu da Pessoa em 1999. No caderno ela se refere a uma briga com Iolanda Perrella, "muito autoritária" chegando a ponto de "ofender o nome de sua mãe". Não há dúvidas que as relações com Iolanda, baseada na troca de favores (mecanismo de caráter personalista) e no trabalho dedicado à criança, era marcada por ambiguidades, e que as tensões que já ocorriam, seguramente tiveram lugar, sobretudo quando ela cresceu e passou a interessar-se por si mesma, pelo próprio corpo e aparência física:

> (...) estava eu mocinha então comessou a vaidade querere arrumar os cabelos unhas comprida esmaltadas então comessou novamente as brigas com minha comadre chegando a ponto mesmo de ela ofender minha própria mãe, foi quando me revoltei e retribui a ofenssa (...) [61].

No depoimento ao museu, por sua vez, os motivos alegados para a saída da casa na Aclimação envolviam também a opinião da madrinha Eunice, que não se opôs nem ao desejo pessoal de Nery de se aproximar da mãe nem à vaidade pessoal própria a uma jovem adulta e ao começo dos namoros.

As relações ambivalentes entre "afilhada" / "criada" (Nery) e "madrinha" / "patroa" (Iolanda) se agudizam quando Nery, ela própria, se torna madrinha da criança da qual cuidava, e por razões inusitadas:

---

[60] Sobre a dinâmica da relação entre empregadas domésticas e patroas cf. Kofes (1994 e 2001).

[61] *Caderno de anotações autobiográficas* de 1963 op.cit.

> A menina se apegou muito a mim e eu fiquei como babá dela, fiquei como madrinha, e na hora de batizar era a minha madrinha que foi batizar. Mas quando foi pra passar pra madrinha, a menina chorou, não quis ir. E o padre disse; 'Então deixa com ela, que ela representa.' Quer dizer, que eu fui madrinha de representação e depois crismei. É uma gracinha (aspas simples minhas).

Afilhada convertida em comadre, posição sobre a qual reinam outras ambiguidades e indefinições, como mostram algumas cenas descritas por Gilberto Freyre em seu clássico *Casa Grande & Senzala* ([1933] 2006) quando o autor liga o termo "comadre" a "parteira". Durante o Brasil colonial e também no tempo do Império, indica o sociólogo, as *comadres* podiam ser brancas, caboclas ou negras e, além de "partejarem, curavam doenças ginecológicas por meio de bruxedos, rezas, benzeduras" (2006: 446). Ainda como babá, o papel de Nery transitava entre essas funções variadas, aproximando-se também daquela que zela pela saúde da criança ao dar banho, comida, pô-la para dormir.

Convertida em madrinha, Nery vê as relações de interdependência e assimetria que mantinha com Iolanda se aprofundarem, e tais dubiedades certamente infletiram na decisão de se mudar para a casa da mãe, entre os 18 e os 20 anos, isso ainda não está claro. Maria Helena já estava estabelecida na cidade com uma rede de relações próprias, talvez até mesmo emancipada de qualquer dependência direta de pessoas brancas e mesmo do marido (que ou morrera, ou do qual se separara, não sabemos ao certo). Assim passar à maioridade abria novas possibilidades de trabalho, de lazer e de mobilidade espacial e simbólica para Nery.

Foi porque começou a trabalhar remuneradamente que ela pode, ao lado da mãe e da irmã, ter um endereço próprio. Contribuir com seu salário de operária na manutenção da vida doméstica foi fundamental para afirmação dessa nova Nery que, como Alice, gostava de rádio, de revistas impressas, de teatro, cinema e fotografia[62], práticas culturais e de lazer que se revelariam decisivas nos rumos tomados por sua vida, pois o que hoje chamo de Arquivo Nery Rezende foi gestado nessa passagem do viver de favor para o viver livre de amarras e dependências da família de criação na cidade. É não por acaso aí, na passagem da década de 1940 para 1950, que ela própria vai retendo os testemunhos que pode sobre si, sua mãe, sua irmã, seus parentes e amigos, o que termina por evidenciar as maneiras que ela (elas) encontrou de constituir um *self* e de se inscrever e se integrar ao mundo e à cidade; por isso mesmo em alguns momentos ser tão importante anotar o nome próprio em revistas da cultura

[62] Essas formas de lazer serão discutidas como consumo cultural no capítulo 2, articuladas à questão do trabalho.

de massas nascente que vai se consolidando nesse momento (Almeida, 1997, Ortiz, 2006, Arruda, 2015).

O diagnóstico certeiro de Eclea Bosi (1986: 23) para quem "não há memória para aqueles a quem nada pertence" - porque até as "lembranças de seus feitos" são expoliadas pela voracidade da exploração capitalista relegando-os ao silêncio e invisibilidade - encontra em Nery uma agente de resistência, quiçá de desobediência, pois da década de 1950 em diante o seu objetivo, que cumpre com verdadeiro prazer arcôntico, é guardar o que puder, mesmo que muito do que retem nesses entrepostos de memória que se tornam suas casas não sejam propriamente as suas memórias individuais; um dos casos mais expressivos desse comportamento de tudo guardar é uma carta de um médico dirigida a sua própria família, não a ela. Parece importante aqui afirmar também que o ANR opera como uma "caixa mnemônica" cujas coisas guardadas funcionam como um modo de acionar as recordações[63].

1.3 DEFINITIVAMENTE JUNTAS

No momento em que vai morar com a mãe e a irmã na rua Major Diogo, número 120 (antes disso Alice e Maria Helena moravam em um porão), entre 1948 e 1950, Nery se aproxima também da avó, figura importante em sua trajetória, mas com quem até então tivera pouco contato; a partir de então estará próxima também de tios, primas e primos. Torna-se, então, operária nas Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo (IRFM) em 1950, cargo que consegue por intermédio de Alice que possuía um colega também operário nessa fábrica[64]. Nesse momento ingressa no Teatro Experimental do Negro (TENSP), passeará frequentemente pelas ruas do centro da cidade, indo ao cinema, ao teatro, e se tornará consumidora do que Ecléa Bosi (1986) chama de "lazer impresso": revistas, jornais e livros - e eu incluiria nesse rol: panfletos, programas de peças de teatro e fotografias e, a partir de 1967, também de diversos materiais de propaganda de consumo de alimentos. Seus

[63] A imagem da caixa é inspirada em Assman op.cit., autora que faz uma discussão sobre a "concretização espacial da recordação" a traz as imagens da Arca de Noé, da caixa de Hugo de São Vitor, do século XII e da caixinha de Dário, segundo a figuração que dela faz o poeta Heinrich Heine, no século XIX e, finalmente a caixa de livros de um conto de E.M.Forster, escrito por volta de 1900. O problema para ela é o da seleção da memória cultural, ou seja, o que fica e o que é descartado ou se perde na caixa de recordações (2011: 126-142).

[64] Nery pode ter tido alguma atividade remunerada antes da IRFM, porque sua ida para a casa materna nesse ano não corresponde ao que disse ao Museu da Pessoa, como tendo se juntado à mãe e irmã ainda em 1948. Outra possibilidade é ela ter trabalhado sem os direitos trabalhistas vigentes e, apenas em 1950, ter sido legalmente contratada.

movimentos na cidade, por entre espaços e atividades, mostram como o abandono do trabalho doméstico permite que ela descortine outros horizontes, apesar das dificuldades financeiras sistemáticas, mas sobre as quais o arquivo mostra uma ou outra situação vivida, sobretudo nas correspondências entre ela, a mãe e Alice

Gostaria de retomar a composição da família de origem ou consanguínea e extensa e as consequências de Nery, Alice e sua mãe constituírem uma unidade doméstica própria. Quais foram as condições que lhes possibilitaram esse feito tão importante?

Figura 8: Nery à esquerda, Maria Helena no meio e Alice à direita em foto, s/d. A proximidade corporal, as mãos juntas ocultam uma série de conflitos entre mãe (autoridade doméstica) e filhas descritos no diário de Alice escrito em 1952, mas também afirmam a unidade, afeto e cumplicidade entre elas. Autoria não identificada.

Embora não seja fácil afirmar com precisão quais as dimensões da família Rezende extensa que reside na Bela Vista no momento em que Nery aí se instala, foi possível localizar entre os documentos civis, na entrevista feita com Sonia Regina e nas conversas constantes com Greissy Rezende, informações sobre a sua composição social. Vejamos. José, seu tio, teve três filhos naturais e um adotivo: Neusa, Nestor, Nelson, Nilce e Jorge (adotivo); tio João, teve três outros (Gilberto, Dinda e Suely); a tia Ana mais três - Alcídio (Alcides), José (Zezé 1933-1977) e Messias; tia Julia teve Sebastião Tobias da Silva (Zico) e Antonieta (Liquinha); Antonia (Tonica) foi mãe de quatro filhos - Mário (1942, o bebê que está no colo de Maria Antonia), Romeu (1944-1974), Ester (que morreu aos oitos meses de idade) e Sonia

Regina (1951), esta nascida do segundo relacionamento de Tonica[65]. Rita e Isabel, por sua vez, não tiveram filhos, mas Rita que vivia com o italiano Gaspar Fornaroli (1891-1972), adotou Leonor (Neninha) e Neusa. A diferença de idade entre as irmãs Rezende e alguns de seus primos variava em até vinte anos, caso da prima Sônia de quem Nery foi madrinha de crisma e do bebê que aparece na figura 6 no colo de Maria Antonia.

Os vários filhos adotivos nos levam a inferir que a prática de adoção pode ter sido frequente entre as camadas populares (principalmente por motivos de falta de recursos financeiros) só que aí possuía sentidos diversos dos relatados no segmento anterior. Adotar uma criança, parece, ao menos entre a família Rezende, ser uma forma de resgatá-la dos parentes originais e integrá-la como membro da família, oferecendo-lhe condições simbólicas e materiais como casa, comida, escola, roupas. O caso de Jackson, mais fácil de ser observado pela documentação que restou no ANR, deixa isso claro, pois Maria Helena e suas filhas fizeram todos os esforços para permitirem o seu desenvolvimento pessoal e social. Lembremos que quando Jackson teve o primeiro filho, Alexandre, quem auxiliou a criá-lo foi Nery e sua mãe[66]. Outro caso de adoção na família é do casal interracial Rita e Gaspar que adotaram duas meninas, e uma delas, Leonor, provinha da própria família Rezende. Em ambos os casos parece ter havido um processo de "desparentamento", ou seja, as crianças nascidas de outros pais foram plenamente adotadas na nova família (Fonseca, 2013: 269).

No início da década de 1950 grande parte dessa parentela já havia se mudado para a zona leste da cidade de São Paulo, precisamente para a Vila Formosa, um dos territórios negros definidos por Rachel Rolnik (1989), mesmo destino de Alice, Maria Helena e Jackson a partir de 1953, e de Nery (que tivera alta do tratamento de tuberculose, em Campos do Jordão, em 1954) [67]. Essa mudança decerto foi o resultado do aumento do custo de vida na

---

[65] Em 1963, quando Nery está morando na rua Guainazes no centro, Zico escreve a ela duas cartas respectivamente em 11/8 e 5/9 pedindo ajuda financeira. Na primeira carta (...) Jamais me passou pela mente molestá-la com um pedido de dinheiro a que me vejo obrigado a pedir para tu mil cruzeiros (...). Na segunda carta ele reitera o pedido.

[66] Embora não seja o caso de analisar aqui o período da adolescência de Alexandre (transição da década de 1980 para 1990), suas cartinhas à Nery, em função dos conflitos que, mesmo morando juntos não podiam ser resolvidos face a face, constituem um material interessante para a discussão sobre juventude e autoridade familiar. Em uma dessas cartas o jovem defende a importância de ter roupas "de marcas" sob o argumento de que se vestir bem traz benefícios sociais. Em um bilhete entregue a ela em 13/5/1990 ele afirma: "Nery você é uma mãe para mim". Há outros itens ligados a ele, como material escolar cadernos, livros e fotografias.

[67] Ao se mudarem para a zona leste, a família inicialmente se instala na Água Rasa, bairro hoje ligado ao Belenzinho e à Mooca, mudando-se mais tarde para a Vila Formosa, em seguida para o Tatupé e, finalmente, para a Praça Marechal Deodoro no centro da cidade, onde Nery viverá com Greissy entre 1994 e 2012, ano de sua morte.

região central, onde os aluguéis ficavam cada vez mais caros pela proximidade à infraestrutura urbana do centro da cidade (Bonduki, 1994: 722, 723).

Morando juntas em endereço próprio e separadas do restante da família, as três trabalhavam para manter a casa, como faziam a mãe e a irmã antes de Nery juntar-se a elas - quando ainda moravam, segundo Greissy afirmou, em porão. Maria Helena da Silva, conforme consta em sua carteira profissional, tinha instrução primária e era "industriaria" de profissão[68]. A carteira informa também que ela obteve, em 1950, provavelmente por período muito curto, um contrato como "limpadora" na "Empreza Limpadora Paulista" que ficava no Prédio Martinelli. Após essa experiência, trabalhou como empregada doméstica em residências, como a dos jovens atores do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), Elísio de Albuquerque (1920-1983), Jaime Barcellos (1930-1980) e Sérgio Brito (1923-2011). Principalmente Barcellos tornara-se próximo de Alice, como ela indica em seu diário de 1952: "A noite o Jaime esteve em casa" (10/05), "A noite fui ao teatro conversar com o Jaime", ou ainda "O Jaime está muito diferente não sei o motivo, bem, mas seja o que for ele há de se explicar" (17/05). Outra anotação: "Hoje fui a casa do Sergio Brito conversamos um bocado a respeito de teatro" (21/04).

Observemos que Maria Helena deixa o trabalho de doméstica quando do falecimento de Alice, em 1961 - que de acordo com Nery "estava noiva, ia casar" - causou grande impacto em sua mãe. *"*Minha mãe... Pensei que ia perdê-la naquela ocasião", insiste[69].

Alice começara a trabalhar aos 13 anos com "D. Conceição" fazendo bordados, como anotou em seu diário de "Filmes e Cartas", em 19/02/1946, caderno no qual aparecem muitas referências a essa atividade, que ela teria aprendido com "D. Ortensia" [70]. Por mais de um mês, ela relata suas idas às aulas de bordado no período da tarde, reservado para a tarefa. Em seus termos:

---

[68] Esse parece ser um termo comum e genérico de época utilizado em carteiras profissionais para definir uma multiplicidade de ocupações assalariadas e não apenas aquelas ligadas à indústria. Em um dos volumes da revista SESI Higiene que Nery guardou, o termo reaparece para definir a mulher atendida pelo SESI.

[69] Segundo Greissy, filha de Nery, desde então *"*minha avó passa a ter problemas cardíacos e para de trabalhar. Com a morte da Alice, minha avó passa a receber uma pensão do INSS também*"***.** Informação fornecida em 23/02/2018.

[70] Acerca da relação entre gênero e as artes da agulha e da linha cf. Besse (1999: 122-142), Carvalho (2008), Brito (2011) e Matos e Borelli (2012: 126-134).

> 3-1 Hoje levantei-me as 8:30 fiz minhas obrigações no período da manhã e a tarde fui bordar em D. Ortensia.
> 15-1 Hoje me levantei as 8 horas fiz todos os meus serviços diários no período da manhã e a tarde fui bordar.
> 1-2 Hoje me levantei as 7½. Eu estava em casa de meu tio; quando foi as 10½ regressei-me para casa. Chegando fiz todo o meu serviço e fui bordar.

No mês seguinte, fala também das idas à escola Júlio Ribeiro onde cursava a 4ª série primária, na qual, segundo está registrado em seu boletim escolar, tirou boas notas e teve poucas faltas. Apesar desse desempenho Alice não parece ter continuado a estudar na escola formal, ainda que tenha feitos cursos de datilografia, taquigrafia, inglês e árabe[71]. Embora na maior parte das vezes fizesse bordado à tarde, vez por outra permanecia entre os parentes, ou saía com a mãe para ir à "cidade" e à casa dos tios: Diz ela: "26-1. Hoje me levantei as 8 horas fiz todas as minhas obrigações e a tarde fui para a casa de meu tio". Ou ainda, em: "3-2 Hoje me levantei as 6 horas fui a missa da Igreja de São Francisco. Às 12 horas fui almoçar na casa de minha Tia Izabel. A tarde e a noite fui dar umas voltinhas com a minha amiga Eliza".

O fato de dizer "casa do meu tio" ou "casa de minha tia" mostra que Alice e sua mãe não apenas já moravam em unidade doméstica exclusiva, mas que as casas dos parentes eram próximas uma das outras, razão pela qual ela circula facilmente entre as unidades residenciais todo o tempo[72]. Também as casas designadas pelo nome do locatário sugerem que eles moravam em casas separadas. Pode ser, mas tal proximidade indica também algumas das características dos modos de morar da população negra em São Paulo nesse período: lado a lado e, na maior parte das vezes, em cortiços como o da rua Assembleia fotografada em 1930 por Benedito Junqueira Duarte (figura 9). No mesmo sentido, conclui Terezinha Bernardo acerca das memórias de mulheres negras idosas:

> O Brás, Bom Retiro, Campos Elíseos e o Bexiga são lembrados por seus porões e cortiços. Espalhados por diversos bairros, o tipo de habitação lembrado pelas negras é sempre o mesmo: cortiços" (1998: 46)[73].

---

[71] Quem lhe dava aulas de inglês era Dagoberto, o noivo de Nery, que se preparava para, mais tarde, ter uma carreira internacional, o que de fato aconteceu. Seu livro e os exercícios de taquigrafia permaneceram, e sobre suas aulas de árabe, a informação me foi dada por Greissy. Em seu caderno de "Filmes e Cartas" há uma multiplicidade de gêneros de textos: poesias, letras de música, cartas, memorandos, pedidos e, sobretudo nas cartas emerge um tom mais reflexivo sobre a vida, o amor etc.

[72] Sobre a relação entre parentesco e organização espacial da casa entre famílias negras Cf. Marcelin (1999).

[73] Pesquisas mais recentes sobre trajetórias individuais ou familiares começam a mostrar outros dados sobre a relação entre os negros e a propriedade privada do terreno. É o caso do funcionário público Theophilo Dias de

Figura 9: Cortiços na rua Assembleia em 1930. Autoria de B.J. Duarte. Acervos Artísticos e Culturais da Prefeitura de São Paulo[74].

Somados, os ganhos de Alice e Maria Helena devem ter permitido que elas morassem em uma casa restrita à unidade familiar (que a foto, figura 8 representa), antes mesmo de 1948, o que dificilmente ocorreria se apenas Maria Helena trabalhasse. Nery passa a com elas coabitar durante um período, na rua Major Diogo, 120; depois irão, pois a vida melhorara, para a rua São Domingos, número 120, também na Bela Vista[75]. Se não se pode afirmar que as fotografias dos familiares da rede extensa (figura 10) tenham sido feitas diante de alguma dessas duas residências, é possível ao menos inferir que as casas pertenciam a eles nos momentos em que as fotos foram tiradas. Pode ser que os registros tenham sido feitos pela própria Nery com sua câmara amadora Bieka - a primeira que possuiu - motivo pelo qual não

---

Castro (s/d), que foi redator chefe do jornal negro *O Progresso* (lançado em 1899) e juiz provedor da Irmandade do Rosário dos Homens Pretos. Segundo Ana Flávia Magalhães Pinto: "Ao que tudo indica, Theophilo Dias de Castro alcançou meios para investir na compra de imóveis. A relação da Recebedoria de Rendas de São Paulo sobre imposto territorial para terrenos não edificados, publicada no *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, de 11 de novembro de 1933, indica que ele era proprietário de dois terrenos no distrito do Cambuci: um na Rua Visconde de Parnaíba n. 557, de 690 metros quadrados, avaliado em 14 contos de réis; e outro na Rua Particular n. 8, de 540 metros quadrados, avaliado em 11 contos de réis" (2011: 8).

[74] http://www.acervosdacidade.prefeitura.sp.gov.br/PORTALACERVOS/ExibirItemAcervo.aspx?id=460128 Acesso em 05/05/2019

[75] O bairro do Bexiga concentrou parte dos intelectuais e responsáveis pela imprensa negra em São Paulo. Cf. Leite e Silva (op.cit.). Na rua Major Diogo funcionava entre 1924 e 1927 a redação do jornal *O Clarim da Alvorada* (op.cit.49), em meados da década de 1930 o Clube Negro de Cultura Social (CNS) funcionava na rua Major Quedinho (op.cit.109), o próprio Correia Leite morou na rua São Domingos em um porão (op.cit.119) e a Legião Negra Civil também esteve instalada nessa rua em 1935 (op.cit.123).

figura na imagem[76]. É possível também que seja outro o fotógrafo próximo a elas, pois o contato da família Rezende com a fotografia antecede à posse de uma máquina amadora por Nery, remontando à década de 1920. Feitas na parte externa da casa para aproveitar a luminosidade, essas imagens são eficientes no propósito de registrar alguns membros da família reunindo-os e afirmando seus laços para a posteridade.

Figura 10: Membros da família Rezende na fachada de duas casas diferentes seguramente no período em que moravam na Bela Vista. Retratos s/d e s/a. Alice é a primeira à esquerda na primeira foto; na segunda foto da esquerda para a direita Maria Helena é terceira pessoa trajando conjunto de saia e terninho; na terceira foto as primas Alice e Liquinha (Antonieta). Possível autoria de Nery Rezende.

Embora fosse provável haver entre mãe e filhas uma divisão das tarefas domésticas, do ponto de vista do que restou no arquivo, só é possível ter a versão de Alice que, mesmo trabalhando fora desde de 1946, descreve em seu diário, em 1952, algumas de suas atividades regulares : fazer almoço, ir à venda comprar alimentos, bater um bolo (a mão) para Norma que estava no hospital, limpar o chão, lavar e passar cortinas ou arrumar gavetas do guarda roupa, o que em outros momentos, no diário de "Filmes e Cartas" ela sintetiza tudo o que fez na expressão "fiz todas as minhas obrigações" ou "fiz todo meu serviço"[77]. Mesmo sem a presença de homens na casa - portanto sem ter que atendê-los e servi-los diretamente, é Alice quem fazia também os serviços domésticos na casa de seu tio José (talvez o homem de chapéu na foto do meio?) desde que sua esposa, Maria (a mulher de lenço à esquerda de José?), o

[76] Não encontrei no ANR nenhum relato de Nery sobre a aquisição de sua primeira câmara fotográfica.

[77] *Diário de Filmes e Cartas*, janeiro de 1946.

deixara[78]. Alice registra consecutivamente os elementos mais comezinhos de seu dia, daí que ler seu diário tem um sabor muito especial: "Levantei-me e fui para a casa do tio José fazer todo o serviço, pois ele agora está sem a mulher" Maria, que foi embora[79]. Assim que ela substituíra a esposa nos cuidados com a casa, responsável por essa função, devia lavar roupas, limpar o ambiente e cozinhar para o tio, mas encontrava tempo para escrever e não sentia medo do papel e da caneta[80]. Como este e outros parentes estiveram ao lado de sua mãe ajudando a criá-la, ela retribuía, agora, os favores prestados fortalecendo assim a rede de solidariedade e ajuda mútua, desempenhando tarefas tidas como femininas e mantendo também o respeito hierárquico aos mais velhos. Além disso, é possível ver, como no interior da rede de apoios familiares, as mulheres são requisitadas para o trabalho doméstico, que continuam executando sem remuneração.

Assim que as ambiguidades e o jugo feminino, evidentes nas relações de apadrinhamento que envolvem assimetrias de classe (e cor), como vimos, se recolocam, de outros modos é verdade, no interior das relações entre os parentes e, portanto, entre iguais. "Invisíveis, repetitivas, exaustivas, improdutivas e nada criativas – esses são os adjetivos que melhor capturam a natureza das tarefas domésticas" analisa Ângela Davis (2016: 225 e páginas seguintes) sugerindo a obsolescência dessa forma de opressão feminina. Não precisasse estar envolvida com essas atividades talvez Alice tivesse escrito outras coisas (como de fato escreveu várias cartas de amor e versos aparentemente autorais)[81]. De todo o modo, é interessante observar o seu empenho em registrar sistematicamente atividades corriqueiras e desvalorizadas (trabalho tampouco remunerado). Seja qual for o sentido que atribuísse a elas, ao documentá-las, ela termina por conferir alguma importância ao que

---

[78] "Maria deixou tio José ele parecia bastante nervoso, disse que ia a estação para ver se encontrava ela, pois ele acha que ela foi para Minas". *Diário de Alice*, 12 de maio de 1952.

[79] *Diário de Alice*, 13 de maio de 1952.

[80] A escritora e teórica feminista chicana Gloria Alzandúa (2000: 232) comenta essa relação entre a mulher de cor, negra, indígena e do "terceiro mundo" e a escrita como ato de resistência: "Caneta, sinto-me como em casa em sua tinta, dando uma pirueta, misturando as teias, deixando minha assinatura nos vidros da janela. Caneta, como pude alguma vez ter medo de você?". Os escritos das irmãs Rezende estão em franca interlocução com Alzandúa.

[81] À página 68 do diário de "Filmes e cartas" ela registra: "Não podendo sufocar a alegria que vai dentro de em mim desde o instante em que te conheci, quero que saibas a metamorfose porque passou meu espírito, ate então vazio deste sentimento sublime que é o amor. Não foi a beleza de teus olhos nem o ouro de teus cabelos que acenderam em meu coração a flama ardente desta paixão. Não foi tampouco o teu sorriso meigo e sedutor de criança feliz. Mas a pureza celestial de teu espírito que é como um lírio a tremular no campo e que logo adivinhei quando me olhaste pela primeira vez. Esse olhar foi o bastante, acredita-me, para eu te conhecer, para ler em tua alma qual se fosse um livro aberto. E agora que te conheço, meu amor, sou feliz, muito feliz. Alice Rezende".

diariamente tinha que fazer, o serviço doméstico inclusive, na medida em que o inscreve, no tempo e na sua história pessoal em um processo de aprofundamento de si como nas cartas românticas que escreveu.

1.4 APRENDIZADOS EM FAMÍLIA: VIVÊNCIA RELIGIOSA

A casa não é apenas lugar do trabalho doméstico necessário para mantê-la funcionando, para receber parentes e amigos como vimos, mas espaço que abriga uma diversidade de formas e fórmulas devocionais, entre elas a própria memória familiar, no interior da qual a fotografia funciona como importante "objeto de culto" [82]. A morte de Alice, em 1961, potencializa o valor de sua imagem como tributo e homenagem. A partir de então o seu retrato faz dela presença, tornando-se parte da decoração das casas pelas quais a família passou; não raro, sua imagem, que ficava na sala simultaneamente de visita e jantar, participa de várias fotos como as localizadas abaixo, a primeira figura 11a que reúne a um só tempo três gerações da família e a figura 11b na qual Greissy se relaciona com o retrato da tia.

Figura 11a: Da direita para a esquerda, Alice no porta retrato, Nery, Isabel, Rita, Maria Helena, Greissy e Neusa, filha adotiva de Rita. Autoria não identificada, e figura 11b: Greissy observa o retrato de Alice, s/d. Para Maria Helena Greissy seria idêntica a Alice. Fotografia de Nery Rezende.

[82] Desde que Walter Benjamin chamou atenção para o "valor de culto" do retrato de família (1994) surgiram trabalhos que, embora nem sempre referenciem o autor, tratam das especificidades da fotografia de família. Dentre a vasta bibliografia a respeito do assunto, cf. Barthes (2014), Shapochnik (1998), Barros e Strozenberg (1992), Peixoto e Monte-Mór (1995), Leite (2001), Oliveira (2007), Bispo (2012 e 2015), Bachen (2004), Edwards (2012), Silva (2008), Bruno (2009). Apesar da extensa bibliografia a família negra e seus acervos no século XX e século XXI sequer é discutida, à exceção de Willis (2014).

Miriam Moreira Leite (2001: 77 e p.105) notou a recorrência do uso decorativo de fotografias antigas, entre famílias de imigrantes, de antepassados mortos que "passaram a ornar as paredes", instaurando uma imbricação entre religiosidade e vida familiar[83]. Interessante notar que embora já houvesse na casa um retrato de Maria Antonia, avó de Nery com seu neto no colo, este não figura como objeto decorativo da casa - ou seja, enquadrado em um porta-retrato como os de Alice - mas é mantido em cópia no álbum verde e outras duas réplicas soltas misturadas a outras fotografias. No caso da imagem de Alice, dá-se exatamente o que Myriam Lins de Barros observou entre as camadas médias e altas do Rio de Janeiro que, ao deixarem exposta a imagem de um parente ausente, criam uma familiaridade entre ele e as novas gerações (Barros, 1989: 35). Constantemente exposto à visão e dividindo espaço com outros objetos decorativos como plantas, quadros, coleções de miniaturas, o retrato de um parente morto testemunha a memória familiar que não deve ser esquecida e que a fotografia ajuda a lembrar.

Nota-se ainda entre os materiais guardados no ANR, atitudes devocionais ligadas à religiosidade mais eclesiástica e institucional (embora também doméstica, na medida em que presente no espaço da casa), que a família Rezende restrita, Maria Helena e os filhos, Nery, Alice e Jackson, bem como a família extensa materna (parentes consanguíneos e filhos de criação) era católica. A partir da década de 1950, porém, essa religiosidade que, no contexto brasileiro nunca foi unívoca, começa a se transformar a medida que um ou outro membro adere a outras práticas religiosas como a umbanda, que atrai principalmente Alice e sua tia Tonica (que se torna médium) e, a partir de fins da década de 1960, quando Isabel, tia e madrinha de Alice e outras crianças da família, se convertem à Igreja Assembleia de Deus levando parentes, como Neusa, filha de (tio) José (figura 12)[84].

[83] Esse é o instigante assunto de um artigo de Duarte (2006), no qual o autor reposiciona as noções um tanto naturalizadas de família e religião atento ao fato de que essas categorias devem ser pensadas relacionalmente.

[84] Esses deslocamentos devocionais são reveladores de certo declínio gradual do catolicismo experimentado com mais vigor a partir da década 1970, quando ex-católicos encontram outras fontes de legitimação simbólica, ensinam Carlos Alberto Steil e Rodrigo Toniol (2013: 224). Ainda que essa explicação seja interessante, ela supõe a existência de uma espécie de catolicismo puro e exclusivo que, na prática, nunca existiu de fato no Brasil, e para o qual as descrições feitas sobre práticas do catolicismo popular no Brasil colônia e império, G. Freyre chamara a nossa atenção (2006: 38-40). Sobre o catolicismo brasileiro Cf. ainda Teixeira (2005) e Steil e Herrera (2010).

Figura 12: Isabel Rezende a mulher negra de cabelos brancos à frente à esquerda. Lembrança do aniversário do "Círculo de Oração" em Vila Munhoz, rua Alto Porã nº 309. São Paulo, 17 de fevereiro 1974. Autoria não identificada.

Nesse sentido parece importante retomar os termos de Luis Fernando Dias Duarte quando ele lembra que um traço saliente da cultura católica brasileira é a quase indistinção entre as esferas do eclesial e do familiar. Como ele mostra, muitos altares domésticos observados e descritos por seus informantes continham tanto santos padroeiros, velas e rosários, quanto imagens familiares (2006: 32). O que nos ajuda a pensar a diversificação da vivência religiosa e das soluções simbólicas entre os membros da família Rezende que passa também por essa mistura entre sagrado familiar e sagrado eclesiástico, sobretudo em se tratando de uma família cujas mulheres possuem centralidade, já que, não raro, são as mulheres as responsáveis pela guarda e constituição dessas práticas devocionais domésticas.

Assim que, a partir de 1974, Tonica que até então fora umbandista e que recebia o espírito da preta velha vovó Tereza na sala de sua casa transformada em palco religioso, migra para o budismo morrendo nesta religião, ao passo que na década de 1990, Greissy, filha de Nery, se converte à Igreja Messiânica seguida por sua mãe, em 2005. Maria Helena permanecerá católica até o fim da vida, devotada à Nossa Senhora da Aparecida, a quem chamava de Cidinha, tratamento afetivo que a torna uma amiga íntima[85]. É baseada nessa devoção, inclusive, que ela dará uma formação moral à Alice, inspirada em preceitos cristãos católicos muito semelhantes aos defendidos também pela Frente Negra Brasileira (FNB), e por seu lema Deus, Pátria, Raça e Família", a qual ela era afiliada.

[85] Duarte encontra o que designa como "apelações afetivas", qual seja, o hábito de tratar a Sagrada Família por "papai do céu" e "mamãe do céu" ensinado às crianças (op.cit. 32).

Nas reminiscências de Nery, contadas ao Museu da Pessoa, durante sua infância as tardes de domingo eram dedicadas ao cinema, enquanto as noites eram reservadas às práticas ligadas à religião. Seu nome cartorial e de batismo evocam Maria, a mãe de Jesus. No conjunto de prenomes femininos disponíveis quando ela nasceu foi este o escolhido, por estar associado ao domínio religioso católico. Assim, cotidianamente, ela foi se formando nessa religião onde passou pela sequência obrigatória de ritos: batismo, primeira comunhão e crisma [86]. No mesmo relato, ela indica como as idas à missa em Catanduva eram acompanhadas de pequenos presentes e mimos: *"*Ah isso era toda noite. E chegava o domingo... Todo domingo, um vestidinho e um sapatinho novo para ir à missa". O que indica serem as missas parte dos circuitos de passeio e lazer, ocasiões de festa que impunha trajes e apresentações adequados a esses ambientes.

Apenas em Santos, quando vivia com a família Leme, Nery passaria pela primeira comunhão dando mais um passo em direção à sua integração, sempre ambivalente, no interior da família como vimos, e à comunidade de fé católica, de modo mais amplo. Esse rito de passagem deve ter gerado algum tipo de recordação impressa, como o santinho de primeira comunhão, a lembrança em tamanho A4 (o certificado), ou mesmo alguma fotografia. Mas nada disso ficou em seu arquivo. Eu arriscaria interpretar essa ausência à luz de duas razões: em primeiro lugar, a cerimônia pode ter sido realizada coletivamente com seus irmãos, quem sabe no ambiente privado da casa, e pode não ter sido acompanhada de memórias impressas. Quanto à fotografia do ritual, talvez para a família Leme, fotografar a cerimônia poderia soar estranho. Isso porque eles porventura estivessem alinhados a uma concepção oitocentista, quando a primeira comunhão era um rito privado e que por isso mesmo não devia ser retratado, mas rememorado em forma escrita, como mostrou Ana Maria Mauad em seu estudo sobre o comportamento das elites do Rio de Janeiro diante da fotografia de ritos católicos (2000) [87]. Pode ser também que, caso tenham sido geradas memórias impressas da ocasião, elas terminaram por compor parte do acervo familiar da madrinha, não sendo feitas cópias para Nery. Ou, ainda, a falta de registro de um momento tão emblemático para boa parte das famílias católicas pode funcionar como mais um indicador do lugar à margem ocupado por

[86] A infância de Nery e Alice, durante a década de 1930, corresponde também a um momento de renovação do catolicismo no Brasil quando a Igreja Católica se arrogava o epíteto de religião do povo brasileiro interferindo na vida política e, mais ainda, na educação escolar. "O maior foco estava na família, com a defesa da indissolubilidade do matrimônio, e na escola, com a defesa do ensino religioso" Cf. Leonardi (2016, p. 9).

[87] Nelson Shapochnik afirma algo semelhante para o rito do batismo, segundo ele: "Apesar da importância atribuída à cerimônia, o seu registro fotográfico não era usual nas primeiras décadas do século. Os retratos que remetem para esse culto são relativamente recentes e na maioria das vezes fruto da intervenção de algum familiar a quem se atribuiu a missão de registrar o evento" (1998: 474).

Nery, “adotiva” em uma família na qual estava ao mesmo tempo dentro e fora, estranha, estrangeira, próxima e distante, isso porque ela nunca pertenceu a esse grupo desde o começo.

Em São Paulo, na Aclimação onde vivia entre 1942 e 1948, Nery substituiu a madrinha Eunice na hora do batizado de Cecília, filha menor dos Perrella da qual cuidava, como vimos. A escolha da menina de que fosse Nery a sua madrinha teve grande importância para ela como um sinal de reconhecimento, afetivo e social. Não por acaso, nas poucas páginas autobiográficas que deixou, Nery registra, em seu caderno de 1963, que o período em que cuidou da menina Cecília foi talvez um dos melhores de sua vida [88]. O tom saudoso da escrita dessas páginas se relaciona aos afetos envolvidos na relação com a menina, e à repercussão que a atitude da criança teve sobre ela. A página solta de um calendário de parede - no qual uma jovem mulher negra cuida de um bebê branco, publicada no ano do IV Centenário da cidade de São Paulo, em 1954 – indica os sentimentos fraternos de Nery em relação à pequena, podendo a folhinha ter chamado sua atenção e ter sido mantida como uma espécie de projeção de si mesma nessa relação de cuidado (Figura 13).

A imagem complexa do amor entre a mãe negra sorridente e a criança branca que a deseja (em certa medida uma personificação da democracia racial propapalada na década de 1950 como motivo de orgulho para a auto-imagem do Brasil) ganha ainda mais sentido quando lemos o trecho do depoimento ao Museu da Pessoa na qual ela ressalta a brancura e os olhos azuis da criança, ao lado dos sentimentos positivos de tê-la sob sua responsabilidade:

> Mas eu era muito apegada à criança. Chegou lá me apeguei às crianças. Logo nasceu a Cecilinha, que não era uma criança. Era um estouro. Era um bebê enorme, quatro quilos e pouco. E aquele bebezão, branquinha, aqueles olhos azuis que pareciam duas contas.

[88] Na ocasião em que escreveu essas nota, ela estava com 30 anos; perdera sua irmã há dois anos; havia se curado de uma tuberculose contraída na fábrica Matarazzo; desfizera, há uma década, um noivado que durou quatro anos; havia morado no centro de São Paulo (onde trabalhava no momento como vendedora de uma loja), residia agora na Vila Formosa e estava prestes a reencontrar um “paquera”, homem branco que conhecera ainda na década de 1950 e que morariam juntos entre 1962 e 1965 na rua Guaianazes, centro de São Paulo.

Figura 13: Pintura de Vicente Caruso (1912-1986) para o calendário do ano em que se celebrou o IV Centenário da cidade de São Paulo, em 1954[89].

Em relação as vivências religiosas na família, especialmente, alguns materiais merecem ainda certa atenção em função do modo como expressam práticas cotidianas, aspirações, esperanças e projetos de vida e interações sociais, partes de um mesmo processo de educação (e formação) pessoal e sentimental.

Vejamos, por exemplo, uma imagem da primeira comunhão de Alice Rezende, de 1942, quando ela estava com nove anos de idade (figura 14). A imagem permite aferir que, mais do que apenas uma etapa em sua trajetória, o rito ganhou ares de espetáculo seguindo uma tendência do momento de reproduzir a cena religiosa a posteriori em um estúdio fotográfico. Maria Helena e os padrinhos da criança encomendara (m) o retrato ao estúdio do fotógrafo ítalo-paulistano Francisco Tucci, no bairro da Liberdade à rua da Glória, 57 (Krauss,

[89] Esta imagem mereceria uma análise mais detida, que não farei nesse momento. Observo apenas que, entre as décadas de 1940 e 1960, a representação da mãe preta, a qual a imagem também se refere, retorna com força entre a militância negra no sentido de valorizar o papel da mulher negra na construção de uma ideia de nação. Desde o início do século XX, a militância negra vinha lutando para que essa figura civilizadora fosse devidamente valorizada como efeméride, sugerindo que o 28 de setembro (dia da Lei do Ventre Livre, promulgada em 1871) fosse alçado à condição de efeméride. Mais que isso a militância negra, mostra Lopes (2007), pretendia que fosse construído um monumento em sua homenagem para demarcar materialmente no espaço da cidade a importância histórica da população negra. Cantada em verso e prosa, como afirmou o escritor Oswaldo de Camargo, o dia da mãe negra era comemorado pela Associação Cultural do Negro na década de 1950 (*apud* Lopes, 2007:133). Ao mesmo tempo em que imagens como essa circularam, foi entregue à cidade o monumento à mãe preta em estilo moderno, de autoria de Júlio Guerra (1912-2001). A reação de José Correia Leite ao monumento de Guerra foi enfática: "Eu até hoje sou contra aquilo. Se fosse uma branca não permitiriam que um artista fizesse uma figura deformada como aquela". (Leite e Silva, 1992: 99).

2013: 126)[90]. O fato de prever um retrato dessa ocasião ritual sintonizavam Maria Helena e sua filha com o que havia de mais moderno e urbano naquele momento, quando a valorização da fotografia da primeira comunhão não apenas estava em alta entre crianças pertencentes às camadas dominantes, que tinham seus retratos publicados em revistas como *Vida Doméstica* e *Fon-Fon!*, como bem anotou Olga Brites em seu estudo sobre crianças e imagem impressa (2000), mas neste ano em particular ela possuía um significado especial, pois o estado de São Paulo preparava-se para receber no mês de setembro as celebrações do IV Congresso Eucarístico, evento no qual a primeira comunhão foi altamente valorizada como meio de integração à comunidade de fé cristã e, em função do momento histórico, à própria nação imaginada e construída pelo Estado Novo[91].

Figura 14: Alice fotografada por Francisco Tucci em seu estúdio em 1942.

[90] Tonica, tia de Alice comprou dois retratos (s/d) feitos por este fotógrafo, o que pode indicar a preferência por seus trabalhos já que o centro da cidade à época abrigava grande quantidade de estúdios fotográficos. Para um levantamento destes estúdios ver Krauss (2013). Para a relação entre estar/trabalhar no centro como um facilitador para o consumo visual fotográfico ver Bispo (2012: 48-63 e 2015).

[91] Os congressos eucarísticos nacionais são inspirados nos internacionais que nascem na França em 1881. São Paulo já havia sediado um, em 1915. Mas apenas o IV Congresso é um evento de grandes proporções, eloquente da importância que o estado vinha atingido na federação. Em uma das minhas andanças pela feira de antiguidades do Bexiga, em meados de 2015, comprei a publicação comemorativa "São Paulo no IV Congresso Eucarístico Nacional", material institucional feito nas Oficinas de Rotogravura do jornal Estado de São Paulo. A revista é uma fonte preciosa, tanto porque traz dados numéricos sobre as ações entre a Igreja e o Estado Novo, quanto para entender como a propaganda da ditadura Vargas soube usar procedimentos composicionais modernos como a fotomontagem, expediente introduzido pela vanguarda artística russa no início do século XX.

O retrato é parte do processo pelo qual a família Rezende se inscrevia e se integrava socialmente aos padrões de consumo em voga e demonstra algo da experiência de ascensão social amplamente desejada no meio negro e negociada com padrinhos cuja obrigação era "financiar a festa e o traje" (Lopes, 2011: 149). O retrato aponta ainda para aspectos importantes do ser e viver na capital paulista da década de 1940: mostrar-se uma criança alfabetizada, apta a passar pela catequese, cujo texto obrigatório aos iniciantes encontrava-se no missal "Devocionário Escolhido Ave Maria" dado de presente pela mãe[92]. Ao figurar entre suas mãos, o volume simboliza a habilidade da leitura, adquirida antes mesmo de Alice estar matriculada em uma escola formal, já que alfabetizada por Maria Helena.

Altamente valorizada no meio negro nas primeiras décadas do século XX, a escolarização, mas principalmente a entrada na escola formal era vista como uma saída essencial para a mobilidade almejada pela população negra[93]. Além de fator importante na busca de integração à sociedade mais ampla, o retrato da primeira comunhão de Alice permite entrever o tipo de pessoa que a mãe esperava que ela fosse: católica e casta, uma "moça de família" que, no momento certo da vida, encontraria o parceiro ideal para realizar outro sacramento, o casamento que, nesse caso, tampouco se realizou[94].

---

[92] Schapochnik (op.cit.475) indica noutra direção que era comum aos padrinhos presentearem o jovem comungante com um terço e um missal.

[93] O acesso ao ensino primário estava entre as décadas de 1940-50, ao menos por lei, aberto a todos não havendo "barreiras ostensivas". Roger Bastide mostra como os pais se queixavam ao notarem uma tendência a repelir a criança negra. O caso de um menino de nove anos citado pelo autor mostra que a barreira das atitudes racistas é tal que a mãe acaba por tirá-lo (2008:174). Virginia Leone Bicudo (1955), que trabalhou a temática racial no âmbito da escola, mostrou como preconceito tornava a criança negra proscrita. Borges Pereira chama a atenção para os problemas da falta de escolaridade entre negros na estrutura do mercado radiofônico em São Paulo trazendo exemplos como um jovem mulato de 18 anos: "Tenho 'pouca leitura', não sei escrever bem" (2001: p.131; uma mulher preta de 22 anos, empregada doméstica que diz textualmente: "e minha falta de escola não conseguirei nada" (p.131). A falta de instrução, diz o autor, "é uma das bases mais seguras" para que o negro não se integre plenamente a estrutura radiofônica e, em larga medida à estrutura social (p.140). Pesquisas mais recentes sobre os primeiros cinquenta anos do século XX mostram como o meio negro se organizou por meio de associações, sociedades, clubes e centros beneficentes para enfrentar o problema das barreiras de acesso à escola formal (Lucindo, 2016).

[94] No diário escrito em 1952, Alice descreve vários conflitos com Maria Helena por conta de um certo "Preto Wilson" que ela deixou registrado ser o amor de sua vida. É possível que uma das motivações de Alice para escrever este diário seja justamente a presença desse amor – correspondido – mas impossível de ser levado adiante em sua vida e se tornar um marido. Assim a primeira remissão a Wilson é anotada em 18 de abril, cinco dias após iniciar o diário, quando Alice vai consultar a sorte e a mulher lhe fala qualquer coisa sobre o namorado. "A noite fui olhar a sorte, entre muitas coisas a mulher falou a respeito do Wilson e sobre um presente que vou receber. Depois eu Mamãe e Nery conversamos a respeito mamãe continua dando contra o Wilson. Que Deus guie meus passos e tome conta de mim". Em 28 de abril após um conflito com a mãe ela registra: "Chorei muito porque apesar de tudo isso eu amo muito mamãe mais do que a própria vida e de hoje em diante farei tudo que puder para que ela me perdoe e volte a me querer como antes, pois sei que a magoei muito por causa do Wilson e confesso-me sinceramente arrependida. Deus há de me ajudar e sei que um dia ela há de me perdoar. Em 8 de junho: "hoje chorei já chorei muito pelo meu amor, e quase não falei com mamãe pois estou tão magoada com

Alice compartilhava com a mãe da devoção à Nossa Senhora Aparecida. A santa negra tinha forte presença em suas vidas, de forma tal que era tratada por Maria Helena com bastante intimidade, como Nery indica em seu depoimento ao Museu da Pessoa:

> (...) Cidinha, como ela chamava... ela tinha uma intimidade muito grande com a Cidinha. Às vezes ela falava: Ah. A Cidinha me ajuda. Mas quem é essa Cidinha que ajuda? (risos) Eu dizia: é Nossa Senhora. e ela chama assim de Cidinha? É, elas são íntimas. (risos) E a gente continua. É a criação[95].

Outro ponto interessante da discussão sobre religiosidade e devoção na família Rezende restrita é a recorrência de cópias manuscritas de orações impressas que estavam em circulação nos anos 1950. Trata-se de materiais curiosos para a composição dessa paisagem familiar específica já que revelam um hábito entre as irmãs Rezende, que aponta, entre outras coisas, para a importância da prática escriturária na família: Alice especialmente, que tinha certa obsessão pela cópia manuscrita, transcreveu inúmeras rezas; Nery apenas algumas. Assim, ambas copiaram a *"Prece de Caritas de N.S. Joana Darc aos guerreiros"* (Alice em 29-8-52); enquanto esteve internada, em 1957, Alice copiou a *"Oração das Almas"*, a *"Oração de São Sipriano"* e a *"Oração de Santa Maria Madalena"*. Em 1966, Nery transcreveu a *"Oração a Nossa Senhora de Fátima"* [96], enquanto o seu noivo Dagoberto na primeira metade da década de 1950 registrara uma série de *"Orações a Nossa Senhora",* em um total de cinco páginas, carta que é apenas um entre muitos outros exemplos de seu apego e valorização da cultura escrita e da leitura em uma época em que grande parte da população negra estava alijada da escola formal[97].

---

ela que Deus que me perdoe se isto é pecado, mas que posso fazer se vim a amar o Wilson com todas as forças do meu coração. Deus ajude-me pelo amor de sua Santa mãe Virgem Maria. Fazei com que mamãe venha estimar meu único e grande amor Wilson".

[95] Essa intimidade entre a mãe e a santa padroeira do Brasil foi registrada por Gilberto Freyre (op.cit. 39 e 303) em relação a Santo Antonio, santo também presente na família Rezende. Para o autor esse seria um traço característico do cristianismo luso-brasileiro difundido no âmbito da família patriarcal, mas que, como no exemplo acima, ultrapassou esse modelo de família estudado por ele se expressando também em famílias populares e matrifocalmente estruturadas. Como assinalou a antropóloga Renata de Castro Menezes, essa liberdade e proximidade com o santo advém de um tipo de "relação permanente, vivida" com ele (2011: 46)

[96] Caderno *Artes Colinárias*, com datas variadas, década de 50.

[97] Todas as 72 cartas de sua autoria foram escritas entre 1951-1955, massa principal, e mais uma ou outra até 1967 que totalizam 123 páginas. Ele enviou ainda sete telegramas. Suas correspondências em geral têm entre três e sete páginas, algumas delas vêm acompanhadas de fotografia e recortes de jornais. Do período em que eram noivos, 1951-55, os conflitos recorrentes na correspondência entre o casal dizem respeito ao fato de Nery ser

A esse conjunto de manuscritos associa-se ainda uma variedade de papeizinhos com simpatias, muitas anotadas por Nery, para fins diversos: melhorar as condições materiais de vida (ter mais poder de compra e fazer render o dinheiro, arrumar emprego), curar dores eventuais e doenças crônicas, ou encontrar novo relacionamento amoroso. São exemplos de simpatias anotadas: *"Para obter mais dinheiro"*, *"p/ Seu Dinheiro render"*, para arranjar *"cerviço"* ou *"curar bronquite"*, *"Simpatia p/ diabete"* [98]. A receita da *"Simpatia p/ Abrir novos caminhos"*, por exemplo, ela anota, é "bem prática" e de fácil realização consistindo de apenas dois objetos comuns, mas que no rito mágico são transformados em objetos especiais: *"1 chaveiro, 1 chave virgem"*. Merecem destaque, ainda, as simpatias para doenças cotidianas ou crônicas decorrentes das condições de vida desgastantes em parte devido às profissões que desempenhou ao longo da vida: operária, vendedora de lojas, balconista, ambulante.

A partir de 1967, quando Nery ingressa no Serviço Social da Indústria (SESI), onde trabalhava de segunda a sábado, com duas horas de almoço diárias (totalizando 54 horas semanais), ela anota, entre outros:

> Simpatia p/ Enxaqueca
> 1- pano Branco e Virgem
> 1- Batata Cortada em rodelas c/ casca embrulhe no pano e coloque na testa p/ 1. Hora ao retirar tire a Casca e a deixe No Sol até Secar faça um Pó p/ esfregar na Testa. Vai Sarar
>
> Serviço e dinheiro aparecem na "Simpatia contra a Pobresa":
> 3- moedas pratiada
> 3-doura
> 3-cobreada
> 1-caixa de fósforo Vazia
> Colocar as moedas na caixa e guardar nos seus obejetos em uma gaveta. Muita fé[99].

---

sucinta nas cartas que o envia, o que para Dagoberto, que valorizava as longas transcrições dos sentimentos que nutria por ela, era um problema. Ele sugere que ela não seja "preguiçosa", adjetivo usado mais de uma vez para descrevê-la (14/6/52). Embora não me detenha em suas cartas senão de maneira pontual, creio que elas são uma fonte riquíssima para pensar essa escrita de si de um homem negro. Replicando padrões de comportamentos próprios à cultura urbana da escrita de cartas, Evaldo escolhe envelopes, tipos de papéis, respeita regras de deferência como cabeçalho, desenvolvimento do texto e finalização e mantem consigo cópias de cada carta enviada a ela. Sintomas de seus desejos de integração social, no sentido de estar em sintonia com a cultura urbana corrente, o uso que ele faz desse meio de comunicação entre quem está distante, é também uma forma de aprofundamento de si mesmo. Seus escritos permitem discutir a relação de reciprocidade afetiva entre pessoas negras que, pela escrita de cartas, mantiveram certos laços e obrigações sociais anteriormente contraídos.

[98] Essas anotações lembram alguns usos da escrita associados à fé e a esquemas de proteção entre pessoas escravas e forras descritos por Wicembach (2002), no século XIX, e remetem a escrituras ordinárias e cotidianas (Albert 1993; Fabre 1993). Para Certeau (1998: 227), a prática escriturística no contexto ocidental tomou vulto nos últimos quatro séculos, sobretudo a partir do século XVIII; sua importância é tamanha que a formação da criança moderna, diz ele, é uma prática escriturística, e a escrita é uma "prática mítica moderna".

[99] Anotações sem data.

Em outra simpatia, desta vez para relacionamento amoroso, Santo Antonio se faz presente, o que não soa estranho: santo conhecido no Brasil desde os tempos coloniais, mas cuja presença na simpatia em questão pode ser explicada pelo que Steil e Toniol (op. cit. 229) definem como "holismo católico". Segundo os autores na tradição católica que precede a crise do cristianismo europeu, verificada também no Brasil, principalmente a partir da década de 1970, houve historicamente a tendência da Igreja Católica "a incluir e abarcar em seu sistema de crenças e ritos alteridades religiosas como a magia ou a bruxaria", o que parece ser o caso aqui na composição material do rito mágico.

> 3- S. Antonio Chumbo
> 3-Rosa Branca
> 3-Papel Branco com o nome do seu e dele fazer 3 pacotinhos embrulhar tudo leva na igreja e rezar
> 3- Pai Nosso p/ Santo Antonio.

A associação entre práticas devocionais e de registro escrito observa-se também quando a família Rezende (mãe e filhas) passa a frequentar a umbanda provavelmente entre fins da década de 1940 e início de 1950[100]. No início de 1953, quando Nery fora internada em Campos do Jordão em virtude de uma tuberculose, em ao menos duas cartas, Alice fala sobre o preto velho Tio Antonio, entidade espiritual incorporada por Pai Jaú, importante figura na história dessa religião em São Paulo. Sua presença é tal na família que um retrato seu, em formato 3x4, aparece colado no álbum verde abaixo de Isabel Lina (irmã de Maria Helena) (figura 15).

[100] Segundo a periodização de Lísias Nogueira Negrão (1996), esse é um período em que a umbanda está passando pela transição entre a fase de luta contra a repressão policial (1929-1952), para outra de institucionalização, quando surgem as federações que buscavam registrar terreiros em cartório (1953-1970).

Figura 15: Retrato 3x4 de Pai Jaú à esquerda entre outras fotos de família e amigos de trabalho de Nery no álbum de capa verde. Autorias não identificadas, s/d.

Importante registrar que duas imagens fotográficas tomadas no litoral paulista com um grupo de fiéis da Tenda São Jerônimo, do qual Jaú era o líder, mostram uma pessoa incorporada que talvez seja ele. É provável que Alice a tenha guardado, pois seu nome foi anotado atrás de uma das fotos.

Nome religioso do ex-jogador de futebol Euclides Barbosa (1909-1988), Pai Jaú é personagem destacado na institucionalização da umbanda em São Paulo, como indica Negrão (1996). Alice e Maria Rezende contavam, assim, com o Tio Antônio para interceder na melhora de Nery então internada nas montanhas de Campos do Jordão. Diz ela:

> Recebemos sua última carta e estamos agradecidas a Deus e a Tio Antônio por sua grande melhora e mais uma vez imploramos ao senhor e ao Tio Antônio que não desampare e que te ajude mais ainda.

Mas, Pai Jaú não apenas atuara como um líder religioso para a família Rezende, como ajudara a família financeiramente enviando dinheiro para Nery durante seu tratamento, como assinala em um trecho da carta de Alice: “O Jaú já lhe mandou o remédio e o dinheiro, disse-

me ele. (...) O Jaú diz para você não deixar de escrever a ele. / P.S. Responda logo”[101]. Em carta à mãe, Nery pede que Alice vá ao centro (centro espírita) pedir para Tio Jaú solicitar junto aos sanatorinhos sua ida para casa no natal[102].

De meados da década de 1960 em diante, Nery parece perder o contato com a umbanda, ao menos as referências ao assunto não mais figuram entre seus materiais. Esse silenciamento (ou ausência) pode estar relacionado a um quadro mais amplo de desagregação da umbanda quando, segundo Negrão (op. cit.p.69), a religião perde importância na década de 1970. Mas Nery voltará a ter contato com o universo religioso afro-brasileiro depois de sua aposentadoria em 1991, quando ingressa como associada ao Grupo da Terceira Idade Mariama ou ainda Associação Beneficiente da III Idade Mariama[103], e passa a guardar materiais temáticos, como um exemplar do jornal *Tambor.* Tal jornal, dirigido pela Iyalorixá Sandra Medeiros Epega (1947-2013) do candomblé e Mãe Liliana de Oxum, da umbanda, é revelador dos novos espaços e atividades que Nery realiza na cidade desde que se torna associada. Atividades que associam lazer, cultura, religião e política, e que se intensificarão ao longo dos anos, ganhando contornos específicos quando, fugindo a uma depressão pós aposentadoria, ela começa a ir às reuniões do Grupo Mariama, cuja sede localizava-se na rua Antonio de Godoy 122, 9º andar no Centro, edifício Campanário, entre as igrejas do Rosário dos Homens Pretos no Paissandu e a Igreja de Santa Efigênia, uma zona da cidade com expressiva presença negra desde o início do século XX, quando a igreja foi construída[104].

Ao longo desse capítulo, visitamos a casa, ou as casas pelas quais passou Nery, e que nos ajudaram a ver relações familiares, de afeto e exploração de sua capacidade de trabalho não remunerada, assim como práticas comuns e cotidianas de diversos tipos como as vivências religiosas no enfrentamento das condições de vida. O percurso realizado com a

---

[101] 8 de setembro de 1953. Passada quase uma década de sua internação, Nery registra em seu caderno, no ano de 1963, que abaixo de “Deus” devo minha cura ao Velho e bom Jaú. Nery estaria reconhecendo a cura aos médicos que, com o apoio financeiro de Pai Jau a curaram, ou estaria reconhecendo também a entidade Tio Antonio, como fez Alice que o olhava como um agente que conferia poderes especiais ao seu cavalo de santo, ao seu médium? A ideia da agência dos espíritos foi extraída de um texto de Birman (2005), que mostra como os antropólogos só a partir do final da década de 1970 começaram a levar a sério a fala de seus interlocutores quanto a existência de espíritos, deidades e mortos na relação que os praticantes mantem com a possessão.

[102] Carta de Nery para Maria Helena, 17/11/53.

[103] Segundo o estatuto social encontrado no ANR a Associação Beneficiente da III Idade Mariama ou Centro de Convivência da III Idade Mariama é uma entidade ligada ao Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra do Estado de São Paulo - CPDCN. Fundada em 1993 com sede na Rua Antonio de Godoi, nº122 – 9º andar – São Paulo Capital. O endereço é o mesmo do CPDCN, com a diferença apenas do andar que cada grupo ocupa. O nome Mariama, Mãe Negra e Senhora do Mundo Negro são nomes alternativos da padroeira do Brasil Nossa Senhora Aparecida.

[104] Cf. Rolnik (1989) e Ribeiro (2016: 115).

ajuda da presença (e também da ausência) de certos documentos de seu arquivo levam a pensar o espaço doméstico como lugar de criação, no sentido amplo do termo, também de trabalho, espiritualidade de devoção. No próximo capítulo tiraremos o foco do espaço da casa – embora ela não desapareça completamente – para acompanhar o modo como Nery entrou no mercado de trabalho, logrando reservar parte dos seus ganhos para o consumo cultural: fotografia, rádio, revistas, livros e outros impressos, cinema e passeios pela zona central da cidade de São Paulo.

CAPÍTULO 2. TRABALHO E LAZER NA CIDADE: CARREIRA FEMININA E CONSUMO CULTURAL

Romper com o trabalho não remunerado de babá foi fundamental para Nery iniciar uma nova vida, distanciando-se das ambiguidades a que estava exposta por laços ambíguos de dependência e favor, como vimos antes. Ao sair da Aclimação e se mudar para a Bela Vista, ela conhece realidades inéditas: começa a namorar, adquire uma câmera fotográfica, ouve e lê sobre o rádio, a televisão e o cinema, assiste a filmes e a peças no teatro. É neste momento que Nery acumula mais e mais evidências sobre si, apesar das constantes dificuldades.

O capítulo está dividido em duas partes: na primeira, comento alguns trabalhos e ocupações da família Rezende, dedicando especial atenção às desempenhadas por Nery; na segunda, mostro como irmãs e mãe ocupavam seu tempo livre consumindo produtos culturais acessíveis ao padrão de vida familiar. Com isso, alguns temas e problemas se revelam, quais sejam: as carreiras femininas, as formas de mobilidade social, as relações entre trabalho e vida doméstica, entre tempo livre, lazer e consumo cultural. Temas esses que vêm à baila pelas experiências de mulheres negras, o que confere a eles novas inflexões.

2.1PARTE 1: RELAÇÕES DE TRABALHO

A trajetória profissional de Nery mostra-se tipicamente feminina para o seu tempo: ela começa pelo trabalho doméstico não remunerado, passa pela indústria têxtil, torna-se vendedora de lojas se aposentando como balconista, não sem antes ter sido vendedora ambulante. A comprovação de que foi operária na “tecelagem de seda” nas Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo, no bairro da Água Branca, se faz presente em uma série de holerites acumulados entre outubro de 1950 e dezembro de 1951.

Quando se afasta do trabalho doméstico e ingressa na indústria, Nery quebra um ciclo de ocupações femininas em sua família, como dito antes. Desde que chega à capital paulista, Maria Antonia e suas filhas - Ana, Isabel, Júlia, Maria Helena, Rita e Tonica - desempenharão atividades como lavar, passar, engomar, limpar e cuidar de crianças, pelas

quais conseguem se integrar, não sem uma infinidade de dificuldades, à vida na cidade. Com Nery dá-se o mesmo, a partir de 1942[105].

Com baixa ou nenhuma escolaridade formal, ainda que eventualmente escolarizadas (casos de Maria Helena e Tonica), e tendo que enfrentar os preconceitos associados à cor de pele, essas mulheres não tinham outras possibilidades de obter renda suficiente para viver dignamente. Tonica exerceria a função de doméstica até o início da década de 1950, quando passa a trabalhar na cozinha do Hospital São Paulo até o fim da vida. Embora em sua carteira profissional, Maria Helena esteja registrada como "industriaria", que significa operária, o único contrato que assinou nessa posição foi, na realidade, como "limpadora" na empresa Limpadora Paulista, ainda assim por período curtíssimo. Entretanto, a maior parte de sua carreira profissional transcorreu como babá e empregada doméstica. Vimos como, de acordo com o depoimento ao Museu da Pessoa, Nery conta que enquanto moravam na Bela Vista, sua mãe trabalhou para Elísio de Albuquerque, Jaime Barcelos e Sérgio Brito, três jovens atores do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), no apartamento dos quais fazia faxina e cozinhava[106].

> Ela tomava conta da casa deles, porque era só homem. Ela ia pra lá, cuidava da casa, cuidava da roupa deles e fazia o almoço pra quem viesse almoçar, tinha almoço. Depois na janta, deixava a janta pronta pra quando eles chegassem.

Isso deve ter ocorrido por quase quatro anos consecutivos (1948-1952), mas se mudando para a zona leste da cidade, Maria Helena continuou a trabalhar de faxineira, porém em um bairro à época longe do centro; desde então, as dificuldades aumentaram em função da combinação entre a baixa remuneração e a distância entre casa e trabalho. Como consequência, diz em uma carta:

> Filha querida, reze e tenha fé, muita fé. Eu não tenho mandado nada a você porque o João está desempregado. Eu estou trabalhando no paraíso, saio de manhã e só volto a noite, tomo trez ônibus, faço um sacrifício medonho para ganhar mil cruzeiro[107].

---

[105] Enquanto as mulheres da família Rezende estavam organizadas em torno da prestação de serviços domésticos, os homens podem ter se envolvido, ao que parece, em atividades complementares e precárias: eram trabalhadores domésticos, lavadores de carro, carregadores, vendedores ambulantes, engraxates etc.. José, um dos filhos, sabe-se que foi vendedor ambulante de frutas até sua morte na década de 1970 por atropelamento.

[106] Havia mais dois atores, mas ela diz não se lembrar do nome deles.

[107] Carta à Nery, então internada em Campos do Jordão. 3-5-1953.

O tom do texto transmite a sensação do desgaste físico e da baixa recompensa pelo esforço dispensado, algo que um salário melhor e demais direitos trabalhistas poderiam amenizar. O fato de ter um irmão desempregado, uma filha em São Paulo que, por morar distante estava perdendo oportunidades de trabalho como artista profissional, um filho adotivo que fazia pouco entrara para a família, e que era totalmente dependente, e uma filha internada no interior, sobrecarregam Maria Helena, cujos ganhos provinham do mal remunerado trabalho doméstico[108]. Na pesquisa que realizou com famílias operárias, embora em outro período, Carmem Cinira Macedo (1979) encontrou a mesma angústia relativa ao binômio exploração/baixo salário. Ganhar mais ampliava as possibilidades de consumo de bens diversos, entre eles a casa própria, algo que as Rezende jamais conseguiram concretizar, ainda que a vida, ao longo dos anos tenha melhorado em alguns aspectos, o que as permitiu manter o aluguel regular, possuir eletroeletrônicos, ter lazer etc. Apesar das barreiras impostas pela estrutura econômica e pela discriminação, morar e trabalhar no centro da cidade, como elas lograram obter, significava maior acesso ao comércio, serviços, lazer e oferta de trabalho remunerado.

Mas, vale lembrar, mesmo para o trabalho doméstico, a mulher "mulata" e negra, nos termos correntes nos anos 1950, era preterida em relação às brancas, mostra Roger Bastide (2008) ao se debruçar sobre as concepções de quatro grupos de famílias em relação à contratação de serviços domésticos. Para a família tradicional, diz ele, só serviam mulheres que mantinham a antiga etiqueta de subalternidade; entre os imigrantes, os mais reticentes eram os sírios que, segundo as palavras do autor,

> As famílias sírias de São Paulo não apreciam empregadas de cor. Não as aceitam senão na falta de brancas. Dizem que as negras bebem e fumam, que cheiram mal, que são muito nervosas e que não tem constância. Ainda preferem as mulatas às negras. Em geral dão às negras o trabalho mais pesado (op.cit.: 160).

Entre os portugueses o problema era maior com os filhos imigrantes em processo de ascensão social, ao passo que, em meio aos italianos, a reação à mulher negra ia desde não aceitar lavadeiras de cor (para não deixá-las tocar nas roupas a serem lavadas), passando pela recusa a costurar para as negras (op.cit.161). Na impossibilidade de conseguir mulheres

[108] Sobre a reação feminina e negra ao trabalho doméstico entre as décadas de 1940 e 1950 ver Xavier (2016: 261-276). A autora mostra como Maria Nascimento, uma das fundadoras do Teatro Experimental do Negro (TEN) no Rio de Janeiro juntamente com Ruth de Sousa, Léa Garcia e outras lutaram pela defesa da regulamentação do trabalho doméstico. Assistente social, jornalista, professora e ativista, ela escreveu entre 1948 e 1950 no Jornal *Quilombo* criado pelo TEN. Nele conversou e debateu com suas "amigas leitoras" sobre racismo, falta de oportunidades para integração social e direitos femininos.

brancas para o trabalho doméstico, uma entrevistada ítalo-paulistana de Bastide afirma: “Na minha família, até estes últimos anos, nunca tivemos criadas de cor, e se hoje minha mãe aceita é porque já não se encontram brancas” (op.cit.p.162 e 163). Podemos ler essas recusas, entre outras, como um medo de contaminação que, nos termos de Mary Douglas (2014), estaria associado aos perigos do contato e do contágio.

O trabalho doméstico, mal remunerado, socialmente desvalorizado e cercado de ambiguidades do ponto de vista das relações que engendrava, era comum a várias mulheres negras entre 1880 (ano de nascimento de Maria Antônia, avó de Nery) e 1920 (quando todas as suas filhas já haviam nascido). Olhando para esse período que corresponde também a um grande crescimento e enriquecimento material da cidade de São Paulo, Lorena Féres da Silva Telles (2013) mostra como a ocupação de empregada doméstica esteve marcada por humilhações e violências físicas constantemente denunciadas pelas trabalhadoras que, entretanto, raramente encontravam proteção legal para suas queixas. Libertas do jugo escravocrata, as trabalhadoras negras continuavam a ser tratadas como escravas, sem que houvesse respeito por sua nova condição social; uma, entre outras formas de resistência foi a contínua troca de patrões, a busca por melhores ganhos e o enfrentamento das condições de trabalho impostas.

A associação entre domesticidade, raça e gênero, indica Eliane Cavalleiro, vem de longo tempo:

> O trabalho doméstico constitui, desde a escravidão, o lugar que a sociedade destinou às mulheres negras. Lugar onde ela desempenha um papel essencial no desenvolvimento da produção sustentável e no consumo de bens e serviços para a sua família e a comunidade (2003: 52).

Maria Helena dá continuidade assim ao trabalho de suas bisavós materna e paterna - Maria Joana dos Santos e Eva da Silva - que provavelmente foram escravas domésticas, utilizadas para todo o serviço. Tal carreira familiar feminina só foi rompida quando Nery e Alice conseguiram trabalhar fora do âmbito doméstico: Nery como operária e Alice, que se inicia na produção de bordados, é definida em sua certidão de óbito como “auxiliar de escritório” no setor de transportes de cargas, apesar de ter se tornado artista profissional em 1951[109].

[109] Essa informação sobre o setor em que atuava encontra-se em uma procuração em nome de Maria Helena, poucos dias antes de Alice morrer, emitida em 28/4/1961.

É possível sugerir que Nery fora criada para ser útil à reprodução da família dos padrinhos, aos quais ela teria permanecido ligada, caso não tivesse se insubordinado; teria permanecido na condição subalterna que Carlos Hasenbalg e Lélia Gonzales definem como "lugar de negro", ou seja, posições socioespaciais negativas definidas pela cor da pele (1982). Ao arranjar padrinhos estabelecidos socialmente, a avó garantiu à ela casa, comida e roupas, o que não era nada desprezível, considerando que, em se tratando de criança pobre e negra, permaneceria incorporada à estrutura produtiva de sua família, no campo ou na cidade. Mas, curiosamente, segundo a própria Nery no depoimento ao Museu da Pessoa, a troca entre serviços domésticos e sobrevivência não se verificava, já que o que fazia na casa dos padrinhos "não era serviço", ao contrário: "Era minha casa. Eu estava dentro de casa. Nunca saí pra trabalhar fora, de ter ordenado, coisa assim". Para Greissy, trata-se de uma relação clara de exploração de alguém que, feitas as contas, não tinha qualquer margem para negociar, para se posicionar contra as determinações dos padrinhos. Portanto, embora Nery dissesse não se tratar de trabalho, os conflitos recorrentes com a "comadre" e "patroa" mostram que talvez ela se sentisse, em alguns momentos, explorada como força de trabalho sem obter salário em troca. E talvez por isso mesmo tenha preferido não permanecer na casa da família Perella, optando por se juntar à família de origem.

Considerando o ponto de vista de Nery à luz do conhecimento sobre a temática racial acumulado desde a década de 1940, quando surgem as primeiras pesquisas na cidade de São Paulo sobre o assunto - sobre a imprensa negra (Bastide 1940) acerca dos comportamentos raciais de negros e mulatos (Bicudo 1945) e sobre a existência do racismo (Bastide e Fernandes 1955) entre outros, – vemos como essa fase inicial de sua vida reflete de modo exemplar o ambiente de troca de favores e proteção, mas também de exploração da mão de obra negra por famílias brancas (Silva 2017; Lopes 2011; Leite e Silva 1992; Fernandes 1965). Na verdade, esse não é apenas um problema de relação entre brancos e negros, mas, como bem observou Carlos Hasenbalg (1979) em sua revisão crítica da obra de Florestan Fernandes, diz respeito à "desigualdade racial" decorrente do racismo estrutural no país, responsável pelos grandes prejuízos causados à população negra. Na prática o que os padrinhos ofereceram a Nery, ela retribuiu quando aceitou cuidar, mesmo que a contragosto, das crianças da irmã (Iolanda Perella) de sua madrinha (Eunice Vale Leme), considerando que o que fazia "não era trabalho", como indicam suas palavras acima.

Se, de um lado, ela parece incorporar o discurso de invisibilização e desvalorização do trabalho doméstico realizado, de outro, rompe com a relação de dependência com a família Perella com quem mantinha uma relação de caráter personalista em troca da sobrevivência.

Ao sair da casa de sua "patroa" e "comadre" Iolanda Perrela, com quem foi morar/trabalhar para agradar sua madrinha Eunice, ela jamais voltará a ser babá ou empregada doméstica, abrindo novas possibilidades de vida, tanto do ponto de vista do trabalho quanto do contato com novos hábitos culturais, sobretudo quanto ao modo de usar o seu tempo livre. Hábitos com os quais seguramente teve algum contato no período passado entre os Perrela. Afinal, morar em uma família outra que não a própria também envolve a aquisição de novos costumes e práticas, como continuar os estudos indicou Laura, entrevistada por Suely Kofes (1992) em sua pesquisa com histórias de vida de empregadas domésticas e patroas (1994: 122 nota 5).

2.2 NA TECELAGEM DE SEDA

Além da série de holerites das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo (IRFM), de algumas receitas médicas e de um informe de férias, não restaram no ANR outros documentos ligados à época em que Nery deixa o trabalho doméstico para ocupar novas funções profissionais na cidade. Para reconstruí-lo recorro, mais uma vez, a alguns trechos de seu depoimento ao Museu da Pessoa em que ela rememora o ambiente da fábrica, as máquinas e o contato com o conde Matarazzo. Se comparado à quantidade de comprovantes que guardou do Serviço Social da Indústria (SESI) a partir de 1967, esse silenciamento documental pode ser um indicativo da precariedade das relações de trabalho a que se sujeitou na fábrica da família Matarazzo, quem sabe até de uma tentativa de esquecê-lo. Apesar disso, esses poucos holerites considerados com a ajuda da bibliografia disponível revelam alguns traços mais gerais da presença feminina na indústria têxtil: trata-se de trabalho não especializado, parcialmente desempenhado por jovens[110].

---

[110] Vendedora de loja de roupas e acessórios feminino, infantil e masculino, e balconista do setor de frios no Serviço Social do Comércio são posições caracteristicamente femininas, indica Michele Perrot a propósito da experiência europeia (2017: 109-124). Para o caso da incorporação da força de trabalho feminina no Brasil, especialmente cf. Maria Izilda Matos e Andrea Borelli (2012), também Eva Blay (1978). Esta última, afirma: "a brasileira inicia sua participação na indústria no nível de trabalho não qualificado, basicamente na indústria têxtil" (p. 138), o que é reafirmado por Davis (2016: 229), que olhando para o caso norte americano, dirá: "As fábricas têxteis da Nova Inglaterra foram as primeiras bem sucedidas do sistema fabril. Como fiar e tecer eram ocupações domésticas tradicionalmente femininas, as mulheres foram as primeiras a ser recrutadas pelos donos das fábricas para operar novos teares a vapor". Sobre os negros especialmente, Roger Bastide e Florestan Fernandes (2008) perceberam como nas relações de trabalho imediatamente surgidas no pós-abolição, em São Paulo, até a década de 1950, as pessoas negras ficaram restritas às atividades manuais não especializadas, mais "sujas" e pesadas. Eles afirmam: "A industrialização de São Paulo permitiu ao preto melhorar muito a sua situação econômica, e em quase todas as profissões encontram-se homens de cor. Mas a curva de distribuição

Liberar-se dos constrangimentos que cercam o trabalho doméstico e entrar no mercado de trabalho com carteira assinada pela porta da indústria têxtil torna o caso de Nery interessante e emblemático, pois o mesmo ocorre com diversas brasileiras antes e depois dela, em diversos contextos regionais (Saffioti, 1981; Pena, 1981; Bosi 1986). Mas, como essas outras mulheres, Nery entrava na fábrica para desempenhar uma tarefa não especializada, quer dizer: para ganhar menos, trabalhar mais e desempenhar tarefas repetitivas e monótonas. Lembremos ainda que, fundada em 1910, durante as três primeiras décadas do século XX, a IRFM jamais foi uma empresa especializada em um único produto; a produção diversa para atender e gerar mercado consumidor interno era sua marca diferencial: alimentos, artigos de *toilette*, sabão, embalagens de madeira, cartonagem, bebidas, álcool, velas, perfumes, vernizes, cerâmica, açúcar e sal, gesso etc., abasteciam o país que, até então, precisava importar esses e outros produtos (Morse 1953: 243)[111].

Em 1946, portanto quatro anos antes da entrada de Nery na IRFM, a indústria de fiação de lã era a que mais empregava em São Paulo. Assim que faz sentido que a ex-babá fosse rapidamente assimilada por esse ramo industrial que empregava em torno de 85.000 pessoas se comparado às indústria mecânica e de materiais elétricos (27.000), químicas e farmacêuticas (20.000) (Morse 1953: 245). É nesse cenário de expansão da indústria têxtil que ela começa a exercer uma atividade assalariada, por indicação que recebera de um amigo de

---

mostra que o preto é uma exceção em certos setores, ao passo que, em outros, domina, nos trabalhos duros ou sujos, como no trabalho manual não especializado" (Bastide e Fernandes, 2008: 176).

[111] José de Souza Martins (1967: 52), que realiza uma biografia do fundador das Industrias Reunidas do Conde Francisco Matarazzo (1854-1937), aponta ser 1911 a data de fundação da empresa. Embora seja considerada a empresa mais importante do Brasil até a década de 1930, ela perde relevância no cenário industrial com a ascensão do primeiro governo Vargas (1930-1934) com quem o Conde Matarazzo não manteve as mesmas relações que tinha com o governo de Washington Luis e nem seu filho Chiquinho, o patrão de Nery. Outras empresas como o grupo Ermírio de Moraes e Klabin/Lafer tem privilégios na relação com o governo Vargas. Resumidamente, a história de Francisco Matarazzo é seguinte: em 1882, ele abre uma pequena casa comercial em Sorocaba e dedica-se ao comércio rural. Verificando que a banha de porco era importada, abre uma fábrica desse produto também em Sorocaba e depois outra em Capão Bonito de Paranapanema. A indústria de banha é considerada como o ponto de partida de seu sucesso. Em 1890 funda com dois de seus irmãos a Matarazzo & Irmãos expandindo suas atividades. Em 1891 já morando em São Paulo abre a F. Matarazzo e Companhia Limitada. Em seguida passa a trabalhar com farinha de trigo, ramo que domina diante de crises internacionais. Em 1899 inaugura seu moinho no Brás. Em 1900, passa a residir na avenida Paulista e é um dos cinco diretores do Banco Commercialli Italiano di São Paulo. Em seguida cria a Tecelagem de Algodão Mariangela. Em 1902 além de outros negócios, cria a Metalúrgica Matarazzo e compra navios de cabotagem para transportar seus produtos. Em 1929, a empresa principal do grupo passa a se chamar S.A. Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo, concretizando a separação entre os interesses do conde e os de seu irmão André. Em seguida, são abertas duas filiais na Argentina. Em 1934, seria construída uma destilaria de petróleo em Cubatão (SP), formando a Indústria Matarazzo de Energia, IMÊ S.A. Em 1935, Matarazzo adquiriu duas empresas nacionais atingidas pela crise: a Santa Celina S.A., instalada em 1932 no Rio de Janeiro, e a S.A. Tecelagem de Seda Ítalo-Brasileira, fundada em 1907. Nessa fábrica, diminuiu os salários dos operários em 20% e aumentou para nove horas a jornada de trabalho. Ver ainda o verbete sobre o empresário no Dicionário Histórico e Biográfico da Fundação Getulio Vargas, Disponível em http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/matarazzo-francisco Acesso em 03/01/2019.

sua irmã Alice, o que sublinha, mais uma vez, o lugar das relações de parentesco na constituição de redes de ajuda mútua e como "mecanismo de adaptação a um novo meio social" (Bruschini, 1990: 68). Para quem há pouco chegara na cidade, na qual se mantém pelos laços de dependência que o trabalho doméstico gerara, entrar no mercado de trabalho fora da casa, a despeito das condições precárias a que estava sujeita, parece ter sido uma experiência profunda de libertação, entre outras razões, porque ela tinha o direito ao descanso semanal, férias anuais remuneradas, jornada de trabalho mais ou menos reguladas pelas normas decorrentes da Consolidação das Leis do Trabalho de 1943.

Em seu depoimento ao Museu da Pessoa, Nery descreveu como foi trabalhar em uma das maiores fábricas brasileiras até a segunda metade do século XX. As dimensões espaciais da fábrica, do mesmo modo que o maquinário (os teares) causaram nela forte impressão, despertando o seu temor.

> Eu tinha medo, porque, sabe, eu sou muito medrosa de coisa grande. Entrar assim em coisa grande, eu sozinha não entro. E você entra dentro de um salão de quase não sei quantos metros, e só máquina. Aqueles teares grandes. Lá em cima. Aquele barulhão. Você fica assim, aquela coisa assim... Mas depois você fica ali, você trabalha. Nos primeiros dias você trabalha com uma pessoa do seu lado, te ensinando. Toda hora vem o chefe ver, se está trabalhando, como está. Mas a gente trabalha com uma pessoa mais experiente do lado.

Sua reação não era incomum e, para além da dimensão arquitetônica grandiosa da construção, ela talvez estivesse informada sobre os acidentes ocorridos nas fábricas durante a manipulação das máquinas, reação que se relaciona também ao fato de que máquinas exigem dos trabalhadores que eles velem "junto a ela sem cessar: se não, decepa dedos distraídos" (Bosi 1977: 53-57).

A passagem do trabalho doméstico não remunerado para a indústria têxtil mostra certo desenho da vida profissional feminina e a associação íntima entre ocupação e gênero[112]. Mas,

---

[112] Tal associação entre ocupação e gênero está na origem da Revolução Industrial na Inglaterra, que é a primeira a empregar a força de trabalho de mulheres e crianças em massa. Mesmo no Brasil como mostrou Heleieth Saffioti (1981:14), a indústria têxtil, que compreende também o ramo de confecções, foi importante no recrutamento de mão de obra feminina. Ao comparar dados do Censo de 1872 com dados de cem anos depois, Saffioti percebe que, quanto mais manual e menos especializado, mais feminino é o trabalho nas tecelagens. À medida que vai sendo mecanizada (modernizada) mais as mulheres serão marginalizadas nesse campo de trabalho. A autora conclui que a hegemonia feminina no setor não resiste à penetração da tecnologia que poupa mão de obra e favorece o homem. Nesse favorecimento talvez os homens fossem menos atingidos por doenças como a tuberculose, que acometeu Nery. Esta, na retomada pós-tratamento, se dirige ao setor terciário, setor no

ao contrário de outras mulheres que começaram a trabalhar na indústria têxtil paulista ainda na infância, acompanhando suas mães - como apurou Juliana Brancaccio dos Santos (2009: 42-51), ou que foram incorporadas em oficinas de costura e em casas de família como D. Alice entrevistada por Ecléa Bosi (1979: 390) - Nery entra na fábrica já adulta. Como ela afirmou ao museu: "Então, meu primeiro trabalho mesmo, foi na Água Branca, no Matarazzo".

Para poder operar os teares, ela passou por um treinamento que deveria durar um mês, mas que ela aprendeu em tempo menor: *"*Eu aprendi logo, graças a Deus. Com 15 dias já peguei quatro teares" [113]. Passado esse período, ela se responsabilizaria pela operação das máquinas. Olhando para a Europa de 1900, Michele Perrot observa algumas características semelhantes a experimentada por Nery na IRFM, em um momento de afirmação da indústria nacional em São Paulo:

> Trabalho pouco qualificado, monótono, reduzido a gestos simples e repetitivos, mas cujas cadências se aceleram cada vez mais: passa-se de um para dois, e depois para vários teares (2017: 120).

Embora seu holerite revele alguns dados, como o seu endereço residencial, ele omite o horário em que trabalhava, bem como o rodízio semanal obrigatório, e se não fosse o depoimento concedido ao Museu da Pessoa dificilmente saberíamos qual era a carga horária cumprida. "Porque a gente trabalhava das cinco e meia às duas da tarde, e outra semana você trabalhava das duas às dez. Então revezava uma semana de manhã, outra à tarde", afirma[114]. Quando nesse revezamento de turno ela tinha as noites livres, criava oportunidades culturais: ela ia ao/ou fazia teatro; ia ao cinema, passeava nas ruas, ouvia rádio, conversava com a mãe e Alice em casa, e além disso lia diversas revistas impressas. Ela conseguiria também passear aos fins de semana nas imediações do centro, momentos em que aproveitava a companhia de Alice para tirar fotos, cada uma delas com seus respectivos companheiros à época. O centro

---

qual atuam desde empregadas domésticas mal remuneradas, como sua mãe, tias e avó, ou no outro extremo, trabalhadoras bem qualificadas, como as presidentes de companhias (Saffioti, 1981: 22).

[113] Sobre os processos de treinamento e as transformações do corpo do trabalhador industrial em São Paulo entre as décadas de 1930-1940 que deve ter se alterado pouco nos primeiros anos da década de 1950, Cf: Bercito, (2011). Para Ecléa Bosi, com o tempo, a prática repetida de manuseio da máquina acaba se fundindo com o trabalho cotidiano daquela que a opera (1979: 390).

[114] O fato de haver revezamento de turno revela a situação a que está sujeita a trabalhadora pobre exposta às baixas probabilidades de mobilidade social. É ainda Ecléa Bosi (1986), ao entrevistar um grupo de operárias em Osasco na década de 1970, que mostrou a angústia causada pelo turno revezado, porque, entre outros efeitos, trabalhar nesse ritmo impossibilitava que elas pudessem estudar e, com isso, buscar melhores condições de vida e realização pessoal.

da cidade era então arborizado, repleto de praças, reunindo comércio, serviços e lazer, e o andar pelas ruas era em si uma forma de aproveitamento do tempo livre, como veremos na segunda parte do capítulo. Mas, para poder gozar desses prazeres gratuitos, era fundamental possuir uma renda, ainda que a página do álbum verde com imagens do lazer (figura 16) nada diga sobre o trabalho duro necessário para conquistá-lo. E o efeito mais direto e visível das condições de trabalho a que Nery estava exposta foi a tuberculose que ela começou a dar alguns sinais da doença durante o ano de 1952, foi tratar-se algumas vezes em Campos do Jordão neste ano, e em janeiro de 1953 foi internada e só saiu no ano seguinte.

Figura 16: Dagoberto à esquerda e Nery à direita em retratos 3x4, autoria não identificada. Na parte superior homem não identificado, Alice, Dagoberto e Nery, autoria não identificada. Na foto deitada Dagoberto e homem não identificado, a autoria pode ser atribuída a Nery.

2.3 SOB O OLHAR DO PATRÃO

Não era apenas o turno de trabalho – a entrada e saída de uma das maiores fábricas da família Matarazzo – um dos dados ocultos no cabeçalho do holerite de Nery. Ela relatou ao Museu da Pessoa que seu patrão, o Conde Chiquinho (1900-1977), ia constantemente inspecionar o trabalho das operárias na fábrica e, quando o fazia, algumas regras de apresentação deviam ser obedecidas[115]. Nos termos de Nery:

[115] Mais uma vez, a reflexão de Mary Douglas (2014) sobre noções de pureza e sujeira, poluto e impoluto são sugestivas para pensar a afirmação das distâncias culturais entre o chefe e as empregadas.

> O conde Matarazzo vinha fazer revisão, passear, ver os funcionários dele. Um dia antes o contramestre [o 'rapaz que tomava conta da seção'] dizia: "Olha... Amanhã é dia do conde. Então você precisava vir toda de macacão branco (a gente trabalhava de macacão). Mas o macacão sujava, porque você mexe com graxa, com tinta, carregava... Naquele dia, a gente botava um novo. A gente tinha um novo, pra quando o conde vinha. A gente nem... Já trazia e deixava no armário. Dia que ele vinha, em vez de por o uniforme normal, você já punha o engomado (risos) pra ele pensar que estava todo mundo assim. Muito simpático, um homão bonito, um senhorzão bonito. A bengala dele tinha o pezinho e o cabinho de ouro. Aquele chapéu coquinho.

Na cena descrita acima, Nery, suas colegas, o contramestre e Francisco Matarazzo Jr. – que passou a presidir a empresa desde o falecimento do pai em 1937 – estão próximos, mas essa proximidade afirma a distância dos mundos que os separam, seja porque são pessoas de gêneros opostos, seja porque são de classes antagônicas, de origens sociais contrastantes e racialmente distintos: ela negra, ele branco. O hábito de Chiquinho fora herdado do pai; assim ele visitava as fábricas e escritórios da empresa, possivelmente também no período matutino como fizera seu antecessor de modo a centralizar o poder sobre a empresa (Martins, op.cit. 99). Interessante destacar nesse mesmo depoimento como roupas e objetos trazidos junto ao corpo exprimem as desigualdades de classe, renda e ocupação profissional. Exprimem, como diz a própria Nery, pensamentos: *"*pra ele pensar que estava todo mundo assim*"*; afinal, ela e as outras mulheres performavam coletivamente a imagem da limpeza corporal, da qual um dos signos mais facilmente identificáveis eram as roupas. Atuando em uma área que facilmente sujava as vestimentas pela presença de graxa e tinta, é notável na cena da fábrica descrita o jogo de ocultação e negação da sujeira real em função do tipo de trabalho realizado.

Anne McClintock (2010), analisando o lugar que a noção de limpeza ocupou na sociedade inglesa vitoriana do século XIX, lembra que a exibição higiênica das roupas pode ter sido um modo de apagar os sinais do trabalho doméstico necessário para mantê-la alva, remetendo à violência dos desejos sexuais que engendravam a imagem dessa cor de roupa (2010: 340). Nessa mesma linha de raciocínio, o uso do avental engomado no episódio relatado por Nery pode ter cumprido uma função encobridora, não apenas do trabalho sujo necessário ao enriquecimento do capitalista, mas também do trabalho doméstico de lavar o avental – feito em casa – que tornava a operária apresentável ao patrão. O avental tinha que

estar limpo e engomado para o dia da apresentação ao conde, para que este visse apenas aquilo que queria ver, mas que não pagava por sua limpeza[116].

Assim que ao se apresentar higienizada no ambiente sujo da fábrica, Nery experimentava as divisões sociais que organizam os espaços forçosamente interseccionalizados por sua condição de mulher, negra e operária. Essa aversão do patrão à sujeira, lembra, finalmente, uma cena descrita também por McClintock (op.cit. 224), que merece ser mencionada aqui. Hanna Cullwick, uma criada inglesa, é também uma mulher masoquista que vive uma relação SM com um homem das classes ricas para a qual ela trabalha. Quando a patroa ordena que ela tire sua "pulseira imunda" da vista dos convidados que, como Chiquinho apartam a sujeira de seu campo de visão, Cullwick se recusa e é imediatamente demitida.

2.4 Descanso forçado ou uma parada obrigatória em Campos do Jordão

Durante o período que esteve na IRFM legalmente (11/10/1950 a 19/09/1952), Nery precisou ir ao médico algumas vezes: tomou remédios, guardou as receitas, mas seu quadro de saúde se agravava[117]. Em função das condições do trabalho na fábrica, e do fato de se alimentar mal segundo registro em seu diário de 1963, ela contrai tuberculose e é internada

[116] É Angela Davis (2017: 236) quem assinala que isso ocorre porque o "(...) empregador não está minimamente preocupado com o modo como a força de trabalho é produzida e mantida, ele só preocupa com sua disponibilidade e capacidade de gerar lucro".

[117] Em 06/08/52, portanto, próximo ao seu desligamento, um médico das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo prescreveu *Rino-sinus* remédio para narina e *monocilina* de uso intramuscular e que devia ser tomado na forma de injeções. Aproveito essa nota para mencionar a sucessiva presença de documentos médicos ou registros sobre o estado de saúde não apenas de Nery, mas de Alice e de um certo Angelo Meloni – médico que acometido por câncer datilografa uma carta de despedida de seus parentes em 1959. Os registros mais antigos são aqueles ligados à IRFM seguidos dos documentos de Alice – registros de seu estado de saúde em cartas, e esporadicamente no diário de 1952 e anotações no caderno de 1946, além de uma carta datiloscrita de 1956 para a Cia de Revistas e Comédias Benjamin de Oliveira pedindo mais tempo para se recuperar de tratamento médico. Alguns exames – sangue, urina – e receitas médicas aparecem, em especial durante a gestação de primeiro filho de Nery que nasceu natimorto em 1965. No momento em que entra no Serviço Social da Indústria (SESI), ela não apenas faz os exames admissionais, como em diferentes ocasiões realiza consultas, faz exames, compra remédios. Com o nascimento e crescimento de Greissy, ela acumula nova documentação. Nos dois últimos anos de vida depois de ter passado por uma cirurgia, em função da diabetes que a obrigou a cortar um dos pés em seguida parte da perna, e necessitando de cuidados em casa de uma cuidadora, Greissy preparou uma agenda que era preenchida pela cuidadora e por ela mesma (Greissy) com todos os horários, alimentos e remédios consumidos. Durante os períodos em que esteve internada senão toda, grande parte da documentação foi arquivada formando uma espécie de prontuário altamente revelador das relações entre corpo, envelhecimento e doença que poderão inspirar pesquisas em torno da antropologia da doença, do corpo, do envelhecimento. Meu interesse nesse assunto foi despertado principalmente pela leitura de um texto de Anne Marie Mol (2004), que auxiliam a refletir sobre a relação entre pessoa, corpo, doença, processos de subjetivação, e principalmente, sobre a produção de uma consciência sobre a própria doença.

em Campos do Jordão por um ano: 1953 a 1954, no CLUBE FEMININO "S2", ou Sanatorinhos 2, por intermédio da Associação dos Sanatórios Populares "Campos do Jordão" de Combate à Tuberculose" (figura 17). Segundo a própria Nery, ela ficara doente porque por "preguiça ou vaidade não carregava marmita", além de não se agasalhar no frio e mesmo ficar descalça[118].

Ao se culpabilizar pela doença, ela talvez desconhecesse o fato que muitas operárias e operários foram acometidos de tuberculose por problemas de ambiente insalubre e má alimentação (Nogueira 1945; Perrot 2010: 123)[119]. Morando há tão pouco tempo na capital e deslumbrada com as possibilidades da vida cultural e com os novos hábitos que passara a ter - tirar as próprias fotografias (e ser fotografada), ir ao cinema, fazer teatro etc., ela retorna desolada ao interior do estado, dirigindo-se para aquela que foi uma das mais famosas cidades brasileiras no combate a doenças pulmonares e respiratórias[120]. Em seu pequeno diário de 1953, ela registra a chegada ao Sanatório:

> Cheguei as nove e meia fiquei meia hora na sala de espera depois dessi Alice arrumou minhas coisas eu fui tomar banho au sair do banho estavão todos a minha espera para irem em bora ninguém pode imaginar o meu sofrimento au abraçar minha irmã e pençar que iria ficar quanto tempo meu Deus, depois que ela se foi medetei logo após veio o almosso, almosei muito bem depois fui reposar das 1 as 3 depois lanchei. as 6 horas desi para o jantar[121].

Registrar pela escrita, mesmo que não sistematicamente, o período de internamento em Campos do Jordão, foi comum a muitos pacientes alfabetizados, mostrou Oracy Nogueira, que recolheu diversos diários íntimos em seu estudo do tuberculoso pulmonar (Nogueira, 2010). A relativa segregação de Nery em uma cidade pequena se dá paralelamente ao deslocamento da família para um novo endereço, localizado em um bairro que, segundo Alice, era "um lugar esquecido por Deus", expressão que define bem sua frustração com a falta de infraestrutura urbana da nova localidade[122].

---

[118] *Caderno de anotações* de Nery 1963.

[119] Em 1952, o presidente do Sindicato dos trabalhadores na Indústria de Fiação e Tecelagem relacionou a questão racial ao subemprego; as condições ambientais nas fábricas, diz ele, propiciariam o aparecimento de doenças. *Última Hora*, Ano I, São Paulo 13 de junho de 1952.

[120] Com a aposentadoria, Nery voltará a Campos do Jordão a passeio junto ao grupo Mariama em 1999.

[121] *Diário de Campos do Jordão*, 03. 3/01/1953.

[122] Carta de Alice para Nery,7/3/1953.

Nesse período de um ano, Alice escreveu quinze cartas a Nery, que não respondeu com a mesma rapidez. Quando escrevia, porém, suas cartas demoravam a chegar em virtude dos problemas já apontados de infraestrutura urbana, como o correio. Maria Helena em resposta a uma carta de Nery diz:

> (...) recebi sua carta do dia das mães dia 28, as cartas chegam aqui muito atrazadas (...) filha quando você nos escrever continua mandando para o endereço do Charlhe porque neste correio daqui da água raza são muito vagabundo, as cartas ficam preza ai toda vida para depois darem saída"[123].

Nessa mesma carta, Maria Helena desculpa-se por não conseguir atender a alguns pedidos de Nery, como, por exemplo o envio de uma lata de Ovomaltine[124]. Talvez seu desejo de consumir esse produto fosse uma reação à alimentação que vinha recebendo das freiras. Em uma das poucas respostas suas que foi conservada no ANR, Nery comenta:

> Querida você perguntou como esta isso aqui com as irmãs esta simplesmente horrível principalmente a alimentação, tem dia que o arroz vem tão duro que quebra nos dentes mas como nossa ingrata moléstia nesecita de alimento tem que desser assim mesmo e holhe la[125].

Saber escrever dava a elas a possibilidade de se manterem próximas, de poderem exprimir opiniões, fazer críticas às condições impostas pela realidade da doença, da distância, da falta de infraestrutura urbana, das relações amorosas e dos conflitos, neste caso vividos por Alice. Em janeiro de 1954, após um ano de cuidados e auxílio de pessoas como a mãe, a irmã e o líder umbandista Pai Jau, Nery recebe alta e volta a morar com Maria Helena, Alice e Jackson. Integrada à família que foi expulsa do centro da cidade pelo aumento do custo de vida, Nery voltará à região, mas agora para trabalhar no setor terciário, onde atua como vendedora no comércio de roupas.

---

[123] Carta de Maria Helena para Nery, 3/5/1953.

[124] Mesmo que houvesse condições financeiras para atender certos pedidos, a explicação de Alice vai noutra direção: "Nery nós procuramos em todas as drograrias, farmácia, Drogadada e não achamos Ovomaltine, dizem que a muito não vem esse produto", 3/2/1953.

[125] Carta de Nery para Alice, 16/4/1953.

ASSOCIAÇÃO DOS SANATÓRIOS POPULARES "CAMPOS DO JORDÃO"
DE COMBATE Á TUBERCULOSE

SÉDE: R. Barão de Paranapiacaba, 73 — 3.º andar
Salas 37/38 — Tel. 33-6454
DISPENSÁRIO: Avenida Tereza Christina, 913
Tel.: 3-0185 — Bairro do Ipiranga — S. PAULO
ASSISTENCIA GRATUITA

SANATORINHOS MCMXXXI

SANATÓRIOS: CAMPOS DO JORDÃO
S-1 — 50 leitos para homens
S-2 — 200 leitos para mulheres
S-3 — 350 leitos para homens
SANATÓRIO: CAPITAL
S-4 — 300 leitos (em construção)
(plano de 1.000 leitos)

SÉRIE B

ASSOCIAÇÃO CONSIDERADA DE UTILIDADE PÚBLICA
PELA LEI ESTADUAL N.º 518 DE 1-12-1949

Nº 06211 RECIBO Cr.$ 1000,00

RECEBEMOS do Exmo Sr. Euclides Barbosa
a importância de Hum mil cruzeiros
correspondente ao pagamento da pensão e demais despesas despta. Maria Luiza da Silva.

S. Paulo, 16 de Março de 1953

Isento de Sêlo
Dec. Lei 4655/42
Artigo 52 § 2.º -

Pedimos aos Srs. doadores, pagarem com Cheque Nominal — evita dúvida e p/ segurança, reciproca, assim o exige.

Leia observação no verso

Caso não receba dentro de 5 dias o agradecimento desta contribuição queira por fineza nos avisar.

Figura 17: Acima recibo de pagamento da internação realizado por Euclides Barbosa (Pai Jau) em nome de Nery; abaixo Nery em dois momentos, quando engordou em função dos repousos a que era obrigada a cumprir. 1953. Autoria não identificada.

2.5 VENDEDORA DE ROUPAS

Figura 18: Nery em uma das lojas que trabalhou a partir de 1954 no centro velho. Autoria não identificada, s/d.

No retorno de Campos do Jordão à capital paulista, Nery se dirige ao comércio para ser vendedora em lojas de roupas. Ela ingressava agora em outra ponta da indústria têxtil: o ramo de confecção. Mas ao contrário do que se deu na IRFM, sua carteira não foi assinada, assim que documentos como holerites ou mesmo simples recibos de pagamento ou férias anuais desse momento não aparecem no ANR. Greissy acredita, e eu concordo, que para ela o negociado valeu mais que o legislado: abriu mão da carteira assinada regida pela CLT para ganhar mais. Na ausência desse tipo de documentação probatória, outros papéis cumprem a função de registrar e informar, um ou outro aspecto, de sua nova experiência, como uma fotografia (figura 18) em que ela, visivelmente mais magra, e outros funcionários estão na porta de entrada da loja durante o horário de trabalho. Ficar do lado externo do estabelecimento pode ser uma pista para nos aproximarmos das suas condições do trabalho: era preciso se colocar na entrada da loja, no limite com a rua de modo a atrair fregueses.

É factível que a loja, não identificada da imagem fotográfica, se localize na rua Direita, pois em seu depoimento ao Museu da Pessoa, cujo fio condutor foi a sua experiência no comércio, ela afirma ter começada na profissão de vendedora nesse local: “em várias lojas

ali na rua Direita", sem entretanto identificá-las pelo nome, embora mencione lojas vizinhas, como a Casa Garbo, a Casa Henrique, a Sloper e Marcel Modas[126].

Para conseguir uma colocação no setor terciário, diz ter buscado qualificação profissional, pois até então só havia realizado atividades consideradas femininas: *"Fiz corte e costura, essas coisas de doméstica"*, relatou ao Museu da Pessoa[127]. Ao tentar distanciar-se dessas "coisas de doméstica", ela se afastava, assim, das ditas "funções naturais" da mulher no espaço da casa (ser mãe e esposa, cuidar da família e da casa), mas não conseguia fugir completamente da ideia socialmente aceita à época de que possuía, como as mulheres em geral, aptidão natural para fiar, tecer, costurar, cuidar e servir, como observaram Maria Izilda Mattos e Andrea Borelli (2018: 127) ao estudarem as posições femininas no mercado de trabalho brasileiro urbano.

Sua busca por qualificação profissional não era algo novo no ambiente paulistano. Susan Besse, que estudou três décadas da construção e atualização da ideologia de gênero no Brasil, no intervalo 1914-1940, percebe como o trabalho feminino entre mulheres de camadas médias fora regulado pelo treinamento educacional em escolas de comércio. Essa educação visava enquadrá-las naqueles trabalhos definidos como "femininos", não apenas porque preservavam a harmonia entre os sexos pela divisão sexual do trabalho adequado a cada sexo, como conciliava necessidades econômicas (contribuir na composição da renda familiar) e interesses sociais (reprodução da família e dos filhos) (Besse, 1999: 154-155 grifos da autora). Uma vez na área de vendas, a busca de aprimoramento era um modo, como Nery disse ao Museu da Pessoa, de *"me especializar um pouquinho mais por causa do serviço"* [128]. Pode-se intuir dessa resposta que sua entrada no ramo lhe apresentou situações de mobilidade que na fábrica ela não possuía, mas o preço foi não ter garantias trabalhistas como já vimos.

As fotografias, praticamente os únicos documentos que restaram desse período em que foi balconista de lojas, revelam alguns traços dessa sua nova posição. Supondo-se que a primeira foto (figura 18) corresponda à primeira loja na qual trabalhou, uma comparação com a fotografia também coletiva (figura 19) feita em outro estabelecimento indicam diferenças

---

[126] Para a história da ocupação desta rua entre as décadas de 1950 e 1960 em que a presença dessas lojas é discutida Cf.Braghittoni (2015: 233-258). Outra fonte interessantíssima são as estórias narradas na internet por pessoas que conheceram a rua na época e lembram do comercio caso de Teresa Fiore. Disponível em: http://memoriasdesampa.blogspot.com/2012/12/rua-direita.html Acesso em 31/01/2019.

[127] Nery deve estar se referindo nessa passagem ao ano de 1955 quando fez o "Curso preparatório para o casamento" oferecido pelo SESI que visavam prepará-la para casar-se, cuidar da casa, conhecer um pouco sobre saúde reprodutiva, valores espirituais e receitas culinárias.

[128] Como a partir de 1946, com a criação do sistema S, o SENAI, SENAC, SESC e SESI oferecessem cursos profissionais para diferentes setores, é possível que ela tenha tomado contato com algum deles.

que vale à pena destacar. Em primeiro lugar os personagens: apenas na segunda imagem o homem usa gravata, sinal do controle da aparência que, para quem viveu naquela época, como é o caso dos interlocutores de Heloísa Buarque de Almeida (1997), é sabido que todo mundo "andava bem arrumado". Essa pequena diferença mostra também que essa segunda loja era menos popular; também o espaço físico indica o caráter superior do lugar: ao invés das bancas de madeira, com os produtos postos diretamente na calçada e peças penduradas em um varal improvisado, além de um cartaz escrito à mão à esquerda como na primeira imagem, essa segunda loja possui vitrines, sinal de modernidade, em ambos os lados da entrada. Nelas as mercadorias expostas com a ajuda de manequins de corpo inteiro funcionam como uma amostra do que há no interior da loja, cujo piso da entrada recebe os clientes com uma passadeira[129]. Usando sapatos de salto alto preto Nery ocupa o centro do grupo, uma possível indicação de que foi ela quem pediu a foto que pode, aliás, ter sido feita com sua própria câmera fotográfica Bieka, ou talvez por um fotógrafo lambe-lambe que atuava nas ruas da zona central.

Figura 19: Nery de sapatos pretos entre colegas de trabalho. Autoria não identificada, s/d.

Além dessas duas imagens, uma terceira pode apontar algo da evolução de sua carreira ascendente como vendedora. Ela aparece em fotografia colorida (figura 20) no interior de uma das lojas, entre duas mulheres brancas, fato que pode ser tomado como um indício de sua capacidade pessoal de se relacionar e ser aceita por suas colegas de trabalho.

[129] Almeida (1997: 97) mostra que foi o Mappin a primeira loja a ter vitrines na cidade, em 1919.

Seu tom de pele mais claro acentuado pela maquiagem, o cabelo alisado e sempre preso podem ter jogado papel importante para essa experiência ascensional no setor terciário, que lhe permitira ir trocando de estabelecimento à medida que os lojistas passaram a conhecer o seu empenho e, porque não seu carisma no trato com a clientela. No curso dessa mobilidade, torna-se gerente na Casa Capri a última loja em que trabalhou.

Figura 20: Nery entre duas colegas de trabalho não identificadas. O consumo de fotografias coloridas pode ser um indicativo de sua ascensão e mobilidade profissional no comércio. Autoria não identificada, e s/d. Digitalização a partir do monóculo Greissy Rezende.

Seu aspecto elegante aliado ao traquejo que seguramente desenvolveu para atender o público foram importantes para que ela chegasse a "gerenciar" (coloco o termo entre aspas, porque para ocupar essa posição ela continuou a se sujeitar a trabalhar fora do regime CLT) uma das lojas cujo patrão acreditava em seu potencial: "Eu ganhei muita prática, porque eu tive logo de início eu peguei um patrão excelente, que achou que eu tinha tino pro comércio e me ajudou muito", disse ao Museu da Pessoa.

Sua transição de balconista para gerente que "praticamente tomava conta de tudo" se deu segundo o mesmo depoimento da seguinte forma:

> Depois o meu patrão abriu uma outra loja mais acima, na Sé, perto da Catedral, e eu já fui pra lá como gerente, já me colocou como gerente. Daí, não parei mais. Fui pra outra loja, na Av. São João. Aí na Av. São

> João trabalhei mais oito anos, como gerente, compradora. Praticamente tomava conta de tudo.

De acordo com o relato, é possível inferir que suas responsabilidades eram grandes, por isso saiu da rua Direita, onde já se destacara, foi para a Sé, e de lá para a São João (centro novo) de modo a trabalhar na principal loja dentre as quais transitou, e da qual guardou alguns materiais, como o cartão de visita do estabelecimento e uma folha de papel timbrado com anotações (figura 21). Se ela aprendera a atender públicos específicos nas lojas anteriores pelas quais passara, nas Lojas Capri suas habilidades precisavam se ampliar na direção de setores variados, pois aí havia roupas para ambos os sexos, bem como peças para crianças e adultos. Um pedaço de papel de embrulho indica a existência do setor masculino que fornecia: “Lenços, meias – Tudo para a Elegância Masculina” e “Camisas, Gravatas, Roupas esportes em geral”.

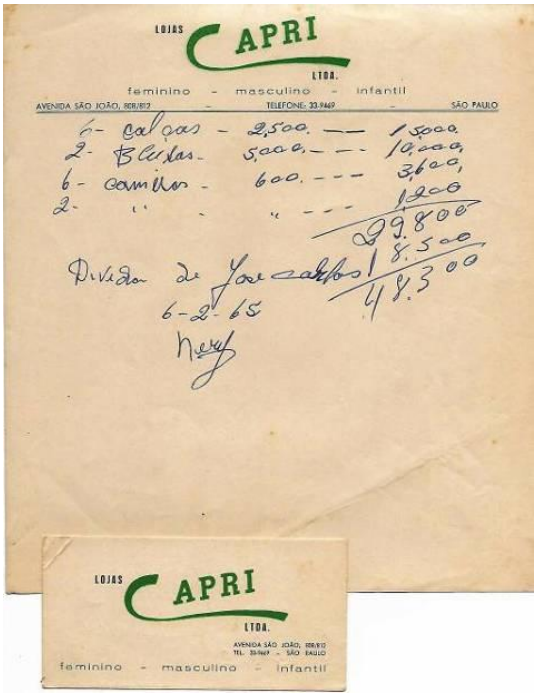


Figura 21: Folha de bloco de anotações (1965) e cartão de visita das lojas Capri.

Na condição de gerente da Capri, o chefe confiava a ela encomendas, bem como o recebimento de peças de tecido e aviamentos. É em seu nome que a empresa Linotex: Moyses Kaufman & Irmãos Ltda preenche a nota fiscal; é ela quem paga à empresa Irmãos Sgarzi S/A

e à Cidadela Exportação, Importação, Indústria e Comércio Ltda[130]. Em um livro caixa, por sua vez, ela lista as quantidades recebidas de roupas para adultos e crianças de ambos os sexos, os códigos de classificação, a identificação dos fornecedores de mercadoria e o valor da venda ao consumidor final (figura 22).

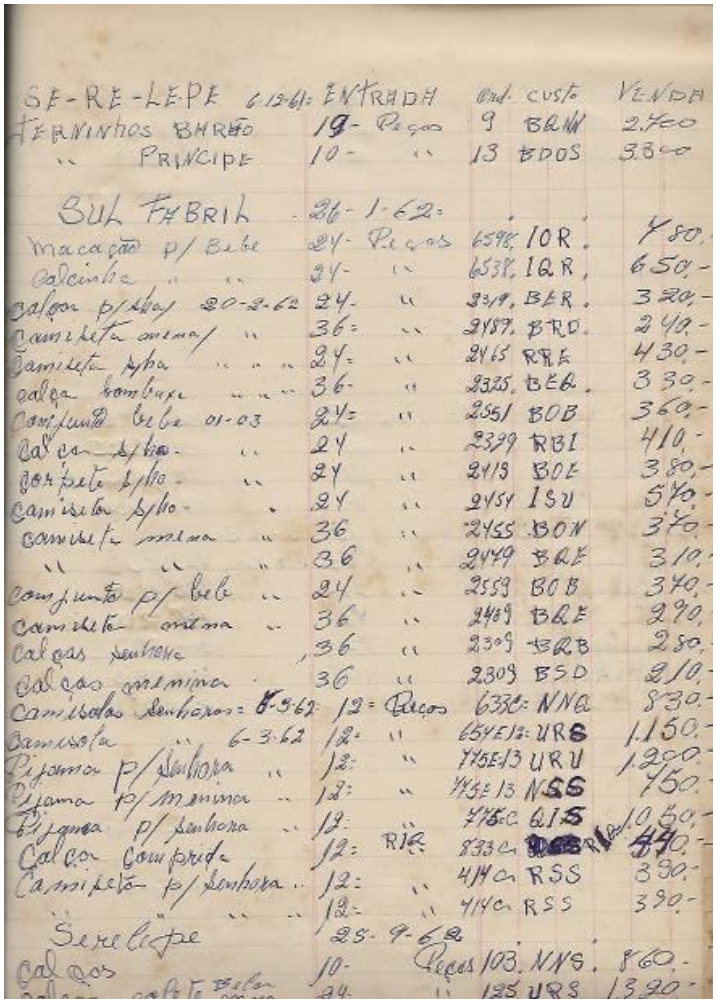


Figura 22: Página do livro-caixa com anotações de entrada de roupas, códigos e valor de venda.

Apesar das responsabilidades e da confiança do patrão, Nery saiu da empresa, antes mesmo que seus proprietários decretassem falência, em 1968. Provavelmente seduzida pelas comissões que ganhava, aceitou que sua carteira profissional não fosse registrada e, por conta

[130] A localização dessas empresas respectivamente rua Barão de Itapetininga, 242 1º andar e rua Vitória, 663 e filial na avenida São João, 850 e Vitoria, 510.

dessa situação, as Lojas Capri e outras lojas do ramo de confecções também não recolheram em seu nome o imposto para o Instituto Nacional de Seguro Social (INSS)[131].

Parece admissível inferir as razões práticas pelas quais ela guardou consigo essas notas e o próprio livro caixa. Desde que começou a trabalhar no setor terciário, ela jamais esteve protegida pela CLT, e ter algum registro de suas atividades na loja pode ter sido importante para que conseguisse negociar monetariamente sua saída do estabelecimento, quando ele entra em crise em meados de 1965[132].

As dificuldades que se apresentam a partir de 1965 devem ter obrigado que ela complementasse a sua renda com a atividade de vendedora ambulante (figura 23). Em função dos recursos que talvez tenha recebido na negociação com o patrão, ela deve ter apostado nesta nova ocupação, que se resumia a vender brinquedos no Parque da Água Branca, localizado na zona oeste da capital. Até quando ela trabalha como ambulante, não fica claro, mas sabemos, isso sim, que mesmo quando já no Serviço Social da Indústria (SESI), Nery continua a pagar o "imposto de indústrias e profissões e de licença para ambulantes".

Anotemos também as dificuldades suplementares que se apresentam em sua vida no mesmo ano de 1965: com José Carlos Loureiro tem um filho natimorto, desfaz com esse mesmo companheiro um relacionamento amoroso que durara de 1962 a 1965 e volta a viver na Vila Formosa (na rua Anambés, 70) com a mãe e o irmão de criação. Para o exercício da função ela precisava de um registro na prefeitura (figura 24) liberado após apresentar um comprovante de que não possuía "doença infecto-contagiosa ou repugnante" (figura 25) que a habilitava a exercer o oficio aos fins de semana. Essa ocupação de Nery a aproxima de tantas outras mulheres negras ao longo da história brasileira como as escravas de ganho e as africanas libertas (Werneck: 2013, Farias 2012) e as atuais vendedoras ambulantes.

---

[131] Greissy me relatou que sua mãe perdeu 12 anos de INSS no período em que trabalhou como vendedora. Com isso seu salário de aposentada foi reduzido.

[132] Entre a saída das Lojas Capri e a entrada no SESI, Nery pode ter recorrido, como fizera em outras ocasiões, às simpatias ligadas ao trabalho para obter "1 Bom Emprego": "7- moeda de qualquer Valor e por na caixa de Seu Santo de devoção na igreja e diga Meu Santo Antonio como essas moedas vai cervir a outras ajudame a arrumar 1 Bom Emprego ficso (fixo) e firme amem". Noutra receita registra: "Simpatia para ficar no Bom cerviso: 7 Pai Nosso, 7 Ave Maria, 7 Semente de romã fazer patua e usar.

Figura 23: Nery à esquerda com amiga não identificada e à direita sozinha no Parque da Água Branca. Autoria não identificada, s/d.

Figura 24: Placa de registro da prefeitura de São Paulo.

O Snr. MARIA DA SILVA

submeteu-se a exame médico, não apresentando moléstia infecto-contagiosa ou repugnante. Está habilitado a exercer a sua profissão.

S. Paulo, 1º de 2 de 196 8

Médico Inspecionador

DR. RODOLFHO CROSATO
Médico - Reg. 8

NOTA: O interessado sòmente será atendido, no próximo exercício, mediante a apresentação dêste COMPROVANTE. Só é válido com o carimbo do Médico.

72859

Pagou pelo recibo n.º 865.033

Licenciado para o comércio de AMBULANTE

para o exercício de 196 8

Assinatura obrigatória do portador

Figura 25: Comprovante de sanidade emitido em 1968.

2.6 *Balconista do Serviço Social da Indústria*

Figura 26: Crachá de identificação funcional de Nery. s/d.

Nery começa a trabalhar no SESI, não sabemos exatamente como chegou a vaga, em 28 de abril de 1967, no cargo de balconista de gêneros alimentícios na Divisão de Abastecimento, em um minimercado que atendia apenas funcionários desta empresa, e se aposenta em 16 de dezembro de 1991 nessa mesma função. Entre suas duas últimas ocupações (vendedora e ambulante), ela continua a morar na rua Anambés, 70, Vila Formosa e seu primeiro posto de trabalho como balconista do SESI é no bairro da Liberdade, rua Conselheiro Furtado, 90, mas que ela vai trocando à medida que consegue negociar com a empresa. Cumpre carga horária de 54 horas semanais, de segunda a sábado, e descansa aos domingos[133]. Se sua ocupação anterior nas Lojas Capri e em outras lojas não lhe oferecia garantias - daí a quase total ausência de documentos probatórios, ausência que é compensada aqui e ali com registros que ela mesma encomenda, como as fotografias, ou recolhe, como as notas fiscais e o livro-caixa - no SESI tudo é minuciosa e burocraticamente documentado como deixa claro o texto no início da cartilha reguladora dirigida aos funcionários da empresa:

> O novo servidor só poderá assumir suas funções, após estar devidamente habilitado pelo Serviço Médico da Divisão de Pessoal: aprovado em exame de seleção, quando a função o exigir; ter apresentado toda documentação legal e ter providenciado o respectivo registro e fichamento, conforme determina o artigo 41 da Consolidação das Leis do Trabalho[134].

Assim que entrou para a empresa, ela não apenas teve que comprovar que estava apta ao desempenho da função - por meio de comprovantes de sanidade semelhantes ao emitido para sua atividade de ambulante (figura 25), como recebe uma série de papéis com informes sobre diversos assuntos: notificação de férias e atrasos no cumprimento do turno; um informativo acerca do "Convênio firmado entre o SESI e o INPS" que lhe garantem diversos benefícios (assistência médica, auxílio natalidade, auxílio doença, auxílio funeral e pensão, aposentadoria por tempo de serviço, aposentadoria por velhice, abono de permanência em serviço), além de maior independência financeira se comparada às ocupações anteriores. Todos esses documentos que conservou cuidadosamente, por precaução é certo, evocam ainda uma atitude que sugere a valorização desses papéis no interior do próprio arquivo, pois eles

---

[133] Informação fornecida por Greissy Rezende s/d que contou também que muitas vezes nos períodos de balanço ela era convocada a trabalhar aos domingos.

[134] Cartilha: *Normas de Serviço dos Servidores*. Serviço Social da Indústria – Departamento Regional de São Paulo – Divisão do Pessoal, março/1968.

sinalizam uma estabilidade profissional que ela até então não tivera, caso dos holerites (figura 27). Tal estabilidade indica certa ascensão, embora não se tratasse de atividade propriamente especializada, cujo estudo formal servisse como critério de seleção. Se, porém, lhe faltava formação específica, sua experiência acumulada compensava e pode ter sido considerada no momento da contratação.

Figura 27: Envelopes de pagamento do SESI, décadas de 1960 a 1990.

Para fazer jus a todos esses benefícios, seu trabalho consistia em ficar de pé o dia inteiro, manipulando alimentos conservados em geladeiras, como embutidos, iogurtes e carnes congeladas na seção de frios. Segundo o depoimento ao Museu da Pessoa:

> Então era a minha seção. Era uma seção que não dá tempo de você sentar. Não tem como sentar. É trabalhar de pé mesmo, e atende um, atende outro... Constantemente.

Nery sugere ter vivido aí realidade diversa daquela experimentada no emprego anterior, quando se muda para o centro da cidade, entre 1962 e 1965, momento em que reside

há pouco mais de 1km das Lojas Capri[135]. A sujeição a esse novo tipo de trabalho, que não permitia nem mesmo que se sentasse, a não ser durante as duas horas de almoço, reforça também sua condição de mulher e de mulher negra, bem como as possibilidades de emprego que ela deveria aceitar. Embora tendo experimentado antes um posto de comando, ela não consegue reeditá-lo no novo emprego, mas tenta mudar de cargo assim que sente haver uma possibilidade, ou busca morar o mais perto do trabalho. A mudança para o posto da rua Bernardo Magalhães, no bairro do Tatuapé em 1978, é uma dessas conquistas pois ela vai morar na mesma rua em que trabalha. Para conseguir essa troca de posto Nery escreveu uma carta datilografada ao chefe, em duas vias, explicando o motivo: estar mais próxima de Greissy e vê-la crescer[136]. Em julho de 1974 elabora um pedido, não sabemos se o envia, solicitando o cargo de telefonista. A alegação era que tinha prática no referido serviço e a intenção é claramente tentar alguma mobilidade frente ao papel que desempenhava, buscando uma carga horária menos exaustiva, talvez até se vestir melhor, estar mais apresentável.

O ambiente social em que ingressa no SESI corresponde ao início da ditadura militar (1964), quando estão em curso mudanças na estrutura produtiva nacional [137]. Entre os efeitos sentidos, a indústria passa por um processo de desnacionalização, grandes corporações internacionais penetram no campo constituindo latifúndios e o trabalhador rural é expulso para as áreas urbanas, sobretudo nordestinos, passando a disputar o acesso a trabalhos precarizados, grande parte deles na construção civil ou na prestação de serviços. Para a mulher pobre em geral, e para as negras em particular, esse quadro econômico impõe a sujeição a funções exaustivas e historicamente mal pagas, como a prestação de serviços domésticos (Gonzales, 1982: 13-14) algo que, como vimos, Nery não estava mais interessada em fazer. Embora por ser das camadas pobres, o que a expunha a dificuldades de diversos tipos, esse quadro era mais dramático para o migrante nordestino e para o trabalhador rural. Nery, ao contrário tinha uma rede de relações na cidade que remontava há duas décadas; talvez tenha sido nessa rede que ela pode ter acesso a esse emprego.

Na indústria que crescia já antes do golpe militar de 1964, ela talvez não conseguisse ser nem ao menos "força de reserva", nos termos de Eva Blay (1978: 24). Isso porque a indústria não a absorveria em função de sua idade, 37 anos, faixa etária considerada avançada,

---

[135] Ela morava junto com seu companheiro João Carlos Loureiro, à rua Guaianazes 888.

[136] O apartamento da rua Bernardo Magalhães, 105, justamente por ser perto do seu trabalho permite que Nery acumule mais materiais impressos, principalmente propagandas, panfletos e publicações sobre produtos alimentares.

[137] Sobre as condições sócio-históricas que levaram ao governo militar cf. Skidmore (1969: 308-355), sobre o período militar, Bandeira (2010), Ridenti (2010), Avelar e Cintra (2015), entre outros.

já que a preferência historicamente recaía sobre as moças jovens (Matos e Borelli, 2012: 128; Blay 1978: 138; Bosi 1986). Continuar no setor terciário mostrava-se, de todo o modo, uma boa saída para não ter que voltar ao trabalho doméstico, mesmo que fosse remunerado e não mais uma relação de favor. Apesar dos baixos salários, podia gozar de direitos trabalhistas, de férias e de 13º salário, de modo a pagar o aluguel, ter uma filha (em 1969), criar um sobrinho e ampliar sua capacidade de consumo, principalmente de bens para equipar e trazer conforto à casa e à família. Lembremos que, entre 1967 e 1991, quando se aposenta, Nery consegue comprar a crédito livros, roupas para o corpo, cama, mesa e banho e eletrodomésticos (como televisor, aparelho de som, liquidificador, máquina de lavar roupas), além de móveis de sala, quarto e cozinha e material escolar para Greissy e Alexandre.

Se inegavelmente seu poder de consumo se alarga abrindo-lhe novos horizontes como o lazer e a cultura de massas como veremos no próximo segmento, é preciso dizer que, durante o período no SESI, uma das coisas que ela segue consumindo é a fotografia. Sua relação com essa forma de registro, performatividade, afetividade e memória se mantém seja quando pratica a fotografia amadora, seja quando serve de modelo para as muitas fotos, entre elas as feitas com sua própria câmara. Nery acompanha também a popularização dos monóculos, cujo tamanho da imagem não ultrapassa as dimensões de 2x3cm, como é o caso do retrato coletivo com os colegas do SESI (figura 28) que, não fosse ter passado por digitalização quase cinquenta anos depois, não seria possível exibi-la aqui, apesar de sua importância para entender essa etapa de sua vida.

Essa imagem é rica em detalhes, pois informa sobre Nery e seu novo ambiente de trabalho. À direita, vemo-la com as mãos sobre os ombros de uma colega que pode indicar haver maior afinidade entre ambas. Sua posição já não é no centro do grupo como ocorreu nas imagens (figuras 19 e 20) de quando era vendedora; nesse sentido não é ela quem estrutura o tema retratado. Podemos observar que mesmo trabalhando de pé o dia todo, ela continua a usar um sapato de salto, ainda que não tão alto quanto o anterior, ao contrário das colegas. Não seria essa uma reação à uniformidade causada pelo uniforme azul? Em suas experiências anteriores (à exceção de quando foi operária), parecia positivo individualizar-se pelas roupas: vestido, combinação de saia e blusa, meias de seda, por isso mesmo nas fotos do período 1954-1965 essa variação na vestimenta se mostre de modo nítido. No SESI o vestido azul tornava-a igual às demais, e igualar-se tanto poderia ser um problema para ela que já havia sido “gerente” e vedete antes de ingressar nessa empresa, como veremos no próximo capítulo. Mas a imagem mostra também a plasticidade pessoal que possuía ao incorporar esses diferentes papéis.

Figura 28: Nery entre seus colegas de trabalho no posto de abastecimento do SESI nos detalhes o sapato com salto e as mercadorias ao fundo. Autoria não identificada, s/d. Digitalização a partir do monóculo Greissy Rezende[138].

Aliado ao seu nome real, Maria da Silva, o uniforme permite uma digressão adicional em torno da uniformização do traje obrigatório e seu nome oficial. Enquanto vendedora - "gerente" ela poderia mascarar esse nome por demais comum, recuperando a denominação Nery Rezende, com maior potencial individualizador. Em uma empresa mais rígida no cumprimento das leis trabalhistas, por sua vez, o nome obrigatório que ela devia portar no crachá era apenas Maria (figura 26), ou Maria da Silva, como indica a documentação burocrática. Ainda sobre o variado processo de nomeação que ela conhece, vemos que em 1971, no número especial da revista SESI Higiene que recebe e guarda (figura 29), ela teve que se confrontar com o nome Maria da Silva que nessa publicação figura em uma propaganda da empresa destinada ao público feminino: nome excessivamente comum e, nesse sentido, capaz de fazer referência às mulheres em geral e a nenhuma em particular[139].

A Maria da Silva tal como caracterizada no volume era: "solteira ou casada, alfabetizada, aluna da Divisão de Melhoria da Saúde, contribuinte do INPS, residente em São

[138] Agradeço a Greissy por ter me enviado essa imagem e outras oito imagens já digitalizadas cujos originais estão no ANR.

[139] Entende-se esse efeito buscado pela revista quando se tem em mente, como ensinam Cabral e Viegas (2007: 24) que o sobrenome Silva, qualquer que seja o prenome tem "efeito homogeneizador e por conseguinte desvalorizante".

Paulo, brasileira de nascimento ou de coração, filha ou esposa de operário, industriaria, optante do fundo de garantia por tempo de serviço". A descrição é interessante porque corporifica a figura genérica que o nome pretende esconder e a aproxima da própria Nery: solteira, alfabetizada, optante pelo fundo de garantia por tempo de serviço etc. Como Greissy comentou comigo certa vez, que era apenas no trabalho que Nery era chamada de Maria da Silva; lá também, por ser uma pessoa "para quem não tinha tempo ruim" chamavam-na Marião. Fora desse perímetro, ela era Nery como gostava de ser chamada e como todos a conheciam.

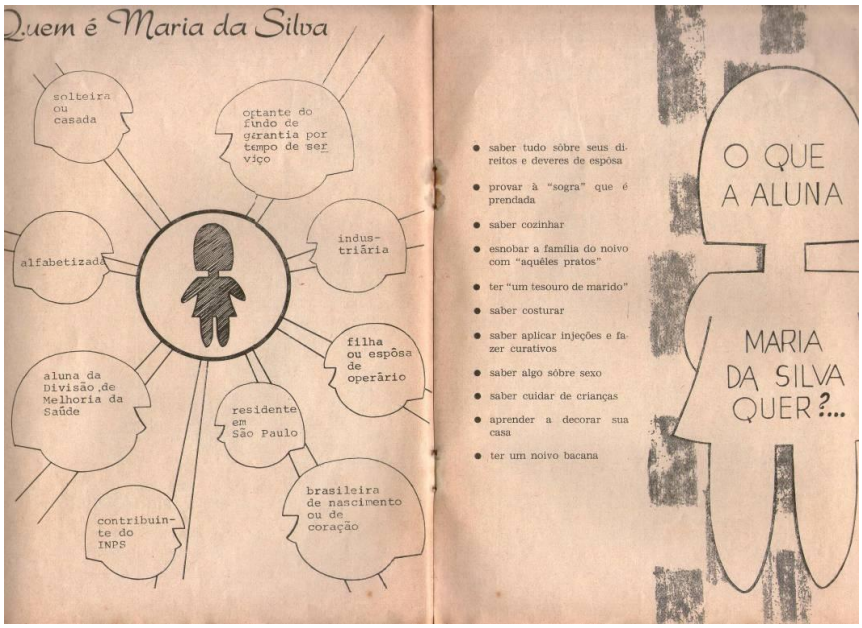


Figura 29: Na página da revista SESI Higiene, Maria da Silva é representada como alguém sem rosto[140].

Mas nos detenhamos ainda um pouco mais na imagem 28. Ela evidencia também o ambiente colorido e brilhante das mercadorias sempre em exposição. Durante algum tempo, dez ou quinze anos talvez, Nery recolheu e guardou materiais relacionados a produtos como esses: livros de receitas, folhetos, rótulos, displays para montar e embalagens, provavelmente seduzida pela beleza de peças que seriam descartadas após a vigência de algumas campanhas publicitárias ou o uso de determinado produto[141]. A exposição e manuseio desse repertório de

[140] SESI Higiene, Ano XVIII – Maio-Junho 1971 – Nº 199, p.6-7.

[141] Maria Arminda do Nascimento Arruda (2015: 33), em seu livro no qual discute a relação entre capitalismo monopolista e publicidade no Brasil, cita uma reflexão sobre embalagens do radialista e publicitário brasileiro Rodolfo Lima Martensen (1915-1992) publicada no *Anuário Brasileiro de Propaganda*, 1976-1977, que vale à pena ser mencionada nesse contexto: "Designer real é aquele que faz com que o consumidor sinta remorsos ao ter que jogar fora a embalagem utilizada".

mercadorias, presente no interior da foto mas que aponta também para o que está fora do enquadramento fotográfico, ao lado de propagandas que as promoviam, seguramente impactou os padrões alimentares de Nery e de sua família, ela própria alvo da publicidade massiva, e promotora dentro de sua casa dos produtos com os quais convivia diariamente. Essa sua experiência de trabalho não apenas introduz como facilita certo consumo – ela pagava mais barato por alguns produtos, podia comprar a crédito, ganhava e trocava outros[142]. Finalmente vale deixar registrado que entre o material de propaganda encontrado no ANR alguns identificam (de maneira inusitada) traços da sofisticação cultural do "racismo à brasileira". Um conjunto de sobremesas feitas com produtos, como açúcar União, Café Caboclo, Leite Moça e Creme de Leite Nestlé, ganharam nomes ambíguos, sintomas das tensões reais da história racial no país. São elas: Preto de alma branca; Boneca de pixe; Pudim negrita de café caboclo; Feitiço da mulata; Saci manhoso; Negra maluca; Negro gelado e Negro morto. Receitas repletas de metáforas corporais um tanto violentas que estavam em circulação no momento em que Nery trabalhava no SESI, e do qual guardou esses e outros materiais em seu arquivo, inclusive depois de se desligar da empresa.

Em 1991, quando se aposentou ela estava fisicamente cansada e com problemas de saúde por ter trabalhado diariamente de pé nos postos de abastecimento do SESI. Para que tivesse direito a continuar utilizando o convênio médico até o fim da vida, foi preciso mover uma ação judicial contra a empresa. Causa ganha, Greissy me contou que seu caso abriu precedentes para que outros aposentados obtivessem o direito de continuar a serem atendidos pelo convênio[143].

Se a entrada no mercado de trabalho, primeiro na fábrica, depois no setor de serviços e em seguida no SESI, impõem constrangimentos e problemas de outra ordem – diferentes daqueles implicado no trabalho doméstico – essa integração à estrutura produtiva permitiu a Nery, também a Alice e a Maria Helena (cada qual à sua maneira), uma maior circulação espacial e um novo acesso a uma cultura urbana ainda bem recente associada ao consumo massificado de mercadorias culturais e de lazer. Certos materiais do arquivo permitem ver como elas usavam o tempo livre e que formas de lazer interessavam mais de perto a Nery,

---

[142] Uma análise detida desse material, ao lado das notas fiscais de consumo conservadas no ANR, pode revelar outras dimensões acerca dos comportamentos alimentares da família Rezende desde a entrada de Nery no SESI. Uma comparação com algumas descrições feitas na década de 1950 por Alice em seu diário aponta ainda para a relação entre abundância e escassez de alimentos, o que impacta os hábitos alimentares da família. Mas deixemos essa reflexão para outro momento.

[143] O processo não consta no ANR, mas pude consultá-lo por meio digital quando Greissy o enviou por email. Ele será impresso e passará a integrar o arquivo.

desde que começou a receber um salário regular. Caminhar no parque da Aclimação ou frequentar matinês de cinema eram coisas que ela fazia desde que se mudou para São Paulo quando recebia as visitas da mãe e da irmã. Quando passam a morar na mesma casa, outras incursões e descobertas da cidade serão então possíveis. Para que possamos acompanhá-las mais de perto em algumas dessas práticas, delimitaremos o período que vai de 1948 a 1967, em função da riqueza do material disponível sobre a época, deixando de fora desse enquadramento os hábitos de lazer relacionados ao tempo em que trabalhou no SESI, como o consumo da televisão, e também os passeios variados que passou a realizar desde então, como ir mais regularmente à praia ou visitar cidades próximas como Aparecida do Norte, ou mesmo seu prazer pessoal em acumular os impressos de propaganda e livros de receita, também eles entendidos como uma forma de lazer.

2.7 PARTE 2: LAZER: PAPÉIS DE CONSUMO CULTURAL

Nery deixou uma pista importantíssima sobre os hábitos culturais de sua família; ela contou ao Museu da Pessoa que sua mãe pertenceu à Frente Negra Brasileira (FNB) [144], e no período em que esteve ligada a essa associação, de cunho fortemente antirracista, engajada em denunciá-lo e combatê-lo, ela cantou (provavelmente no coral, mas também sozinha) mantido pela Frente. Ela definiu a Frente nesses termos:

> Frente Negra era um grupo de negros que tinha sua sede, os diretores, e ela freqüentava. Ela era dona de cantar um tango. Cantava um tango e todo mundo parava pra ouvir.

Para uma mulher negra que chegara há pouco tempo na cidade – em meados de 1935 - estar na FNB e cantar em seu coro ou sozinha era um modo potente de se integrar à vida da cidade. O projeto da associação que, em 1936 se torna um partido político, era claro: "integrar o negro, como cidadão brasileiro, à ordem social vigente" [145]. Para realizar esse intento era preciso elaborar e conservar um estilo de vida urbano negro, no qual o lazer e a diversão, a

[144] A Frente Negra Brasileira é uma associação negra que surge no contexto das lutas antirracistas no pós-abolição. Foi criada em 16 de setembro de 1931 no salão das Classes Laboriosas nas imediações da Praça da Sé em São Paulo. Cf. Domingues (2007:350-1).

[145] Sobre os objetivos da FNB ver ainda Bicudo (2010: 126-18); sobre sua missão, Leite e Silva (1992: 95).

escolarização (ler e escrever), a formação de laços familiares e não apenas o trabalho, detinham um lugar central.

Petrônio Domingues (2004 e 2007) mostra como nas três primeiras décadas do século XX, surgiram várias associações negras na cidade de São Paulo, grande parte delas voltadas à garantia do lazer de seus associados. Diz ele:

> As associações negras mantinham uma ativa vida social, muitas delas se reuniam diariamente. A maioria tinha como eixo central de atuação garantir o lazer de seus afiliados, principalmente por meio dos bailes dançantes. As associações negras cumpriam, fundamentalmente, o papel de produtoras de uma identidade específica, de um "nós", negros, em oposição a "eles", brancos (2007: 348 aspas do autor).

Esse lazer, para ser praticado, devia seguir as regras estabelecidas pela FNB, como o cumprimento rigoroso dos códigos de comportamento social e moral ditados pela associação. Para Maria Helena e sua irmã Tonica, seguir tais prescrições lhes permitia fugir à pecha de "negras incivilizadas" sob a qual estariam os malvistos pela FNB (Domingues, 2007: 363-364). Elas deviam, assim, vestir-se corretamente, comportar-se bem em público ou em ambientes privados, afirmando sempre a elevação moral da raça; deviam ser católicas, preferencialmente esposas, ainda que Maria Helena fosse viúva ou separada (não sabemos), e mães com destinos exemplares, como o das mulheres idealizadas pelo jornal *A voz da Raça* que como elas, por saberem ler, talvez o consumissem com alguma regularidade[146].

Observando o lugar das mulheres negras nas três primeiras décadas do século XX, Florestan Fernandes afirma que elas não só valorizavam o casamento como forma de "distinção social", como adquiriram "certas noções essenciais sobre as obrigações e os direitos recíprocos dos cônjuges. A mulher, principalmente, aprendera no mínimo a arrumar a casa, a cozinhar bem e a viver com o conforto possível em seu nível de pobreza" (1978: 201). Esse sistema de referências informa o ponto de vista da FNB em relação às mulheres e à constituição da família negra adequada, mostra o jornal *A voz da raça* quando divulga nascimentos, batizados, noivados, casamentos, aniversários e mortes, já em seu primeiro ano de publicação em 1933:

---

[146] Nada da FNB ficou no arquivo, mas como mostrei no capítulo 1 (nota 40), Sônia Regina Valle prima de Nery me deu um livro de Benedito Vaz Costa que escrevia para o jornal *A Voz da Raça*. Sobre leitoras da imprensa negra, em estudo de caso específico sobre o jornal *Menelick* que circulou em São Paulo entre 1915 e 1916, ver Côrtes (2012).

> Noivados: Comunicou-nos o Snr. Dr. José de Souza Camargo, chefe do Gabinete da F.N.B o seu noivado com a Senhorinha Leonor dos Santos, funcionária da portaria da F.N.B[147].

Em 1935, por sua vez, o mesmo jornal noticia:

> Tiveram a amabilidade de comunicar-nos seu noivado, os srs. Ezequiel Ulisses de Morais com a Professora Srta. Francisca de Andrade, contrato efetuado em 16 do mês p.p. Aos noivos apresentamos nossas felicitações[148].

Tais valores morais podem ser encontrados, em alguma medida, na educação recebida por Alice, fundada nos preceitos católicos dirigidos com especial atenção às mulheres, cuja primeira comunhão, que resultou em retrato de estúdio, significa um ponto alto de sua adesão ao catolicismo[149]. Isso não quer dizer que sua mãe esperasse que ela fosse apenas uma dona de casa, ao contrário, os investimentos feitos para que se tornasse uma artista profissional aos 18 anos de idade (1951) indicam a tentativa de que a filha realizasse os projetos por ela acalentados, e que correspondiam aos horizontes entrevistos pela Frente para a população negra. A Frente estimulava essa disposição para a arte entre seus filiados, especialmente para as mulheres, o que pode ser observado em chamadas do tipo: "- A Senhorita gosta da arte teatral?" (figura 30).

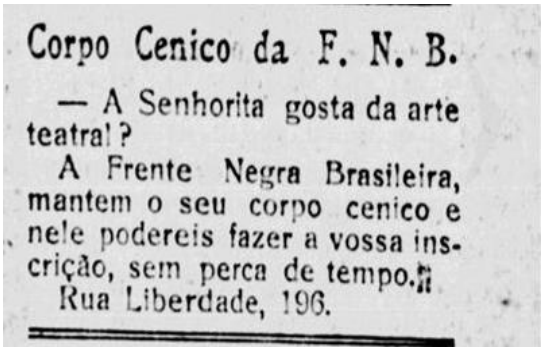
Vivendo na cidade exatamente no momento em que a Frente se desenvolve como a mais importante entidade negra da época, Tonica primeiro, em seguida Maria Helena, que moravam na Bela Vista, seguramente atenderam a anúncios como este:

---

[147] Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=845027 Acesso em 17/07/2018.

[148] Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=845027 Acesso em 17/07/2018.

[149] Faltam análises sobre como a população negra e os membros dos jornais negros consumiram retratos fotográficos e os usaram nos jornais. Em outubro de 1922 um texto na página de capa do jornal *O Kosmos* intitulado: "O teu retrato" discorre sobre a troca afetiva de retratos entre os amigos Mario Franco e Abílio Rodrigues. Ao final do texto Mario conclui: "Vou comprar um álbum e colocarei com o máximo de cuidado conservando-o intacto, até quando mais não possa cuidar do teu retrato". Citado em Leite e Silva (1992: 30).



Corpo Cenico da F. N. B.

— A Senhorita gosta da arte teatral?

A Frente Negra Brasileira, mantem o seu corpo cenico e nele podereis fazer a vossa inscrição, sem perca de tempo.

Rua Liberdade, 196.

Figura 30: Anúncio do Corpo Cênico da FNB recrutando mulheres[150].

Outra influência da FNB observável na família de Nery é o apreço e cuidado de Maria Helena com a escolarização de Alice, tanto em caso quanto em sua entrada na escola formal. Nesse sentido ela talvez se inspirasse nos princípios defendidos pela FNB, já que:

> As lideranças frentenegrinas valorizavam a prática da leitura. O livro e a biblioteca eram concebidos como valiosos instrumentos de elevação intelectual e cultural da "população de cor" (Domingues, 2016: 350 aspas do autor)[151].

Na mesma direção, é expressivo encontrar no título de um texto curto publicado em um dos números do jornal *A Voz da Raça,* a frase: "A vitória do negro está no livro"[152]. Assim como para a FNB também para Maria Helena, a possibilidade de ascensão social do negro passava pelo livro, pela escolarização no âmbito doméstico – aprender a ler e escrever com algum parente – e pela escola formal, que implicava em travar verdadeira luta para garantir a entrada e permanência de estudantes[153]. O valor do livro aparece entre as operárias leitoras da pesquisa pioneira de Eclea Bosi (1986:17), para quem havia "um fortíssimo desejo de instrução, quando não para si, para os filhos". A dedicatória de Maria Helena para Jackson é,

---

[150] 20 de maio de 1933, Ano I – Num, 10.

[151] Essa valorização ocorre frente à dura realidade para a produção, circulação e consumo de livros no Brasil. Renato Ortiz (2006: 45) é claro ao afirmar: "Se é possível falarmos, a partir de meados dos anos 30, de um mercado de livros no Brasil, não resta dúvida de que se trata de um mercado débil, cuja penetração junto à população é pequena (não podemos esquecer o alto índice de analfabetismo)".

[152] São Paulo, 17 de junho de 1933 Ano 1 NUM 13.

[153] Para uma abordagem histórica da relação entre negros e educação no Brasil ver Fonseca e Barros (2016). Para como a FNB tratou o problema da educação inclusive criando escola e cursos ver neste mesmo volume o artigo de Domingues (2016). Para a escolarização da população negra em São Paulo entre 1920 e 1930 cf. Machado (2009).

reveladora desse mesmo desejo, como mostra a escolarização conduzida por ela no ambiente doméstico quando Jackson tinha apenas quatro anos de idade:

> Ao adorável filhinho Jackson para no futuro ter grande amor pela literatura, ofereço este da coleção primavera e que você aumente sempre que possível sua coleção. Com beijos da sua mamãe. S. Paulo, 27 de Agosto de 1956.

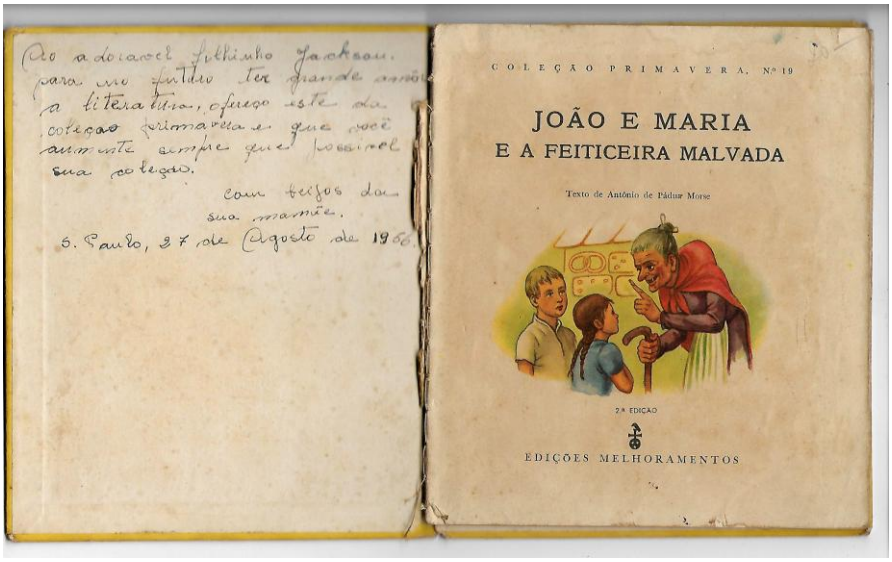


Figura 31: Livro infantil com dedicatória de Maria Helena para Jackson então com quatro anos de idade. Agosto de 1956.

Foi exatamente o acesso à escrita e à leitura que possibilitou à Maria Helena, às filhas Alice e Nery (que foi por primeira vez à escola como filha de criação da família Leme) e mais tarde a Jackson, Greissy e Alexandre (sobrinho que Nery criou), consumirem revistas e livros; parte significativa deles, especialmente no caso dos três últimos, produção bibliográfica indicada na escola formal[154].

Além das leituras, às quais voltaremos adiante, é preciso comentar o hábito dos passeios ao ar livre, quando Nery usava seu tempo livre para caminhar pelas ruas do centro no

[154] A maior parte dos livros que pertenceram a Alice foram guardados, desde sua morte e por muitos anos, dentro de uma mala, até que um dia, diante dos estragos causados pelas traças, Maria Helena os descartou. Alguns livros dados a Jackson, antes e durante seu período de formação escolar até o início da adolescência continuam no ANR. Entre eles estão: onze itens da *Biblioteca Infanto Juvenil*; *Caminho Suave*; *Nossa Cartilha*; *Vamos Sorrir 1º e 2º Livro de Leituras* entre outros; Greissy mantém consigo os livros de sua infância e o maior conjunto é o de Alexandre preservado no ANR. Ver anexo 3: Lista de livros.

momento em que essa área urbana era "a cidade", pois reunia em um mesmo perímetro comércio, serviços e lazer (Almeida, 1997). Flanar pelos espaços centrais acarretava também o estabelecimento de novos vínculos de sociabilidade, novos amigos e futuros consortes, como Dagoberto, que viria a ser seu noivo entre 1951 e 1955, e que ela conheceu no *footing* da rua São Bento, ao lado de Alice, no início de 1950.

Caminhar por certas ruas do centro de São Paulo – o Triângulo composto pelas ruas Direita, São Bento e XV de Novembro – não era um hábito novo entre a juventude paulistana de diferentes origens sociais. Nicolau Sevcenko (1992: 51) encontra essa prática na década de 1920 e assim a descreve: "Os corpos sadios, lépidos, expostos ao frescor dos elementos, faziam da cidade uma passarela para a desenvoltura ágil". Mas passarela para quem, poderíamos perguntar. D. Inês, mulher negra entrevistada por Therezinha Bernardo (1998) nos ajuda a compreender os passeios desses mesmos anos 1920, quando rememora suas idas ao *footing* usando, às escondidas da patroa, roupas e sapatos que a pertenciam. A atitude poderia até dar cadeia (1998: 47).

Em função do horário de revezamento semanal que cumpria na IRFM, ora das 5 às 14:00 ora das 13:00 as 22:00, Nery poderia realizar o *footing* à tarde ou nos fins de semana, à semelhança de muitos "milhares" de outros jovens das classes médias e trabalhadoras entre as décadas de 1940 e 1950 (Almeida, 1997: 92). Não é possível saber, porém, a regularidade com que fazia, esse e outros passeios. É certo que Nery e Alice nem sempre podiam passear, porque Maria Helena não deixava, como indica Alice em seus diários, em que registra reclamações que mostram conflitos no ambiente doméstico, especialmente com a autoridade materna:

> Boa noite amigo vou contar-lhe minhas coisas. Sai fui ao ensaio cheguei em casa as 7 horas, queria ir passear mamãe não deixou fiquei um bocado triste pois fico a semana inteira dentro de casa e aos domingos nem passear se pode[155].

Mas nos momentos em que podiam, estavam juntas e, em algumas ocasiões, aproveitavam para se fotografarem em charmosos recantos da cidade, como o Parque D. Pedro, lugar provável onde fizeram essa série de imagens (figura 32), assim como aquelas mostradas na figura 16.

---

[155] *Diário de Alice*, 27/4/1952.

Figura 32: Página do álbum de capa verde. Na parte superior Nery, Dagoberto e Alice. No meio na parte superior Nery e Alice e depois o trio. Na parte inferior Alice na Igreja Católica, e no meio com colega não identificada. Autoria não identificada.

Entre as formas possíveis de uso do tempo livre na década de 1950 estavam esses passeios, alguns deles acompanhados da fotografia, outra forma de lazer. Inimá Simões (1992) que escreveu sobre as salas de cinema em São Paulo durante o século XX, apresenta um quadro das diversões praticadas por homens e mulheres em 1952, num total de 763 entrevistadas com idades entre 13 e 45 anos (figura 33). Embora não esteja previsto o quesito cor, e a tabela pudesse agrupar melhor alguns itens, ela é útil porque mostra como as mulheres consomem mais cinema, bailes e convescotes, ouvem mais música e praticam menos esportes.

DIVERSÃO	homens	mulheres	total	7c
cinema	185	207	392	51,38
leitura	14	25	39	5,11
baile	19	44	63	8,20
passeios	12	10	22	2,88
convescotes	-	8	8	1,05
viagens	13	10	23	3,01
futebol	47	-	47	0,10
esportes	54	12	66	8,05
música	4	9	13	1,70
natação	18	5	23	3,01
automobilismo	4	1	5	0,66
não têm preferência	3	3	6	0,79
diversas	28	10	38	4,98
TOTAL	412	351	763	100,00

Figura 33: Pesquisa com 763 paulistanos de ambos os sexos sobre diversão. Fonte: Simões (1990: 82).

No interior dos itens elencados, Nery e Alice poderiam figurar como leitoras, ouvintes de rádio, frequentadoras de bailes, partícipes de convescotes e também de outras atividades não arroladas no quadro, como fazer teatro e ir ao teatro assistir a peças e a espetáculos[156].

2.8 IMPRESSÕES DO RÁDIO PUBLICITÁRIO

Em seu estudo sobre a presença negra na estrutura ocupacional do rádio, João Batista Borges Pereira estabelece uma distinção entre "rádio educação" e "rádio publicitária" (2001:51-65). A diferença entre ambas é fundamental para entendermos a massificação do rádio no Brasil e dos impressos dele derivados. No ANR apenas a segunda modalidade aparece por meio de materiais impressos, como revistas e cópias de retratos fotográficos que misturam as predileções de mãe e filhas. Para diferenciar o que pertence a cada uma, eventualmente elas escrevem seus próprios nomes na capa da publicação, ainda que a maior parte dos 27 itens não contenha assinaturas. A edição comemorativa da Revista do Rádio, por exemplo, porta a assinatura de Alice, grafada bem próxima ao retrato de uma das celebridades de que mais gostava: João Dias (figura 34)[157].

---

[156] Trato apenas da leitura e da frequência ao cinema que, em função da quantidade de materiais, torna a análise mais segura.

[157] Editada pela *Revista do Rádio*, a publicação especial com 128 páginas e impressa no Rio de Janeiro, então capital federal, oferecia ao fã uma combinação de retratos fotográficos e biografias dos "grandes cartazes" da cidade que era, "a liderança radiofônica do Brasil". O álbum se inicia com o retrato colorido de Isaurinha Garcia, mesma imagem que aparece no ANR em versão cartão avulso, em preto e branco, contendo no verso a letra da música *Carro de bigode*. De autoria de Filhinho e letra de Thalma de Oliveira, ela foi gravada em disco por

Figura 34: Álbum do Rádio de São Paulo em comemoração ao IV Centenário

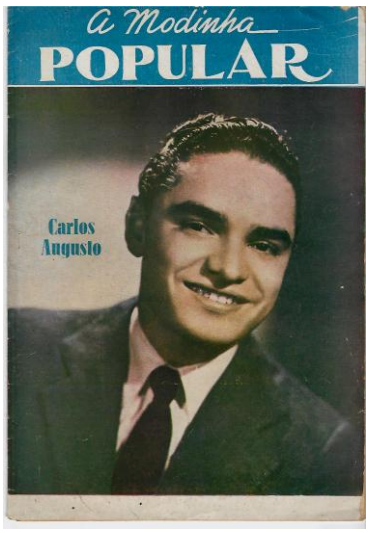
Impõe-se de saída uma constatação; a família Rezende reservava algum dinheiro para consumir aquilo que Ecléa Bosi (1986) chamou de "lazer impresso": revistas, jornais e livros que, mesmo produzidos pela indústria cultural massificada, o seu acesso continuava restrito, ainda na década de 1970 (1986: 25). Nos impressos ligados ao rádio, que definiam parte substantiva dessa forma específica de lazer, predominavam as letras de música, sobretudo entre 1949 e 1960, o que sugere a existência de uma pedagogia voltada à memorização das letras pelos leitores, forma eficaz de difusão das músicas[158].

A mais antiga referência ao universo do rádio impresso no ANR é a *Revista das modinhas* de 1949, impressa em papel jornal, que apresenta letras de músicas, sambas, samba-canção, valsas, chorinho ilustrada com retratos de alguns cantores: Aracy de Almeida (negra), Isaura Garcia, Orlando Silva, a dupla Batista de Souza (negro) e Nelson Gonçalves, Silvio Caldas, Carlos Galhardo. Sem a assinatura pessoal que indicasse um pertencimento exclusivo, a revista deve ter sido um material compartilhado por elas, que circulava pela casa, talvez até

Isaura Garcia e Hervê Cordovil em 1945 e lançada em 1946. Sobre a indústria radiofônica em São Paulo ver Borges Pereira, op.cit.: 61-63.

[158] Outros assuntos presentes nesse material são as vidas das celebridades do rádio, do cinema e da televisão nascente, que Edgar Morin (1975: 91) denonima "personagens olimpianos" ou seja, aquelas pessoas que são transformadas em informação.

fosse emprestado aos primos e a outros membros da família extensa[159]. O formato de *A Modinha Popular* é o mesmo da *Revista das modinhas*: letras de música ilustradas com fotos de alguns artistas (figura 35a e 35b). Porém, esta revista, além de reproduzir a forma da publicação precedente, introduz três elementos novos: a *Galeria dos Fans D'A Modinha Popular*, a propaganda da venda de livretos, a seção *Folclore da Modinha Popular* e uma seção dedicada à publicação de sonetos[160]. Ao diversificar o gênero de textos publicados, a revista oferecia às suas leitoras da família Rezende maiores possibilidades de exercício de suas capacidades intelectuais, como é o caso do folhetim publicado na seção folclore, antecipando formatos posteriores encontrados no arquivo, que traziam menos letras de música e mais textos fartamente ilustrados por imagens fotográficas dos bastidores da programação radiofônica, cinematográfica e televisiva ou sobre a vida das celebridades caso da revista *Astros do rádio – do cinema – do esporte*[161].



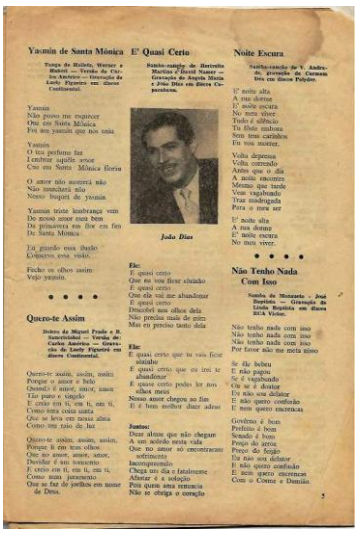


Figura 35a e 35b: Capa e miolo de A *Modinha Popular*.
A combinação de letras de música e retratos de artistas foi um padrão nessas publicações.

---

[159] É importante lembrar, uma vez mais, a escolaridade das três, que tinham o curso primário, ainda que Alice pareça ser aquela em que o hábito de escrever e ler é mais intenso, seguida seguramente de Maria Helena.

[160] Na seção Folclore foi publicado o folhetim: *Romance de uma empregada de casas ricas que se perdeu na macumba*, escrita por Pery de Vera Cruz. Apesar desta edição ter apenas parte do segundo capítulo e o terceiro capítulo completo, a narrativa violenta e erótica se desenrola em torno de Clarinha, empregada filha de lavadeira no Rio de Janeiro. Diz o narrador: "Até os garotos mandavam e diziam que eram pães-duros para as empregadas que eram só duas: a lavadeira e mamãe. Eu estava por favor, mas assim mesmo, trabalhava mais do que na casa da Tijuca. Getúlio, um gurizito, era tão ruim que me batia". Que efeito pode ter produzido nas leitoras negras um texto como esse? Mais ainda em Maria Helena que era empregada doméstica, ela própria filha de lavadeira.

[161] Ano I Julho 1954 Nº 1.

O termo fans (fãs) usado na *Modinha* se aplica perfeitamente à Alice que deixou no arquivo rastros de suas predileções pelas muitas celebridades brancas do rádio, como João Dias e Isaurinha Garcia (figuras 35b, 36 e 37). Negras, o que elas viam na revista era a presença ostensiva de profissionais brancos (parte deles ítalo-descendentes ou com sobrenomes europeus) que dominavam não apenas a estrutura radiofônica, como bem demonstrou Borges Pereira (op.cit.), mas a mídia de massas de modo geral, como o cinema, a publicidade e a televisão. O álbum em comemoração ao IV Centenário da cidade de São Paulo explicita de modo exemplar a estrutura social desigual dessas mídias, em que a linha de cor raramente é ultrapassada, predominando a recorrência dos estereótipos aplicados aos negros. Dentre as celebridades cujos retratos aparecem na publicação apenas seis são negras: as sambistas Araci de Almeida, Esterzinha de Sousa, Laurinha Ribeiro, Míris de Oliveira, os cantores de sertanejo Cascatinha e Inhana (Nery guardou um retrato assinado pelo casal) e o comentarista esportivo Ari Silva.

Figura 36: Retrato de Isaurinha Garcia
com dedicatória para “A minha amiga Nery” em 1958.

Figura 37: Contracapa do Álbum do Rádio
de São Paulo, 1954, pertencente à Alice.

À medida que a década de 1950 avança, elas consomem e guardam novas publicações cujo foco não são as letras de músicas do momento, mas a cobertura da vida de

artistas e produtores do rádio e da TV ainda nascente, como é o caso da *Astros do rádio – do cinema – do esporte* que amplia o número de imagens fotográficas, possui mais textos e envereda pelos bastidores do rádio, do cinema e da televisão. No editorial, Hebe Camargo que ilustra a capa é tratada como a "encantadora" "moreninha", revelando as ambiguidades do discurso de democracia racial e seus sentidos correntes na década de 1950 para encobrir a realidade do racismo. O *Álbum do Rádio de São Paulo*, embora contenha no miolo apenas imagens em PB, se inicia com o retrato colorido de Isaurinha Garcia (figura 37) e tem em seu fecho o retrato de Hebe Camargo; a brancura modelar de ambas parece criar uma enorme distância entre elas e suas fãs da família Rezende. Além deste volume especial, foram guardados outros três exemplares da *Revista do Rádio*: um de 1955 e dois de 1958, comprados quando elas moravam na zona leste da cidade e seguiam interessadas na programação radiofônica.

O material mencionado exemplifica parte das estratégias de difusão mercadológica da indústria radiofônica, que incluía os auditórios das rádios, a venda de retratos assinados (figura 36) e o desejo de muitos ouvintes, o de Alice (e talvez em menor escala, o de Nery) e o de outras que almejavam se tornar artistas e, se possível, enriquecer nesse mercado que, entretanto, terminou por produzir quadros e lugares estereotipados para homens e mulheres negros no interior da estrutura empresarial radiofônica. Como mostrou Borges Pereira (op. cit.), os negros poderiam ser músicos (cantores e instrumentistas, sobretudo de percussão), ou estavam restritos a posições subalternas que não necessitavam de especialização para desempenho dos papéis. Na realidade, mesmo que tivessem formação necessária teriam que enfrentar as barreiras impostas pelo que, à época, se denominava preconceito de cor. Padrões semelhantes de enquadramento profissional do negro no rádio se repetiriam com a televisão, mostrou Solange Martins Couceiro (1983)[162]. Daí que as imagens de artistas negros apareçam tão pouco nessas revistas, embora seja possível localizar uma ou outra (figura 38a 38b).

[162] Observando a construção de personagens negras em telenovelas brasileiras, Araújo (2000) encontrou a continuidade dos mesmos estereótipos entre 1963 e 1990: ligados à subalternidade, às deficiências de caráter, à sensualidade e às famílias negras "desestruturadas". Em algumas dessas novelas a noção de falta de estrutura quer dizer ausência da figura masculina.

Figura 38a e 38 b: Artistas negras do Álbum Comemorativo do Rádio de São Paulo; da esquerda para a direita Laurinha Ribeiro e Míris de Oliveira.

Se as revistas com letras de música eram uma certa forma de acompanhar os programas radiofônicos, é provável que a família Rezende tivesse um aparelho de rádio a partir de 1949, ano da revista mais antiga guardada no arquivo[163]. Ainda que não seja possível afirmar desde que período o rádio entrou efetivamente na casa em que moravam, ainda na Bela Vista. De todo o modo, é certo que, em 15/05/52, o aparelho era parte da casa, já que Alice anota em seu diário: "Domingo 21:30 horas ouvindo música vou relatar os fatos de hoje". Quer dizer, a família seguramente possuía nesse momento um dos dois milhões e quinhentos mil aparelhos existentes no Brasil naquele ano, segundo a publicação *World Communications* da UNESCO (*apud* Pereira 2001: 63), semelhantes, talvez, aos veiculados em uma propaganda de 1952 (figura 39)[164]. Talvez porque convivessem com esse objeto há algum tempo, ele não esteja descrito em outras páginas de seu diário.

[163] Em números e títulos, as revistas consumidas foram: *A Modinha* (1), *Rádio Ilustrado (1), Revista do Rádio (3), Radiomelodias (1), Carnaval (3), Revista das Modinhas (2), A Modinha Popular (9), Canta Moçada (1), Brasil Letras Ritmos (1), Vamos Cantar (7), Revista Cavaco (1),Trio Fortuna (1), Melodias Populares (6), Francisco Alves, o Rei da Voz (1), Canta Brasil (3), O Samba (1), Eu canto (1), Leôncio e Leonel: Modinhas Sertanejas(1), O cantor romântico* (1). Ver anexo 4 Quantificação de revistas.

[164] Bruno Ribeiro da Silva Pereira (2018:78) ao caracterizar o bairro do Bexiga na década de 1940, recupera dados sobre a posse de "equipamentos de escuta musical" a partir de uma pesquisa realizada por Donald Pierson em 1942. Diz ele: "Para o Bixiga, Pierson encontra sete aparelhos de rádio entre as 25 casas pesquisadas".

Figura 39: Modelos de rádio em circulação no ano de 1952[165].

Apesar de não serem fãs, como a grande maioria das frequentadoras dos programas de rádio, em função do interesse que tinham pelo rádio, elas podem, em algum momento, ter sido enquadradas, mesmo que a contragosto, na categoria "macacas de auditório" como aponta a matéria ilustrada da *Revista do Rádio*: "Não somos macacas de auditório", na qual as entrevistadas rejeitam a designação pejorativa (figura 40)[166]. Usada em tom depreciativo para definir essas novas consumidoras da rádio comercial e seus derivados impressos - fotos e revistas - Borges Pereira (op.cit.111) explica que a expressão surge para identificar a presença da "mulher de cor" nos auditórios. Tal presença não apenas é acentuada em comparação com a dos homens, como o seu comportamento, continua ele, é "barulhento e espetaculoso". Nos meios radiofônicos elas são rebaixadas a 'macacas de auditório', "numa alusão direta àquelas generalizações populares que procuram identificar características negróides a traços simiescos" (*idem*, p.112).

Jurema Werneck, que atribui a expressão ao jornalista, escritor e radialista, Nestor de Holanda Cavalcanti (1921-1970), indica como "macaca, macaco, têm sido ao longo dos anos do racismo entre nós, termos pejorativos para definir de modo ofensivo e inferiorizante a pessoa negra" (2013: s/p). A autora sugere ainda que se deve olhar para o grande contingente de mulheres negras nos auditórios das rádios ressaltando sua capacidade de agência e seu protagonismo, e não como meras figuras manipuladas pela mídia de massa. Nesse sentido justamente por serem barulhentas e "espetaculosas", as fãs do rádio se organizaram para protestar contra aquilo de que discordavam. Mas quem eram elas? De quais bairros

[165] Disponível em: https://pt.slideshare.net/jonatasoliveira5492/a-historia-do-radio-ilustrada Acesso em 24/01/2019.

[166] "Não somos 'macacas' de auditório. *Revista do Rádio*, nº456, 7-6-1958, p.6-7.

provinham? Seriam todas realmente empregadas domésticas, como sugere Pereira (op.cit.113)? Como não são individualizadas na matéria, não tendo seus nomes e sobrenomes divulgados, nada podemos saber delas como indivíduos singulares, mas sabemos que agiram coletivamente nos auditórios inclusive formando um time interracial[167].

Figura 40: Grupo de moças que foi à sede da Rádio Record reclamar por serem chamadas "macacas de auditório"[168]

No momento em que ainda moravam na Bela Vista, as irmãs Rezende podiam, se quisessem, ir aos auditórios das emissoras para acompanharem seus ídolos, obtendo deles seus retratos assinados; podiam também ir à redação de algumas das publicações localizadas no centro por onde circulavam, assim como comprar suas publicações prediletas em bancas de jornais e revistas.

De todo esse material lido por elas é interessante observar alguns dos temas tratados nas letras de música - mulheres negras, homens negros, relações entre brancos e negros, trabalho e religiosidade afro-brasileira, por exemplo - reveladores do momento social e cultural em que viviam, do lugar subordinado dos negros na ordem social vigente e do

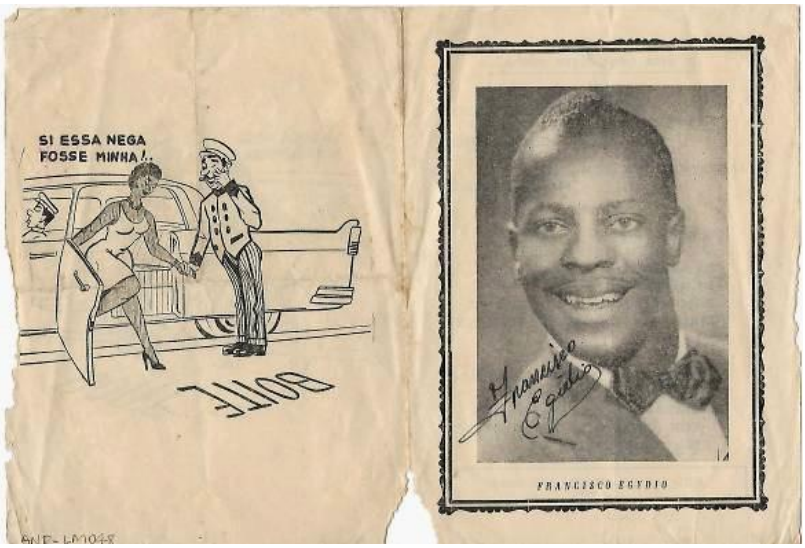
[167] Os auditórios foram criados na cidade a partir de 1935. Essa modalidade de lazer começou com a Rádio Kosmos, que inaugurou o primeiro auditório em 1935, inicialmente como uma espécie de clube de elite, mas que logo foi obrigado a abri-lo às massas em busca de diversões gratuitas (Pereira op. cit. 61).

[168] *Revista do Rádio* Nº456, 7-6-1958, p.5-7.

racismo reinante, embora sempre "envergonhado", como disse o jornalista e diretor do Teatro Experimental do Negro de São Paulo (TENSP) Geraldo Campos de Oliveira[169].

É possível imaginar que Alice e Nery, ainda jovens, tiveram que encontrar formas de lidar com a imaginação social corrente de seu tempo sobre quem eram, sobre seus corpos, sobre a cor de suas peles e conduta sexual, tendo que "negociar", subjetiva, social e simbolicamente, com sua condição de mulheres negras, a forma como se viam e eram vistas. Não serem "macacas", mas apenas fãs de quem admiravam era uma forma de se colocar no mundo, de tomar posição.

A ilustração que acompanha a marchinha "Si éssa nega fosse minha...", gravada pelo cantor negro Francisco Egídio (1927-2007), é sintomática de uma concepção da mulher negra como sexualmente disponível e de como seus atributos físicos despertavam o desejo, tanto de homens negros, quanto, principalmente do branco português. A letra, porém, alerta para o fato de que essa mulher só seria aceitável se passasse por certa reforma corporal expressa pelo alisamento do cabelo, ou como indica a letra "espichar" o cabelo (figura 41). A ambiguidade da situação é que quem canta a música é um homem negro, para quem a transformação física da mulher negra atrairá não ele, mas o português, espécie de parceiro ideal conforme sugere a letra[170].



[169] Jornal *Última Hora*, Ano I, São Paulo, 13 de Junho de 1952, nº74.

[170] O português figura como tipo social em diversos autores do pensamento social brasileiro, como Sérgio Buarque de Holanda, Oliveira Viana e Gilberto Freyre, que a despeito das diferença de enfoques, insistem na leitura do colonizador português e em sua predisposição à miscigenação. Para uma análise da figura da mulher negra e mulata no pensamento brasileiro cf. Giacomini (1992).

Si éssa nêga fôsse minha...

(MARCHA)

ELSO AUGUSTO
e
GENTIL CASTRO

GRAVADO EM DISCOS ODEON, POR
"FRANCISCO EGYDIO"

I

SI ÉSSA NÊGA,
SI ÉSSA NÊGA FOSSE MINHA:
EU MANDAVA,
EU MANDAVA REFORMAR
ESPICHAVA SEU CABELO DE UMA VEZ
ATRAZ DELA, NÃO FALTAVA PORTUGUÊS!

(BIS)

ENTRE TAÇAS DE VINHOS ESPUMANTES
NA RODA DE "GENTE BEM"...
ENTRE AS "DEZ MAIS ELEGANTES"
COM TURBANTE OU SEM TURBANTE
ELA ESTARIA TAMBEM...

EDIÇÃO DA COOPERATIVA DOS AUTORES MUSICAIS

Figura 41: Panfleto da marcha *Si essa nêga fosse minha...*

A temática do casamento entre brancos com negros aparece ainda em letras como *Preto com preto*, que ironizam temas como a mistura racial, permitindo entrever os tons do racismo e prescrevendo, no limite, a extinção de pessoas negras pelo elogio da mestiçagem associada ao branqueamento em tom de brincadeira.

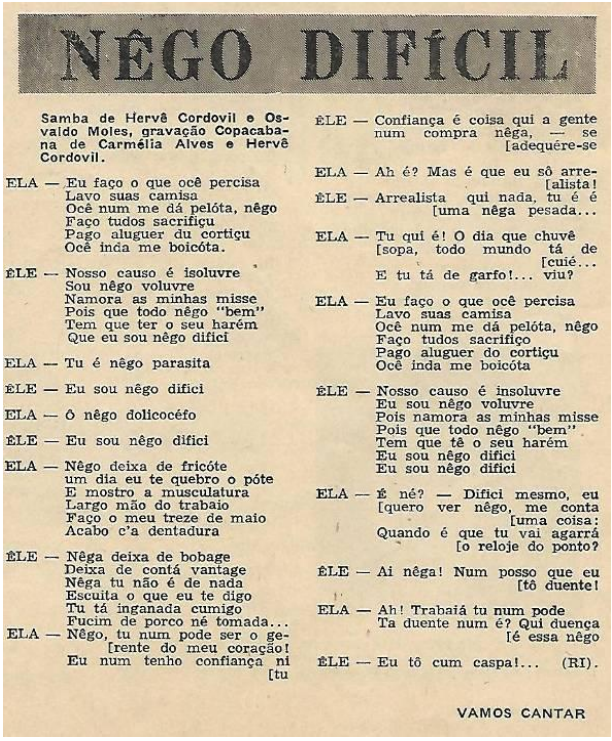
> *Preto com preto*
>
> Casamento pra ser bom/ Tem que haver alteração/ Preto casa com branco/ Branco casa com preto/ Mas preto casar com preto Chi... não pode ser não/ É preciso dar um jeito nisso/ Pra não dar confusão/ou preto casa com branco/Ou isto aqui vira tudo escuridão/

Um instrumentista negro, informante de Borges Pereira, que critica o fato de "crioulos" quererem virar brancos por artifícios cosméticos (como no caso da canção de Francisco Egídio citada acima) corrobora a tese da mistura: "Em minha casa, a única coisa branca que tem é a minha mulher... (op.cit. p.155).

Para além de ser sexualmente atraente para o português, a mulher negra também podia dar trabalho por seu "temperamento". Opondo as esferas pública e privada, a casa e a rua, *Nêga Didi*[171] retrata uma mulher violenta na rua, mas violentada em casa, como que encerrada em um ciclo vicioso estruturado sobre a agressividade:

[171] Samba de Francisco Netto e Waldir Machado, gravado por Risadinha S/D. Cf. A Modinha Popular, Ano IX, nº 189 s/d.

Que nêga danada
Que desceu do morro
Quase que eu fui parar
Meu Deus!
No Pronto Socorro
Ela deu cabeçada
Deu capoeira
Deu banda de lado
Sacudiu as cadeiras
Dizendo que era feriado.
(Tá vendo só)
Nêga assim nunca vi
Como briga a nêga Didi
Sapecou dois marujos
Três fuzileiros, a nêga Didi
Cheia de glória, depois da vitória
Voltou lá pro morro
Mas a nêga danada
Em casa apanhou prá cachorro



NÊGO DIFÍCIL

Samba de Hervê Cordovil e Osvaldo Moles, gravação Copacabana de Carmélia Alves e Hervê Cordovil.

ELA — Eu faço o que ocê percisa
Lavo suas camisa
Ocê num me dá pelóta, nêgo
Faço tudos sacrifiçu
Pago aluguer du cortiçu
Ocê inda me boicóta.

ÊLE — Nosso causo é isoluvre
Sou nêgo voluvre
Namora as minhas misse
Pois que todo nêgo "bem"
Tem que ter o seu harém
Que eu sou nêgo difici

ELA — Tu é nêgo parasita

ÊLE — Eu sou nêgo difici

ELA — Ô nêgo dolicocéfo

ÊLE — Eu sou nêgo difici

ELA — Nêgo deixa de fricóte
um dia eu te quebro o póte
E mostro a musculatura
Largo mão do trabaio
Faço o meu treze de maio
Acabo c'a dentadura

ÊLE — Nêga deixa de bobage
Deixa de contá vantage
Nêga tu não é de nada
Escuita o que eu te digo
Tu tá inganada cumigo
Fucim de porco né tomada...

ELA — Nêgo, tu num pode ser o ge-
[rente do meu coração!
Eu num tenho confiança ni
[tu

ÊLE — Confiança é coisa qui a gente
num compra nêga, — se
[adequére-se

ELA — Ah é? Mas é que eu sô arre-
[alista!

ÊLE — Arrealista qui nada, tu é é
[uma nêga pesada...

ELA — Tu qui é! O dia que chuvê
[sopa, todo mundo tá de
[cuié...
E tu tá de garfo!... viu?

ELA — Eu faço o que ocê percisa
Lavo suas camisa
Ocê num me dá pelóta, nêgo
Faço tudos sacrifiço
Pago aluguer do cortiçu
Ocê inda me boicóta

ÊLE — Nosso causo é insoluvre
Eu sou nêgo voluvre
Pois namora as minhas misse
Pois que todo nêgo "bem"
Tem que tê o seu harém
Eu sou nêgo difici
Eu sou nêgo difici

ELA — É né? — Difici mesmo, eu
[quero ver nêgo, me conta
[uma coisa:
Quando é que tu vai agarrá
[o reloje do ponto?

ÊLE — Ai nêga! Num posso que eu
[tô duente!

ELA — Ah! Trabaiá tu num pode
Ta duente num é? Qui duença
[é essa nêgo

ÊLE — Eu tô cum caspa!... (RI).

VAMOS CANTAR

Figura 42: Página da revista *Vamos Cantar* com letra de Nego Dificil[172].

Também sobre os homens negros circulavam várias imagens: o "negro retinto", o que não trabalha e que vive dos ganhos da mulher negra, ou o negro "parasita", como diz a

[172] Vamos Cantar, nº67 s/d.

letra de *Nêgo* difícil que retrata o diálogo de um casal negro, mas interpretada por um casal de cantores brancos[173].

Que efeitos essas imagens poderiam ter para Nery, Alice e Maria Helena não é possível saber, mas lendo alguns trechos do diário que Alice manteve durante o ano de 1952, pode-se observar como o namoro com um homem negro, de que ela gostava e a quem chamava nos seus escritos de "Preto Wilson", foi um nó de tensões dentro de casa entre ela e a mãe que não admitia o namoro, só desfeito quando dele se separou.

É possível observar ainda que, para elas, que durante a década de 1950 possuíam ligações com à umbanda, como mostrei no capítulo 1, ouvir músicas sobre as entidades espirituais devia ser algo positivo ao mesmo tempo que as ajudava a conhecer esse universo, de certo modo ainda novo para elas. Canções como: *Cabôco do Junco*[174], *Capoeira, Cosme e Damião, Ponto de aniversário, Quebranto de solteirona, Galho de arruda*[175], *Preto brasileiro*[176] deixam transparecer a presença do imaginário religioso da umbanda no rádio e nas revistas impressas, justificável quando se sabe que a umbanda estava em crescimento no período (Negrão, 1996 op.cit.).

Mais uma vez: como Nery e Alice lidavam com o imaginário racista que as rodeavam, não sabemos, pois elas não problematizam o assunto nas cartas que trocaram, não deixando nenhum registro acerca da recepção a esses produtos da indústria cultural que consumiam regularmente. Mas o fato de participarem dessa indústria, também como produtoras como veremos no terceiro capítulo, indica que estavam dispostas a trabalhar na cena cultural da década de 1950 e, nesse sentido, consumir a parafernália da cultura de massas em expansão era fundamental porque as deixava atualizadas, fornecendo-lhes repertórios com os quais podiam negociar novos espaços de circulação e sentidos. Embora o racismo não esteja explicitado nas cartas, anotações ou diários como um problema a ser enfrentado, a leitura de seus retratos fotográficos não deixa dúvidas quanto aos ajustes da aparência a padrões de beleza, cujas referências divulgadas pela indústria cultural – incluída aí também a

---

[173] Letra de Francisco Anísio, gravada por Dolores Duran,1956.

[174] Toada de Joubert de Carvalho e Milton Macedo, gravada por Gilberto Alves em disco Copacabana. Vamos Cantar. Nº 40, 1935.

[175] Samba de Claudionor Cruz. Gravação dos 4 Ases e 1 Coringa, (Data não encontrada).

[176] Samba de J. Dilermando – Criação de Nelson Ferraz, (Data não encontrada).

publicidade de cosméticos – eram as mulheres brancas[177]. Os cabelos alisados são o elemento mais explícito dessa tentativa de transformação, de reforma física; no caso da pele, no momento de revelação das fotografias, os tons poderiam ser manipulados resultando peles bem mais claras e socialmente melhor aceitas (figura 43).

Figura 43: Alice à esquerda em retrato sem autoria identificada e Nery à direita em retratos profissionais, sendo o primeiro sem autoria identificada e o segundo do Studio Rex.

2.9 Leituras em Campos do Jordão

De modo a explorar ainda mais o consumo de lazer impresso, vale comentar ainda algumas leituras que Nery fez durante sua internação em Campos do Jordão, e que deixou anotadas em seu diário. Dos trinta e sete títulos indicados merecem destaque os da chamada "Coleção Verde" da "Biblioteca das Moças", editados pela Companhia Editora Nacional, de São Paulo, que publicou seus volumes entre 1935 e 1960 (Prado, 1981). Além de M. Delly do qual ela leu uma trilogia, Nery também teve contato com os romances de Concordia Merrel, mas dos quais não cita os títulos[178]. Esse tipo de literatura muito popular na década de 1950

[177] Para a discussão sobre alisamento do cabelo e o uso de cosméticos no pós-emancipação Cf. Lopes (2011), Côrtes, (2012). Para um debate mais recente especificamente sobre cabelo Cf. Gomes (2006) e Figueiredo (2002).

[178] Concordia Merrel, pseudônimo de Mary Phyllis Joan Morton (1886-1963), nascida Logan, foi uma escritora e modelo fotográfico inglesa do início do século XX.

se difundia com os volumes comprados, trocados ou dados de presente para as moças (Prado op.cit.75).

Considerando-se as dificuldades financeiras da família Rezende por ocasião dessa internação, é provável que esse material tenha sido emprestado a ela. Alguns livros podem ter sido também enviados por Alice que após os ler talvez os encaminhasse a Nery[179]. Seja qual tenha sido o modo de acesso a esses escritos, essa literatura foi um modo de preencher o tempo ocioso de que dispunha, obrigada a se sujeitar a longas horas de repouso. É mais uma vez Éclea Bosi que nos auxilia a entender a questão quando observa que a leitura implica um "ato mínimo de vontade" que, para se realizar, precisa que o leitor disponha de tempo. Entre as operárias que entrevistou, um dos fatores da falta de leituras era a falta de tempo. Durante a semana, à noite, disseram algumas, a falta de tempo se explica em função dos serviços domésticos; nos aos fins de semana porque querem namorar, ficar com a família, arrumar a casa etc. Como elas, Nery também preferia os romances (op.cit. 95-96 e 109).

Na brevíssima lista de "Romances que já li", o que pode indicar que ela leu mais de trinta e sete livros, alguns temas podem ser extraídos: amor, traição, paixões ardentes, maternidade, casamento e a própria experiência da tuberculose. Na trilogia escrita pelo casal de irmãos M. Delly: Elza 1º) Florita 2º) e Castelo em Ruínas 3º), como ela indicou nesta sequência (figura 44). Rosane Manhães Prado, que estudou a estrutura desses romances, afirma que eles vinham ao encontro de uma ideologia que fornecia as leitoras um "modelo de mulher", complementado por um padrão de homem, ambos circunscritos a um sistema de moralidade e responsáveis pela difusão de visões do amor e do casamento (op.cit. 76). Os romances obedecem a uma mesma estrutura; em geral levam nomes femininos, as histórias se desenrolam na segunda metade do século XIX e início do XX, as personagens são aristocratas, fidalgos, príncipes e princesas europeus, fortemente marcada por princípios católicos: mulheres belas, frágeis, dependentes em oposição a homens belos, orgulhosos e dominadores. Mas na lógica desses romances, as heroínas se impõem por sua qualidade moral permeada de valores religiosos, como a castidade e o recato e, ao final, sempre vencem (op.cit. 94-96). Importa destacar aqui que Nery, durante sua internação, esteve aos cuidados de um grupo de freiras, e essas leituras deviam ajudar, entre outras coisas e estímulos, na formação de uma identidade feminina vista como correta.

[179] Em seu diário de 1952, Alice, que tinha recorrentes problemas de saúde, registra: "estive na cama quaze que o dia inteiro lendo o romance 'Mulherzinhas'. Em seguida completa: "Hoje ganhei 5 livros". 24-4-1952.

Figura 44: Capas dos romances de M. Delly comercializados na internet.

À exceção dessas leituras femininas, Nery leu também *A virgem da macumba*, cujo autor é o brasileiro Benjamin Costallat, e *Enquanto as nuvens passam do médico*,de Édison Ruivo de Souza, que tematiza a vida cotidiana de um tuberculoso. No entanto, apenas o livro de Souza mereceu dela algum comentário: "Eu li enquanto as nuvens passam este é um livro bom, conta como vive e vivemos em Campos do J. meus irmãos de infortúnio. 26-11-53".

Se é possível termos acesso às leituras literárias de Nery por meio de seus registros esparsos, em relação ao cinema, que ela também consumiu, ela se faz presente no ANR por meio de uma lista elaborada por Alice e por comentários que ela deixou no diário de 1952. Portanto o cinema encontra-se, em contraste com o rádio, marcado pela escrita pessoal ao invés de material impresso.

2.10 CINEMA MANUSCRITO

Em suas memórias como projecionista, referindo-se às décadas de 1930 e 1940, e especificamente ao cine Metro no centro de São Paulo, Aldo Lúcio Laurino afirma: "Naqueles tempos não entrava nem preto nem homem sem gravata" (*apud* Simões 1990: 47). Nessa mesma direção apontam as memórias de D. Mariinha Lourenço Torres, que foi diversas vezes presidente do Sindicato dos Trabalhadores nas empresas de exibição cinematográfica do estado de São Paulo. Outros cinemas também interditavam a presença de negros:

> (...) Seleção havia e muito rigorosa. Em alguns cinemas como o ART-PALACIO e METRO exigia-se que os homens tivessem mais de um metro e setenta e precisava ser branco, ou pelo menos moreno-claro" (*apud* Simões 1990 p.47).

Em seu texto sobre espectadores de cinema *Quando o Metro era um palácio: salas de cinema e modernização em São Paulo*, Heloisa Buarque de Almeida (op.cit.105) encontrou a seguinte resposta entre os brancos que entrevistou: "Todo mundo" podia ir às salas mais simples, às mais antigas do centro ou nos bairros, mas as mais "chiques" não eram tão abertas a qualquer público".

Esses breves depoimentos contrastam com a experiência da família Rezende restrita, especialmente com a de Alice, das três a que tinha a pele de tonalidade mais escura e que, nem por isso, deixou de frequentar os cinemas chiques, ainda que não faça menção direta ao Metro. De fato, ir ao cinema era um passeio que atraía outras mulheres e homens negros contemporâneos às irmãs Rezende, mas a forma que assumiu esse consumo cultural entre a população negra é tema ainda pouco conhecido[180]. Nos depoimentos que colheu entre os membros da Irmandade do Rosário dos Homens Pretos, a historiadora Fábia Barbosa Ribeiro (2016) mostra que eles frequentaram salas na zona central da cidade de São Paulo, embora nenhum deles faça referência aos cinemas do circuito conhecido como "Cinelândia", localizado entre o Paissandu, as avenidas São João e Ipiranga, que Alice menciona em seu diário de 1952.

Situação distinta foi encontrada por Terezinha Bernardo (1998) que, do rol de doze mulheres negras com as quais conversou, apenas D. Cacilda relembrou o cinema, afirmando que na sala escura sonhava ser artista, citando o Cine Marrocos na Cinelândia (1998: 49)[181]. Dentre os homens negros por ela entrevistados, por sua vez, essa forma de lazer sequer é comentada, o que pode reforçar as barreiras que se espalhavam não apenas na Cinelândia, mas também nos cinemas de bairro. Segundo o que registra Alice sobre suas idas aos cinemas Bandeirantes, no Marabá, Odeon e Ritz[182], ela parece não ter sofrido esse tipo de interdição,

---

[180] Para dados sobre a frequência às salas de cinema nas décadas de 1940 e 1950, cf. Simões (1990: 89) e Almeida (1997: 102).

[181] Esse cinema, que ainda hoje fica na rua Conselheiro Crispiniano, embora fechado, foi incorporado à Cinelândia em 1952 e considerado à época o mais luxuoso cinema da América do Sul, concebido como um luxuoso palácio em "estilo mourisco modernizado" Simões (op.cit. 83).

[182] O cine Bandeirantes fundado em 1939 ficava no Largo do Paissandu, 138; o Marabá, fundado em 1945, situa-se ainda hoje na avenida Ipiranga, 757; o Odeon, inaugurado em 1926 na rua da Consolação, 40 e o Ritz, que abre as portasem 1943 teve dois endereços: rua da Consolação, 2403 e avenida São João, 587 (Simões, 1990, p.163).

ou então (como também Nery) conseguiu burlar as proibições discriminatórias, observadas em restaurantes, bares, boates, parques públicos e até vias públicas na São Paulo daqueles anos (Pereira, op.cit. p.114-115; Leite e Silva, op.cit.140; Bastide e Fernandes, op.cit. 165 e 166) e hotéis (Damasceno 2016: 250-251). José das Dores Brochado, amigo das irmãs Rezende que juntos faziam parte do Teatro Experimental do Negro (TENSP), diz: "Há restaurantes que deixariam o negro morrer de fome antes de permitir que ingressasse em seus salões" [183].

Figura 45: Cartão Postal mostrando a fachada do Cine Ritz à esquerda na avenida São João, década de 1950.[184]

Um dos traços comuns do consumo cultural das irmãs Rezende é terem começado a frequentar o cinema nas matinês diurnas. Essa modalidade de sessão dirigida a menores de idade e crianças, pode ter sido a razão de alguns dos encontros que as irmãs tiveram, quando ainda não moravam juntas e saíam para passear. Em seu diário de "Filmes E Cartas", que contém registros dispersos feitos a partir de 1946, Alice relata algumas das atrações fílmicas que assistira: *Janie tem dois namorados* e *Ídolo da Ribalta*, escreveu ela em 06/01[185]. Os

---

[183] *Última Hora*, Ano I, São Paulo 13 de junho de 1952, p.8.

[184] Disponível em https://sampahistorica.wordpress.com/2014/03/26/um-trecho-da-sao-joao-ii/ Acesso em 24/11/2018.

[185] Provavelmente *Janie*, 1940, comédia romântica de Michael Curtiz. *Ídolo da Ribalta (Patrick, The Great)* 1945. Direção Frank Ryande, 1952.

seriados *Vaidosa* e I*ntermezzo*, por sua vez, passavam no Ritz, indicou. Seis anos mais tarde, ela avalia rapidamente os filmes que viu no mesmo diário de 1952:

> Sábado hoje foi dia de eu posar para o Nelson, fui até lá e depois fui para a sede la encontrei-me com a Nery viemos para casa, a noite Roberto veio até em casa fomos ao cinema no Ritz eu e a Nery, fomos ver David e Betsabá com 'Gregori Pecki'. Bem eu gostei do filme[186].

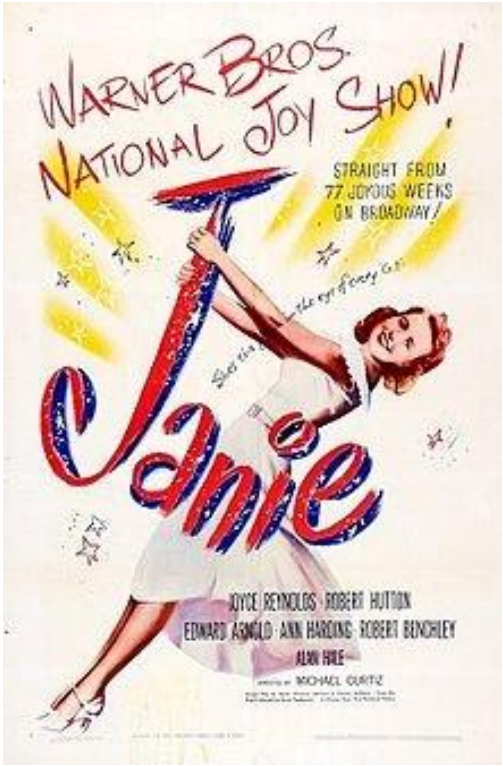


Figura 46: Cartaz do filme Janie tem dois namorados[187].

Enquanto Alice começou a ir ao cinema provavelmente aos treze anos, no caso de Nery nota-se que esse hábito foi aprendido ainda em Catanduva. Lá, seu padrinho, como autoridade pública que era (juiz de direito), possuía uma frisa reservada na sala de cinema da cidade. Como ela disse ao Museu da Pessoa: "Era à tarde. Matinê pra criançada. Era ótimo essa época".

---

[186] David e Betsabá, 1951. Direção: Henry King.

[187] Disponível em: https://filmow.com/janie-tem-dois-namorados-t127815/ Acesso em 24/11/2018.

Se ainda na fase de sua socialização na família Leme, o contato com filmes se afigura uma importante forma de lazer, mais tarde, ela e Alice serão parceiras nessa diversão popular a partir da década de 1940, quando a cidade que já contava com várias salas desde a década de 20, ganharia novas (Almeida, op.cit.p.102), o que reflete mudanças na vida cultural da cidade com a introdução de um estilo de vida, consumo e diversão americanizados[188].

Se Nery nada registrou sobre os filmes que viu, Alice, mais sistemática na escrita, elabora uma lista de "Filmes assistidos" em seu sugestivo caderno de "Filmes E Cartas" (figura 47) já mencionado, no qual ordena os 79 títulos provavelmente anotados de memória até dois anos antes de sua morte, em 1961[189]. Essa suposição ancora-se no fato de que o ano de produção dos títulos mais antigos são ainda da década de 1930, sendo o mais recente de 1959.

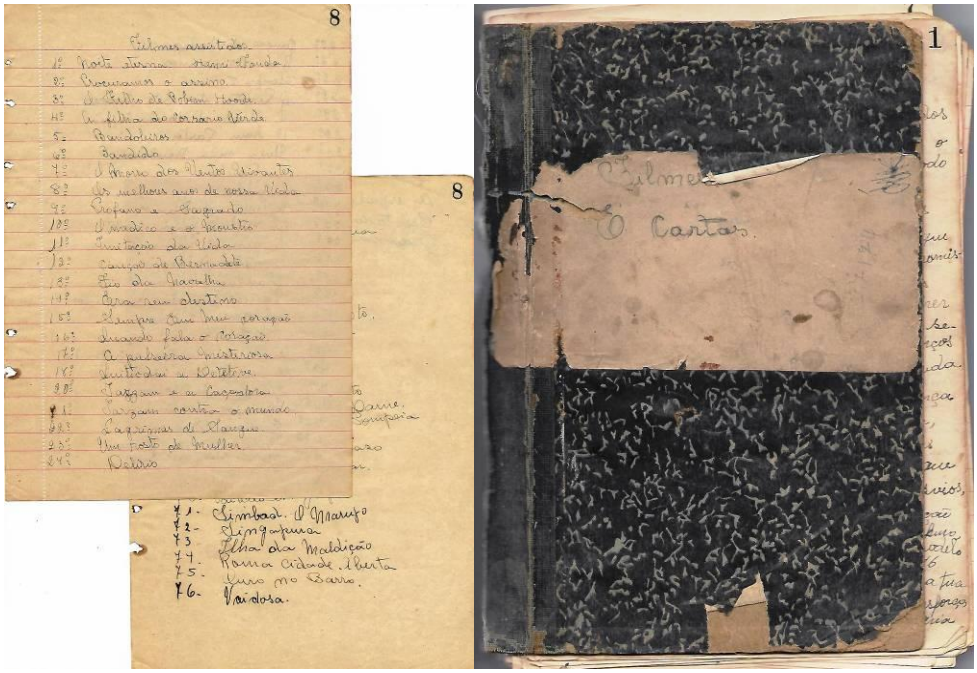


Figura 47: Diário de Filmes e Cartas de Alice.

Composto fundamentalmente de filmes norte-americanos produzidos em Hollywood, a lista revela a sintonia delas com a produção em circulação no mercado de massa do

[188] Margareth Rago fala em um processo de homogeneização cultural com a introdução do *way of life* que aliado a uma valorização do carro transformou as maneiras de usar a região central (2004:50-51).

[189] A lista completa de filmes encontra-se no anexo 5.

momento[190]. O diário de 1952, de modo distinto, comenta um ou outro dos títulos listados, indicando também quando e onde foram vistos. Assim, *Os miseráveis* (1935) foi visto ao lado de Nery, enquanto *O fim de Hitler*[191] contou também com a companhia do noivo de Nery ("então saímos eu, Nery e Dagoberto fomos ao Bandeirantes[192]"). Com o amigo e, à época o conhecido ator Jaime Barcelos – que, lembremos, era o patrão de sua mãe –, foi ao Marabá inaugurado em 1945, na Avenida Ipiranga: "A noite fui ao cinema com o Jaime assisti: "*A princesa e os Bárbaros* no cine Marabá"[193]. Ela comenta ainda: "fui ao cinema junto de minha irmã, fui ver *Olivia*, filme francês", ao passo que do cinema italiano assistiu *Roma cidade aberta*[194]. Ao qualificar a origem desse filme, além de revelar um traço da programação corrente dos cinemas no pós 2ª Guerra - que introduziu obras de procedências diversas, norte-americana, mexicana, italiana etc (Simões, 1990: 69) – assinala ainda o seu interesse ampliado, fora dos repertórios hollywoodianos mais consumidos.

Sucesso de bilheteria, um dos títulos mais citados pelos entrevistados de Heloisa B. de Almeida (op.cit. p. 106) foi o musical *Escola de sereias* que estreou no cine Metro. Alice pode tê-lo assistido, antes mesmo da película ser distribuída para outras salas[195]. Da lista de 79 títulos, 4 eram produções brasileiras: *Fantasma por acaso*; *Não adianta chorar*; *O ébrio* (figura 48), e *Vaidosa* que foi, na realidade, um dos textos de teleteatro montados na antiga TV Tupi, e que ela assistiu em sessão matinê como anotou: "Matinê no Riz" (Ritz)[196].

---

[190] Como ensina Almeida: "Nessa época, a produção de Hollywood se destaca e os filmes americanos passam a ser feitos para a exportação" (op.cit. 102).

[191] *Diário de Alice*, 30/6/1952. *Os Miseráveis*, 1935. Direção: Richard Boleslawski. O nome correto deste segundo filme é *O misterioso fim de Hitler*,1951. Direção Frank Tutle.

[192] Cf. Simões, 1990: 52, foi construído em 1939 e ficava no Largo do Paissandu.

[193] *Diário de Alice*, 15/4/1952. *A princesa e os bárbaros*, 1951. Direção: George Sherman.

[194] *Diário de Alice*, 21/4/1952. Não encontrei informações sobre *Olivia*. O filme *Roma Cidade aberta* é uma co-produção entre Alemanha e Itália de 1945 e foi dirigido por Roberto Rosselini.

[195] *Escola de sereias*, 1944. Direção: George Sidney.

[196] *Fantasma por acaso*, 1946. Direção: Moacyr Fenelon. *Não adianta chorar*, 1945. Direção: Watson Macedo; O *ébrio*, 1946. Direção: Gilda de Abreu. *A Vaidosa*, 1956. Série TV de Vanguarda. Produtor: Cassiano Gabus Mendes.

Figura 48: Cartazes de filmes assistidos por Alice encontrados na internet.

O fato de morarem na zona central da cidade certamente facilitou a frequência ao cinema, mas a mudança para a zona leste não impossibilitou que continuassem a frequentá-lo durante parte do período em que essa mídia ganhou relevância cultural na cidade, atraindo grandes públicos. A entrada do cinema na cidade remonta à década de 1920 (Simões 1990:11; Sevcenko 2000: 92; Lotito 2001), mas a massificação acontece entre as décadas de 1940 e 1950, segue firme até a década de 1960, quando começa a perder espaço para a televisão que chegara ao Brasil na década anterior. Para Simões:

> Durante mais de trinta anos, o cinema reinou absoluto em São Paulo enquanto forma de recreação coletiva, atraindo crianças, jovens,

> homens, mulheres e velhos indistintamente. Nem mesmo a inauguração do Estádio Municipal do Pacaembú, em 1940, causou algum efeito maior, pois ainda que se realizassem ali grandes espetáculos do "esporte das multidões", tratava- se de um programa exclusivamente masculino. Enquanto isso, o cinema era para todos, formando uma massa crescente de aficionados que tinham à disposição um número cada vez maior de salas e até uma região nobre ou "chic" no centro da cidade - a Cinelândia - cenário apropriado para o desfilar da elegância paulistana (1990: 10).

Além dos filmes, as irmãs Rezende (e mesmo sua mãe, que também gostava de cinema)[197] se relacionavam com o universo cinematográfico também pelo consumo de impressos de ampla circulação, como a *Revista da Rádio Record*, *Grande Hotel*, *Rosalinda* e *O Cruzeiro*. Essas publicações cobriam fofocas da vida de celebridades brasileiras e estrangeiras, divulgavam lançamentos de filme e falavam dos bastidores das grandes produções norte-americanas[198]. *Rosalinda*, por exemplo, publicou em abril de 1952, o *Álbum dos Bonitões Nº 1* com os retratos colecionáveis dos astros de Hollywood. Sobre uma revista internacional de moda (em língua inglesa) que funcionava como suporte, Alice fixou uma série de imagens recortadas dos "bonitões" que lhe serviram para compor diferentes partes de um volume autoral de colagens. Ao manusear materiais residuais e efêmeros, por mínima que seja sua intervenção, ela monta um novo arranjo e age com sensibilidade de *bricoleur*, indicam os exemplos abaixo, em que se observa apenas um pequeno espaço entre uma imagem e outra (figura 49).

---

[197] "Mamãe foi ao cinema com o João". *Diário de Alice*, 1-5-52.

[198] Sobre o ano de criação e tempo de circulação dessas revistas cf. Editora Abril (2000: 234 e 235). *Grande Hotel* foi uma revista bastante popular na década de 1950 constituindo-se em uma grande novidade na imprensa feminina ao lado da revista *Capricho*. Foi considerada perigosa pela crítica moralista por focalizar muitas vezes "paixões arrebatadoras ou trazerem cenas consideradas 'picantes' cf. Pinsky (2014: 36).

Figura 49: Páginas com colagem de Alice mostram
o túmulo de Francisco Alves e imagens de Ingrid Bergman s/d.

Nessa edição autoral, ela organiza os recortes segundo um único fio temático, ou seja, os astros e estrelas do cinema internacional, cada qual devidamente identificado com a ajuda de legendas recortadas de outras fontes para compor uma narrativa. Embora a primeira página seja a do busto em bronze do cantor Francisco Alves (1898-1952), uma das maiores celebridades do Brasil à época, outros artistas brasileiros, como a cantora Isaurinha Garcia - de quem, como vimos, Alice e também Nery tem retratos autografados – a sua predileção

recai sobre os artistas de Hollywood, destacando-se a atriz Ingrid Bergman (1915-1982) de quem assistiu dois filmes, seguida da cantora e atriz Carmem Miranda (1909-1955) [199].

Esse trabalho criativo realizado com o refugo da indústria cultural de massa é sintomático dos sonhos, projetos e esperanças de Alice em seu processo de se constituir como indivíduo no interior de uma família negra, formada por mulheres negras da classe trabalhadora. Esta obra de (bri) colagem, além de dar a ver as revistas que lhe chegavam em casa, mostra suas predileções por certos atores/atrizes, servindo também (tanto para ela quanto para Nery), de inspiração para a cópia de figurinos costurados sempre por Maria Helena, em um momento no qual o hábito de comprar a roupa já feita ainda não se tinha generalizado[200].

Nesse aspecto particular, o hábito as aproxima da atriz negra Ruth de Souza (1921-), contemporânea de ambas, que copiou trajes de Diana Durbin, Maria Montez entre outras atrizes (Costa, 2008: 25 28, 29 e 31). Embora a imagem da atriz negra não faça parte das colagens que fez Alice, ela pode tê-la conhecido pessoalmente e guardou da então grande atriz negra brasileira naqueles anos uma foto com dedicatória, talvez pela empatia que a cor da pele e a experiência social semelhante lhe despertavam em um mar de ídolos brancos. Dado o reconhecimento de Ruth de Souza, que se projetou na cena nacional e internacional de cinema a partir do Teatro Experimental do Negro (TEN), sua figura deve ter constituído uma referência profissional para Alice que perseguia desde 1951 como se verá no capítulo seguinte a carreira profissional de artista (figura 50) [201].

---

[199] *Os sinos de Santa Maria*, 1945. Direção: Leo MacCrey e *Quando fala o coração*. Direção: Alfred Hitchcock.

[200] Léo, filha de operários, e nessa época moradora da Vila Alpina na zona leste, afirma que "fazia uma roupa nova toda vez, assim, muito simples claro, porque o dinheiro era muito escasso. Mas fazia roupa nova para sair e ia toda feliz. Mandava fazer, não tinha roupa feita. Roupa feita era comprar um *manteau*, como a gente chamava naquela época". Almeida (op.cit. p.96).

[201] Sobre Ruth de Sousa, ver Jesus (2007) e Silva (2011).

Figura 50: Ruth de Souza em retrato com dedicatória para Alice, s/d.

Nos percursos desenhados por Nery na cidade de São Paulo nos anos 1950, que seguimos também por meio do fluxo dos materiais de Alice e de suas práticas escriturísticas sistemáticas, é possível observar as expansões e possibilidades que a vida urbana oferece. A despeito dos constrangimentos que a condição de mulher negra lhe(s) impunha, também da precariedade do trabalho e das limitações de ordem material que sofreram, a experiência citadina abre novos horizontes e relações, permitindo trânsitos de outra ordem, e um afastamento cada vez maior das limitações impostas pelo trabalho doméstico. O acesso aos bens culturais mostra-se fundamental também para a projeção de sonhos, esperanças e de outros destinos.

Veremos no capítulo seguinte como as irmãs Rezende não foram apenas consumidoras de produtos culturais, mas trabalharam no meio artístico negro cantando, dançando e interpretando personagens diversos. Nesse contexto, a figura de Alice termina por adquirir maior realce e, como ela própria organizou alguns de seus documentos faço um dossiê buscando levantar algumas hipóteses de porque seu nome não foi creditado em um trabalho para o cinema e outro para a televisão.

Capítulo 3. FAZER ARTE NA CIDADE: formas de solidariedade e associativismos

Acompanhemos agora os trajetos de Nery e Alice no que eu chamo de "meio artístico negro" na década de 1950, procurando mostrar que condições lhes permitiram integrar alguns grupos e, por extensão, participarem de uma rede de relações mais ampla ligada ao associativismo negro no período. Em um primeiro momento, sigo um calendário com fotos de Nery feito por sua filha em 2003, pois considero que esse documento apresenta uma síntese da sua trajetória artística nos anos 1950, deixando de fora da análise a parte relativa as décadas de 1990 e anos 2000, quando ela faz parte, simultaneamente, da Associação Beneficiente da Terceira Idade Mariama e do grupo de Teatro Art&Fato da Idade. Em um segundo tempo, componho o dossiê de Alice Rezende, que se tornou artista profissional aos 18 anos, fez cinema, rádio, teatro, música e televisão. O dossiê que integra o ANR, é também uma homenagem a ela cujo nome era completamente desconhecido até a descoberta desses seus papéis. Para montá-lo, sigo um documento específico, que ela mesma construiu, o "Caderno com meus recortes e registros", no qual organizou o que foi divulgado na imprensa acerca de sua trajetória profissional.

Em 2003, Greissy Rezende fez um calendário em formato pdf com retratos de sua mãe, nos quais ela aparece sozinha ou em grupo. Imprimiu-o em uma folha de papel sulfite tamanho A4 e o plastificou (figura 51). O calendário destinava-se aos afilhadas/os que Nery batizou na Igreja Católica entre as décadas de 1960 e 1980, num total aproximado de 15 pessoas, e também a amigos dela. O presente tinha a intenção de dar a eles a possibilidade de ver reunidos, ainda que sem nenhum comentário escrito que explicasse as imagens, alguns episódios que a filha considerou memoráveis da trajetória artística de sua mãe. Minha intenção é olhar mais de perto para esse calendário, jogando luz sobre as produções culturais das quais Nery tomou parte e recuperando, na medida do possível, os contextos de produção, circulação e conservação das imagens originais.

Dentre as doze tomadas que compõem a folhinha, dez mostram Nery de corpo inteiro, enquanto duas delas apresentam apenas o seu tronco. Com exceção da imagem referente ao mês de abril, em que ela está fantasiada para o desfile de carnaval do Grupo da

Maior Idade na Faria Lima em meados dos anos 1990[202], todas as demais fazem referência à Cia de Revistas e Comédias Benjamin de Oliveira (as de fevereiro, março, maio e agosto), e ao grupo de música popular Mestre Durva e suas pastoras (junho e julho) durante a década de 1950 e, finalmente ao grupo de teatro *Art&Fato da Idade*[203], no período que vai de 1992 a 2002. Nesse momento, na então "terceira idade" - termo que aparece em vários dos materiais por ela guardados - Nery retoma suas atividades no teatro amador e passa a ter uma vida cultural intensa: vê espetáculos, faz aulas de pintura, visita exposições de arte e viaja em excursões turísticas com sua turma de amiga (o) s do Grupo Mariama[204]. No estatuto social do grupo um dos objetivos da entidade era estimular os associados "a participar de atividades programadas nas áreas de esportes, turismo, recreação e lazer". Esse intento explica, mas não esgota, o seu consumo cultural nesse período, já que ela também foi a espetáculos ou viu exposições acompanhada de Greissy e de outras pessoas.

[202] A Pholia na Faria era um desfile de blocos de carnaval criado em 1990 e transferido para o Memorial da América Latina em 2004. É provável que Nery tenha participado de 1991 a 1995, momento em que toma contato com o Grupo da Terceira Idade Mariama.

[203] O grupo é fundado em 1988, pelo diretor de teatro Roberto Marcondes Machado que o constitui a partir de oficinas de teatro oferecidos em espaços culturais como SESC Pompéia e Centro Cultural São Paulo. Cf. Programa da peça: "Quarta-feira, sem falta, lá em casa..."s/d. Nery entra para o grupo Art&Fato da Idade em 1992 e interrompe sua participação nele, em 2002 por problemas de saúde. Durante esse período atua em 11 espetáculos que descreve o ano, nome da peça, autor e gênero do texto (ver anexo 6).

[204] Segundo o estatuto social encontrado no ANR, a Associação Beneficiente da III Idade Mariama ou Centro de Convivência da III Idade Mariama é uma entidade ligada ao Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra do Estado de São Paulo - CPDCN. Fundada em 1993 com sede na Rua Antonio de Godoi, nº122 – 9º andar – São Paulo capital (o endereço é o mesmo do CPDCN). Mariama, Mãe Negra e Senhora do Mundo Negro são nomes racializados para Nossa Senhora Aparecida.

Figura 51: Calendário elaborado por Greissy, 2003.
Redução das dimensões originais.

3.1 Cia Negra de Revistas e Comédias Benjamin de Oliveira; Grupo Mestre Durva e suas pastoras

> Mas eu gostava mesmo era de teatro de revista, teatro alegre.
> (José Correia Leite).

As seis fotografias em preto e branco (PB) presentes no calendário não possuem identificação de autoria, mas podem ser divididas em dois temas: o teatro de revista negro e a música popular negra, ações culturais mutuamente relacionadas e ligadas também ao universo de consumo cultural descrito no capítulo anterior.

Nery, já dissemos, entrou para o meio artístico negro pelo TENSP em 1952, por intermédio de Alice que registra em seu diário em 18/4/1952: “A noite levei a Nery para um teste com o Prof. Geraldo não sei ainda o resultado”. Nessa ocasião, Alice ensaiava o espetáculo *O filho pródigo*, do escritor (branco) Lúcio Cardoso, apresentado no teatro Ginástico, em 1947 no Rio de Janeiro, e dirigido em São Paulo pelo jornalista Geraldo

Campos de Oliveira[205]. Na edição nº 74 do Jornal *Última Hora* (figura 52a e 52b), guardado no ANR, Nery, que fora aceita no TENSP, e Alice ilustram a capa da publicação na parte relativa à matéria, "São Paulo, capital do preconceito envergonhado", na qual o jornalista Ibiapaba Martins revela como o preconceito e discriminação de cor prejudicam homens e mulheres negros em suas tentativas de integração à vida da cidade, algo que não é menos violento no campo artístico-cultural, ele insiste[206].

AREM ABAFAR

Ultima Hora

1ª SECÇÃO

ANO I ★ SÃO PAULO 13 DE JUNHO DE 1952 ★ N.º 74

NELY E ALICE REZENDE, do Teatro Experimental do Negro: "A arte ensina e um dos meios de que se vale o negro para a sua emancipação. Mas ele, isoladamente, não consegue"

São Paulo, Capital do Preconceito Envergonhado

O NEGRO E' EXPULSO DA COZINHA

Apesar da Lei Afonso Arinos, os jornais continuam publicando anúncios discriminatórios — De forma velada e sutil, manifesta-se o prejuízo não itemizado da Capital bandeirante — O difícil é a educação (Texto de IBIAPABA MARTINS — "Close-up" de COSTA PINTO

Iniciamos esta reportagem com o "close-up" feito por Costa Pinto no Teatro Experimental do Negro. Nela, o jornalista pertencente à "Última Hora" ouviu, a dez, a desempenho, a comparando que vai no coração dos negros quando se referem ao assunto quase tabu em São Paulo: existe ou não o preconceito de cor? Escreve partes marcou, da mesma que

a seguir. Negros, indiscutíveis, apesar de um preconceito. Mas a presença de cor, encontrada, tornada mostrar-se na profissão de brasileiros, revela-se em todos os setores da vida nacional. Mas, não é, vai gradando sutilmente não São Paulo, mas preconceito, adiante. Ver reportagem de IBIAPABA MARTINS na seção pública.

Figura 52a 52b: Nery à esquerda e Alice à direita em foto original no álbum de capa verde e a mesma imagem na capa do jornal *Última Hora* ilustrando a matéria sobre racismo na área artístico. 13 de junho de 1952.

A matéria, sobre a qual retornarei em outras partes do capítulo, serve de termômetro para entendermos as dificuldades pelas quais passarão Nery, Alice e seus colegas negros para (se) manterem nos grupos de teatro e música popular no decorrer da década de 1950, situação que não é exclusiva dos grupos do qual tomaram parte. Esses dois grupos o TENSP e a Cia de Revistas e Comédias Benjamin de Oliveira (devem ter existido outros) aparecem e somem deixando poucos rastros na história; na literatura especializada encontram-se apenas

[205] Essa é a primeira peça escrita no Brasil para o TEN. Sobre a trajetória do grupo, ver Nascimento (2004), Rosa (2007). Para uma crítica deste texto ver: Mendes, 1993: 143-144. Para uma análise das personagens desta peça ver Moura (2008: 114-121). Voltarei ao TEN quando da apresentação do dossiê Alice Rezende.

[206] *Última Hora*, Ano I, São Paulo 13 de junho de 1952.

referências esparsas, sintomas do silenciamento mais geral sobre a memória de pessoas negras e de suas iniciativas culturais na década de 1950[207].

Três anos depois da matéria veiculada pelo jornal *Última Hora*, indicando haver sim racismo na sociedade paulistana, na indústria, no comércio e na área cultural, as irmãs Alice e Nery Rezende tornam-se vedetes da Cia Negra de Revistas e Comédias Benjamin de Oliveira. As fotos da folhinha dos meses de fevereiro (Nery e amiga), março (Nery sozinha), maio (também sozinha) e agosto (retrato coletivo) fazem referência a esse momento, que corresponde aos anos compreendidos entre 1955 a 1957. *A Cia. Benjamin de Oliveira* era formada por jovens rapazes e moças "de cor" cheios de "idealismo", pertencentes ao quadro de radio-atores do grupo Radiatro Experimental do Negro que integrava a rádio São Paulo, de acordo com o mesmo jornal *Última Hora*, que cobriu a estreia de seu primeiro espetáculo. O nome do grupo é uma homenagem ao famoso palhaço negro Benjamin de Oliveira (1870-1954) [208] considerado o introdutor do teatro no circo, como noticiou o jornal:

> O novo grupo teatral passará a chamar-se 'Benjamin de Oliveira' em homenagem ao grande palhaço negro que se constituiu em tempos idos um dos grandes ídolos das plateias brasileiras (aspas simples minhas) [209].

Entretanto, se a personagem homenageada pelo grupo é facilmente identificada, o mesmo não se pode dizer da primeira parte do nome da companhia que fica sem explicação; é possível que seja uma remissão e também uma homenagem do grupo paulistano à polêmica Cia Negra de Revistas criada no Rio de Janeiro, em 1926, e que encerrou suas atividades em 1927. De acordo com Jeferson Bacelar:

---

[207] Nesse sentido a observação do sociólogo Mario Augusto Medeiros da Silva acerca da escassez de estudos sobre as associações negras e a Associação Cultural do Negro (ACN) em particular, que surgiu em 1954, ajuda a entendermos o desconhecimento sobre outras iniciativas abrigadas sob a noção ampla de associativismo: "A produção sobre a ACN e outras associações negras é exígua, merecendo, salvo engano, um estudo de Clóvis Moura e duas comunicações recentes em congressos de pesquisa, além, de notas no livro de (Oswaldo) Camargo (...). (2013: 256).

[208] Sobre Benjamin Oliveira e sua importância, entre outras, para a constituição do circo teatro no Brasil ver: Silva (2004); Silva (2007).

[209] *Última Hora*, São Paulo, 23 de Dezembro de 1955. A matéria tem clara inflexão de gênero, desde o título que destaca o papel das mulheres: "Lutam por um lugar ao sol as belas artistas negras". Cf. *Caderno de recortes-registros* de Alice Rezende.

> No começo dos anos 20, um artista mulato baiano, João Cândido Ferreira, esteve em Paris, apresentando-se em vários espetáculos de variedades. Inicialmente, intitulou-se Jocanfer, mas não tardou, por sua cor, que lhe chamassem de "Monsieur De Chocolat", logo depois abreviado pela retirada do Monsieur. Em seu retorno ao Brasil, De Chocolat resolveu criar uma versão do "teatro negro", idealizando a forma e a adaptação, associando-se ao cenógrafo português Jaime Silva para organizar a Companhia Negra (2007: 439, aspas do autor) [210].

Embora criada por radio-atores do Radiatro Experimental do Negro (REN), dirigido pelo empresário branco Augusto Barone, no qual Alice era a atriz principal, a Cia Benjamin de Oliveira era um grupo exclusivamente negro e estava assim organizado conforme o programa da revista *Terra de Amor* (figura 54): Dr. Anselmo de Oliveira Filho, advogado negro que atuava também na área cultural (diretor)[211]; Ocirema A. Barbosa da Silveira, que compartilhava com Dr. Anselmo a direção do grupo - em seu próprio papel timbrado se apresentava como "escritora teatral" e como quem fazia composição musical e cenotécnica (figura 53). Além deles, Nery e Alice, o barítono José Francisco, o baixo Vicente de Paula Duarte, o ator e empresário Orlando Venancio Martins, o galã J. França, a soprano Maria da Penha, os atores ou figurantes Acacio Faria, Mara dos Santos, Franklin Neto, Graciete Viana (vedete) e Ernesto Soares.

---

[210] João Candido Ferreira (1887-1956). Sobre a trajetória da Cia Negra de Revistas ver: Gomes, (2001), Nepomuceno (2006) e Bacelar (2007). Sobre a presença negra na revista na década de 1920, Cf. Almeida (2016). Em suas memórias, José Correia Leite lembra quando a companhia passou por São Paulo: "Isso foi mais ou menos em 1926, num grande acontecimento em São Paulo: a vinda da Companhia Negra de Revista do Rio de Janeiro, fundada por um cenógrafo português. A estreia foi no antigo Teatro Apolo. Era ali na Rua 24 de Maio, esquina com a Rua Dom José de Barros. A companhia tinha como estrela a atriz Rosa Negra. Os outros acompanhantes eram quase todos amadores. (...) Todos os atores eram negros (Leite e Silva, 1992: 50).

[211] Anselmo de Oliveira Filho, sobre quem não encontrei nenhum dado biográfico além do que existe no ANR, mantinha um escritório na Rua XI de Agôsto, 68, 7º Andar, Sala 75. Nas peças da revista negra ele escrevia, fazia direção artística e musical, além de compor para o grupo. Apesar do sobrenome, não há indícios de qualquer relação de parentesco, nem com Geraldo Campos de Oliveira do TEN, nem com o artista Benjamin Oliveira.

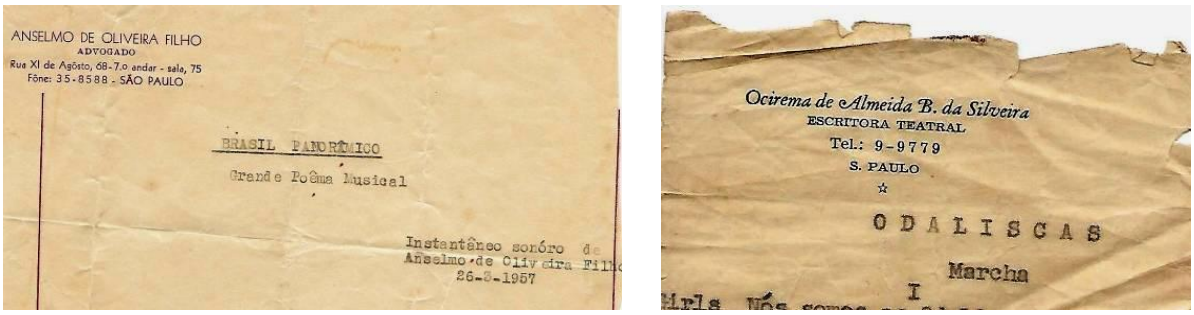


Figura 53: Papéis timbrados do diretor e da escritora teatral da
Cia. Negra de Revistas e Comédias Benjamin de Oliveira.

Figura 54: Equipe da *Cia. Negra de Revistas e Comédias Benjamin de Oliveira*. Programa da peça: *Terra de Amor*, 1957.

Aparentemente a CNRC Benjamin de Oliveira, se não foi a única companhia negra de revistas paulistanas durante todo o século XX (em especial entre 1954 e 1964, período considerado como o apogeu do teatro rebolado), ao menos foi a única referenciada na publicação *São Paulo em Revista: uma viagem ao umbigo da cidade* (1991), cuja exposição homônima foi montada na 21ª Bienal Internacional de São Paulo e trouxe a história do último período do teatro de revista na cidade (*São Paulo em revista*, 1991)[212]. Esta publicação mostra não haver, até a década de 1990, grande interesse dos estudiosos pela revista paulistana, pois a história do teatro em São Paulo era sistematicamente contada a partir do surgimento do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) em 1948. Mesmo que tenha havido uma vigorosa cena teatral de revista antes do TBC, e depois com o teatro rebolado, ele não era levado a sério, já que "teatro popular" voltado ao entretenimento e que, portanto, não se enquadrava "no cenário das linguagens modernas" (Arruda, 2015: 117) [213].

Desse ângulo é possível entender porque não encontrei, senão em *São Paulo em Revista*, apenas quatro referências à Cia Benjamin de Oliveira, uma das quais serve para explicar as características mais gerais do teatro de revista na vida da cidade entre 1954 e 1964 e que talvez justifique o desconhecimento atual, mesmo no meio negro teatral, dessa companhia completamente desconhecida. Afinal, a gênese do teatro negro brasileiro é normalmente localizada tendo por marco a criação do TEN, em 1944, e o Rio de Janeiro como sua referência maior. O TEN em São Paulo não goza, aliás, do prestígio que possuía durante os anos em que o Rio ainda era capital federal.

Se comparada à carioca, a revista paulistana em geral e não apenas a revista negra, era considerada basicamente pobre. Segundo Silvia Fernandes:

> O teatro de revista de São Paulo, além de pobre, morava mal, muitas vezes fora do centro da cidade. Enquanto o carioca Joaquim Cruz estreava no Santana **Carnaval no Catete**, a Cia Negra Benjamin de Oliveira ocupava o Teatro Colombo com seu **Carnaval no Brás**. (1991: 22 grifos da autora).

---

[212] É ainda o jornalista José Correia Leite (Leite e Silva, 1992: 50) quem comenta ter existido na década de 1920 um compositor, João Felipe Costa, "(...) metido a ator de teatro. Ele fazia o teatro dele no meio negro. Fazia até revistas para serem levadas em palcos das associações negras" e "chegou a fazer parte da Companhia Mulata Brasileira". Essa companhia surgiu depois que a Cia Negra de Revistas, criada por João Candido Ferreira acabou; para Leite essa companhia era de São Paulo. (op.cit.51).

[213] Em seu livro sobre a cena cultural e artística paulistana no meio do século XX, Arruda (2015:117) recria as condições de formação e consolidação desse teatro de feitio burguês criado por Franco Zampari em conúbio com Cicillo Matarazzo, omitindo completamente o teatro de revista.

O apontamento da autora mostra que se tal situação precária era ampla e irrestrita, para uma companhia negra, as dificuldades eram ainda maiores. Não por caso na matéria sobre a fundação da Cia Benjamin Oliveira, o *Última Hora* sintetiza em uma frase os esforços do coletivo negro: "Entusiasmo e idealismo movendo montanhas"[214]. O próprio Teatro Colombo, espaço da prefeitura no qual o grupo consegue autorização para se apresentar em 1952, passava por longo processo de decadência. O primeiro espetáculo da CNRC Benjamin de Oliveira foi *Carnaval na Barra Funda* (1955). A revista foi apresentada nas dependências do Circo Piolim, do famoso palhaço homônimo de que tantas vezes falaram os modernistas em geral e Mário de Andrade, em particular. O apoio de Abelardo Pinto (palhaço Piolim) foi fundamental, pois cedeu à Cia um espaço para os ensaios e apresentações, fato que revela alguns dos fios que constituem a rede no interior da qual o grupo negro mantinha relações de troca e favores nos seus esforços de integração à vida cultural da cidade. É possível que o interesse demonstrado pelo que produziam os artistas negros tenha a ver com esses contatos, que se estendiam também à imprensa. Deste modo, apresentar-se no teatro Colombo, depois de sua primeira aparição em um circo, pode ter sido recebido pelos membros da Cia como um indicativo de ascensão em sua trajetória, afinal tratava-se de uma sala de teatro[215].

Na matéria do jornal *Última Hora* (figura 55) essas dificuldades aparecem já no título: "Lutam por um lugar ao sol as belas artistas negras", e no subtítulo: "Trabalham de dia e ensaiam à noite" [216]. Nesse ponto, a experiência difícil da Cia Negra não se diferenciava de outros empreendimentos culturais, também negros, como as escolas de samba, embora no caso destas houvesse algum financiamento público mesmo que irregular. Como mostra Clara de Assunção Azevedo (2010), as dificuldades de dar prosseguimento aos trabalhos, se repetia individualmente com cada um dos artistas negros. Geraldo Filme, como sabemos, a despeito da notoriedade anterior, gravou seu primeiro disco apenas em 1980 (op. cit. 46).

---

[214] *Última Hora*, 23 de Dezembro de 1955. *Caderno com meus recortes e registros*. Alice Rezende.

[215] Em 1954, dois anos antes da Cia Benjamin de Oliveira apresentar a peça *Terra de Amor*, é realizado no Colombo o I Festival Paulista de Teatro Amador, no qual esteve presente o TEN com a peça original de Augusto Boal *O santo e o cavalo* dirigido por Geraldo Campos de Oliveira. Disponível em: https://institutoaugustoboal.org/2017/11/22/o-cavalo-e-o-santo-e-o-teatro-experimental-do-negro/ Acesso em 25/11/2018.

[216] *Caderno com meus recortes e registros*, organizado por Alice Rezende. Página de jornal do dia 29-11-55.

ENTUSIASMO E IDEALISMO MOVENDO MONTANHAS

GRACIETE VIANA, uma das mais destacadas "vedette" do novo conjunto experimental negro "Benjamim de Oliveira"

"SAMBA", famosa pagina da musica popular brasileira, numa interpretação dos elementos do conjunto negro "Benjamim de Oliveira".

CENAS da revista "Carnaval em Barra Funda", que marcou a estreia do conjunto negro.

Lutam Por um Lugar ao Sol as Belas Artistas Negras!

Trabalham de dia e ensaiam à noite — Piolim, o popular palhaço, cedeu-lhes uma dependencia do seu circo para ensaiarem — O que é o Teatro Experimental de Revistas "Benjamim de Oliveira" — (NA 3.a PAGINA DESTE CADERNO)

Ultima

Figura 55: Recorte do *Última Hora* que cobriu a estreia da *Cia. Negra de Revistas e Comédias Benjamin de Oliveira* e revelou os projetos de vida das artistas negras. Nery aparece na imagem do meio dançando no quadro *Samba* e Graciete que também era vedete, sentada à extrema esquerda.

Sobre *Carnaval na Barra Funda* (1955), primeiro espetáculo da *Cia Benjamin de Oliveira*, vale notar como o grupo estava interessado nos temas da cultura popular negra que, havia quase meio século, encontram expressão na cidade na forma de festas de rua, como o carnaval no bairro homenageado pelo espetáculo. O título da peça demonstra o conhecimento e consciência que os autores da revista – Anselmo de Oliveira e Ocirema Barbosa – tinham das origens do carnaval na cidade, que começara justamente na Barra Funda quando em 1914 Dionísio Barbosa (1891-1977) funda o Cordão Carnavalesco Barra Funda[217].

A letra de "Barra Funda Batucada", que deve ter entrado na composição o espetáculo, assinala a concentração da população negra paulistana em certos trechos da cidade, população que, mesmo morando em outros bairros, não esquece suas origens:

Barra Funda
Barra Funda
Foi lá que eu me criei
Barra Funda
Barra Funda

[217] Bruno Ribeiro da Silva Pereira (2018) retoma essa história ao analisar as práticas de espaço do samba em um momento de grandes transformações materiais e simbólicas da cidade, entre 1938-1945 (op.cit. 48). Na figuração que lhe dá Olga Von Simson, por sua vez: "A Barra Funda – a zona mais afastada do centro urbano e limítrofe aos trilhos da São Paulo Railway, formada pelo entroncamento da rua Vitorino Carmilo com Souza Lima e Conselheiro Brotero – constituía o território livre para a vivência e fruição da população negra, como descreveu seu Zezinho do Morro da Casa Verde" (2007: 100).

De ti não esquecerei oi
Barra Funda

Em outra letra, o bairro é exaltado porque possui mulheres negras atraentes, como as componentes da *Cia Negra de Revistas e Comédias Benjamin de Oliveira*, mostra o trecho abaixo, que articula corpo, gênero, desejo e história urbana:

Barra Funda
És a Favela Paulista
Lá há samba noite e dia
Desconhece a nostalgia na Barra Funda e que tem morenas faceiras
Morenas formosas
Morenas bem brasileiras
Por isso se não tens namoradas então vai lá
Na Barra Funda é que tem
Na Barra Funda é que dá

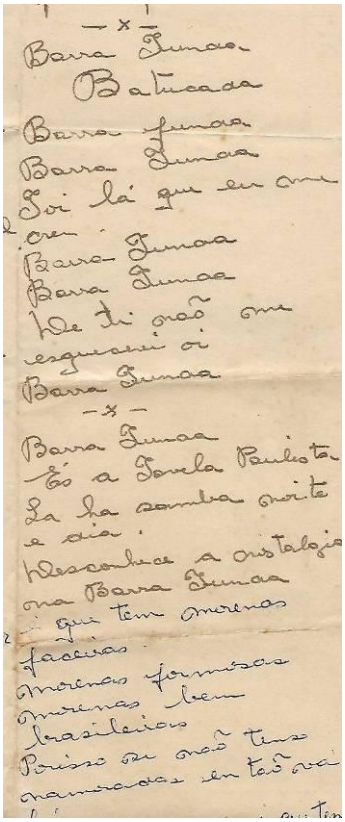


Figura 56: Manuscrito das letras de Barra Funda Batucada e Barra Funda, s/d.

Ao sublinhar a beleza das mulheres, a letra de *Barra Funda* alinha-se ao destaque conferido à elas no teatro de revista da época (nessa fase conhecido como “teatro rebolado”), por meio da exploração da sensualidade (Veneziano 2006). No trecho da letra

acima transcrita observa-se ainda que a remissão da Barra Funda como uma "favela Paulista" confirma a força da capital federal como modelo e referência para uma certa fatia da população negra paulistana, e aquilo que poderia ser visto como algo precário – a favela – é exaltado como culturalmente positivo, a despeito da distinta ocupação territorial paulistana. Nas memórias do sambista Zezinho do Morro da Casa Verde: "Lá [a Barra Funda] era esburacado, então era lá que nóis fazia samba" (Von Simson, 2007: 10).

De meados da década de 1940 até 1964, quando o golpe militar acaba com o teatro de revista, a principal característica desse gênero foi a centralidade da vedete que, jogando com a sensualidade e com as ambiguidades de sua origem e em alguns casos de sua cor, se distinguiu, por isso mesmo, das antigas comédias de costumes (Veneziano 2006:256 e 2010). É a mesma autora, pouco depois que mostra ainda como o carnaval entrou para a revista tornando-a "essencialmente brasileira", inovação da década de 1920, que de algum modo informa o imaginário que preside *Carnaval na Barra Funda* e *Carnaval no Brás* (1956), outra peça da Cia Benjamin de Oliveira (Veneziano 2011: 64).

Nery deixou registrado em um caderno de anotações de diferentes tempos - as mais antigas, de 1953, ligadas a Campos do Jordão - uma marcha escrita para ela cantar, na qual se fala do (seu) corpo da vedete (embora não seja possível saber exatamente para qual peça a música tenha sido pensada):

Aqui estamos para representar
Esta revista para todos alegrar
Muitas mulheres de corpo escultural
Milhões de beijos a quem quiser comprar[218]

[218] "Eis a nossa revista. Prefixo musical do elenco Benjamin de Oliveira. Marcha de Anselmo de Oliveira cantada p/ Nery". Senhorita Maria Luiza da Silva – Anotações. Caderno. Diversas datas.

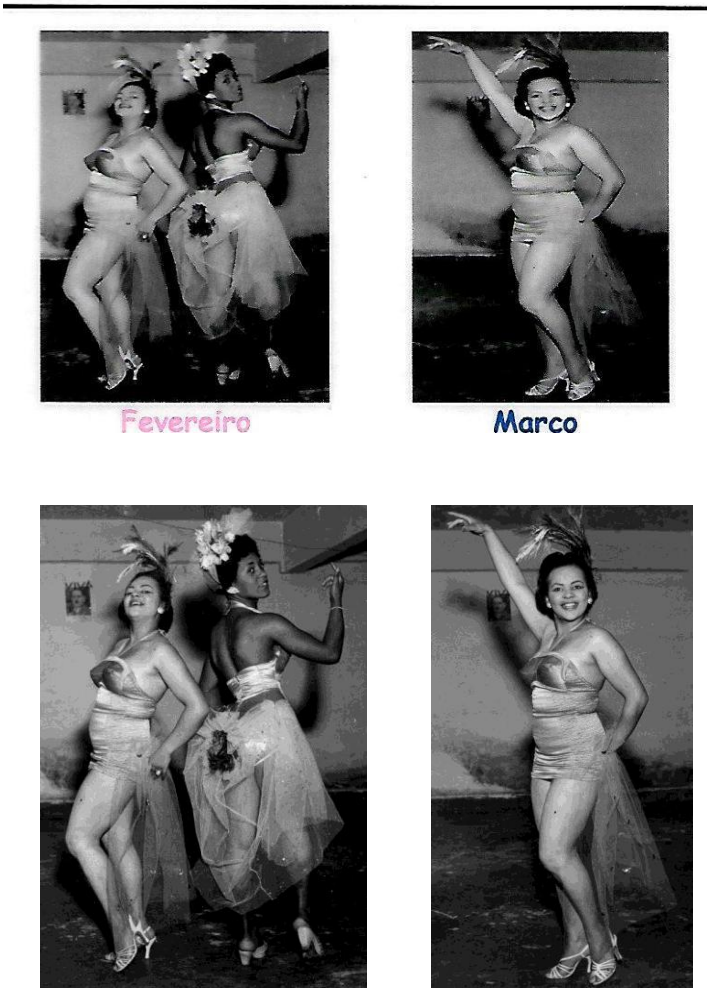


Figura 57a e 57b: As fotos do calendário acima (2003) e as fotos originais abaixo, autoria não identificada, s/d, que mostram a vedete Nery, provavelmente não foram feitas durante um show, mas nos bastidores.

A identificação desta letra nos papéis de Nery, colocada em diálogo com o par de fotos (figura 57 e 57b), revela um aspecto dos mais importantes sobre o ser vedete naquele momento: no palco, elas deviam saber dançar e cantar, revelando as formas de seu corpo de modo gracioso e sensual; a própria designação “teatro rebolado”, que a vedete protagoniza a partir de fins da década de 1940, é uma referência direta a certos movimentos do corpo feminino, e a algumas de suas partes, quadris e ancas muito valorizados.

Nas fotos do calendário montado por Greissy para os meses de fevereiro, março, maio e agosto, Nery é essa figura em pose sensual que tem por função primeira despertar atenção e desejos na plateia masculina, tarefa que seguramente dividiu com sua amiga, não identificada na imagem. Explorada (s) como um elemento chave, verdadeiro chamariz para o sucesso de uma peça do teatro rebolado, ela possuía na *Cia Benjamin de Oliveira* a mesma

importância que as famosas vedetes brancas paulistanas, suas contemporâneas: Eloína, Célia Santiago, Marly Marley, Siwa ou Théo Braga[219].

Mas se é verdade, como afirma Neyde Veneziano (2011: 66) que não havia escola de vedetes e que elas aprendiam na prática, umas com a outras, como Nery e Alice aprenderam a ser vedetes? Como esse conhecimento lhes foi passado? Vendo as vedetes brancas da revista paulistana? Ou eram frequentadoras desse tipo de teatro? Ou foram os diretores Anselmo, Ocirema e o empresário Orlando Venâncio Martins os responsáveis por trazerem esses modelos de atuação à Cia Benjamin de Oliveira? Seja qual tenha sido a desse aprendizado, parece plausível afirmar que esses repertórios e convenções corporais circularam fartamente no período por meio principalmente da programação cultural divulgada em jornais assim que Nery, Alice e outras conviveram com eles, apreendo-os.

Voltando ao tema da sensualidade, em letra da marcha *Odaliscas* de Ocirema Barbosa (infelizmente sem datação, aliás, em geral os manuscritos não são datados) entoada provavelmente em *Carnaval na Barra Funda* (1955-56), ou *Carnaval no Brás* (1956), esse apelo sensual é frequentemente usado como uma moeda de troca entre a vedete e seu público. Enquanto as *Benjamin Girls* cantam na parte I, a vedete responde na parte II:

I

Nós somos as Odaliscas,
Trazemos os véus
Como se fossem iscas,
Somos de um só dono,
E vocês sabem
Chama-se Rei Mômo...
Trazemos Beijos a granel
E é por isso que:
Trazemos beijos a granel

II

Assim, diz a vedete:

Vamos dansar,
Vamos pular,
Vamos gosar este Carnaval
Você tem grana,
E eu sou bacana,
Vamos cantar
E viver o Carnaval[220]

[219] Sobre essas vedetes célebres, entre outras, ver o livro de Veneziano, (op. cit. 2010).

[220] Letra de Ocirema Barbosa, s/d.

É ainda Bruno Pereira quem identifica frases de teor sexual no texto de *Isto é bom* (1902), lundu de Xisto Bahia (2018: 27), afirmando ser esse um traço recorrente nas letras de sambas ao longo do século XX. Ocirema, autora teatral negra certamente estava a par da recorrência do apelo erótico na música popular, bem como da importância do uso de frases de duplo sentido no teatro rebolado, no qual a sensualidade das artistas, a comicidade e a malícia eram garantias do sucesso dos espetáculos.

Temporada do Teatro de
A GAZETA. ESPORTIVA. 31-8-56.

A Companhia Negra de Revistas e Comedias "Benjamin de Oliveira", apresentará a partir do dia 4 de setembro, no Teatro de Alumínio, com sessões às 20 e 22 horas e matinées às 5.as, sabados e domingos, a peça "Terra de Amor", com macumba, sketchs, ballet, canções. No clichê vemos Alice Rezende, "vedette" da Companhia que tem como empresario o sr. Orlando V. Martins.

Figura 58: Alice Rezende na Gazeta Esportiva, 1956.

As companhias em geral, e a Cia Negra Benjamin de Oliveira em particular, estabeleciam uma hierarquia entre as artistas para que a vedete se destacasse. Nando Ramos em *São Paulo em revista uma viagem ao umbigo da cidade* (1991: 52) fala de quatro tipos de artistas presentes nesses espetáculos: "Vedetes, vedetinhas, segundas vedetes sobretes, bailarinas" [221]. No grupo negro especificamente, havia as *Benjamin Girls*, e isso só era

[221] Mostra Veneziano como na Companhia de Walter Pinto, criador do "sistema vedete", a estratificação era complexa respeitando a escala: girls, vedetinhas, vedete de quadro, vedete do espetáculo e estrela, posto mais

possível porque a companhia contava com vinte pessoas no total, dentre as quais doze mulheres e cinco vedetes, que se revezavam, creio eu, na ausência de Alice a vedete principal; em 1955, quando a Cia é criada, Alice já gozava de reconhecimento, por isso é ela quem aparece nos materiais de divulgação da companhia, por exemplo no jornal a *Gazeta Esportiva* acima (figura 58)[222] e na capa do programa do Teatro de Alumínio (figura 59).

Outras vedetes da Cia Benjamin de Oliveira são: Dinorá, Graciete Viana (figura 58) "uma das mais destacadas", Mara dos Santos (cantora) e Nery (não qualificada na descrição do jornal, embora devidamente identificada no programa). No programa de *Terra de Amor* na temporada de 1956 do Teatro de Alumínio, por sua vez, o mesmo retrato de Alice usado para a *Gazeta Esportiva* (figura 58) ilustra a capa (figura 59) que, em função do corte na parte inferior da imagem sugere (o que pode ser proposital) que ela está nua. Na composição da peça, o público veria "macumba, sketches, ballet e canções", informa a *Gazeta Esportiva.* O número de macumba descrito abaixo da foto de Alice pode soar como um diferencial apresentado pela Cia. De todo modo, ele remete à circulação de um repertório cultural em torno dos comportamentos da população negra, como vimos no capítulo 2.

Figura 59: Capa com o retrato da vedete Alice Rezende na peça *Terra de Amor*
1956

Retornemos ao calendário, agora com o retrato coletivo do mês de agosto, na qual Nery aparece entre onze mulheres da Cia Benjamin de Oliveira, posicionada no centro do

alto na companhia (2011: 66-67). Segundo o *Última Hora* de 23 de dezembro de 1955 (*Caderno de recortes e registros* de Alice) Alice era "A mais bela vedete do conjunto".

[222] Recorte do jornal *A gazeta esportiva* de 31-8-56 com divulgação da peça *Terra de Amor*. "Caderno de recortes e registros de Alice".

grupo; esta é, talvez, uma foto de bastidores, feita antes ou depois do fim do espetáculo (figura 60). Ela pode estar aí, nessa posição central, substituindo Alice que, no mesmo período, encontrava-se em licença para tratamento médico[223].

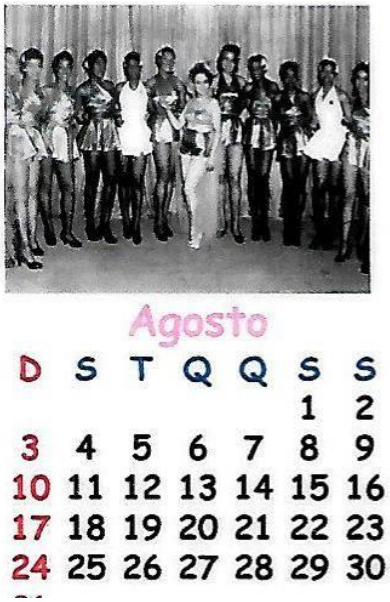


Figura 60: Foto do calendário acima (2003) e foto original abaixo (s/d) de Nery como vedete da Cia de Revistas e Comédias Benjamin de Oliveira, entre as outras artistas. Autoria não identificada, s/d.

A imagem mostra uma série de pequenas diferenças entre as retratadas. Em primeiro lugar Nery, que se coloca um passo diante das demais, é a que tem a pele mais clara, e pode por isso mesmo ter sido colocada no centro, em posição de destaque. Mas pode ser que esteja

[223] Conforme carta datilografada de Alice enviada ao Dr. Anselmo de Oliveira Filho na qual pede mais "uns mêses de licença". São Paulo, 31 de julho de 1956.

aí por ser a irmã da vedete principal, da estrela da companhia. Em segundo lugar, enquanto todas usam vestidos de modelos idênticos e com o mesmo decote, Nery porta um duas peças composto de short e um corpete tomara que caia, que expõe o colo desnudo, do mesmo modo que Alice nas fotos de divulgação da Cia; a posição das pernas é arranjada segundo um repertório comum entre as vedetes: os membros inferiores, muito valorizados, estavam sempre realçados, basta observar as duas capas dos livros sobre o assunto mais adiante à pagina 156, nos quais as pernas têm protagonismo (figura 61). É ainda a autora dos livros, Veneziano (2011: 65) que nos ensina ser a valorização das pernas, do mesmo modo que os decotes generosos, modernizações arriscadas na revista tradicional, mas que deram certo, introduzidas pelo empresário Jardel Jércolis, em 1925; é dele também a substituição do termo coristas por *girls*, mais um indício da tentativa de modernização do gênero.

Seria errôneo, porém, creditar à foto coletiva das mulheres da *Cia Benjamin de Oliveira* a expressão transparente da organização do grupo, pois mesmo Nery devia se revezar nesse papel central com outras artistas. Isso porque tal posição dependia da disponibilidade de cada uma delas, já que as vedetes e *Benjamin Girls* não viviam exclusivamente da revista, mas trabalhavam durante o dia como operárias, vendedoras ou empregadas domésticas (como aliás ocorria no TENSP), realizando suas atuações artísticas no tempo livre de que dispunham, durante a noite e nos fins de semana (Nery, por exemplo, é balconista de lojas de roupas durante o período em que integra a Cia). Afinal, este era um teatro "feito de suor, arte e trabalho", como noticiou o *Última Hora*[224]. Situação complementar a essa pode ser encontrada na Associação Cultural do Negro (ACN) no mesmo momento. Segundo o escritor Oswaldo de Camargo, entrevistado por Mário Augusto Medeiros da Silva em 2007, e citado como epígrafe desta tese (2013: 263):

> A história recente do negro é uma história de domésticas. Aquelas meninas lindas estão ali, quase todas são domésticas. Trabalham em casa de família, raras professoras. De vez em quando uma professorinha, muito difícil (...).

Ao generificar a história recente do negro brasileiro apontando à presença feminina na ACN Oswaldo de Camargo (com apenas 19 anos em 1955), ajuda a explicar também a importância e protagonismo das mulheres na cena artística ou, no "meio artístico negro", como eu prefiro chamar, presença feminina fundamental para a compreensão e concepção mesma do teatro de revista. Se a princípio não é possível afirmar quem no grupo eram

[224] *Última Hora*, São Paulo, Sexta-Feira, 23 de dezembro de 1955. *Caderno de recortes e registros* de Alice.

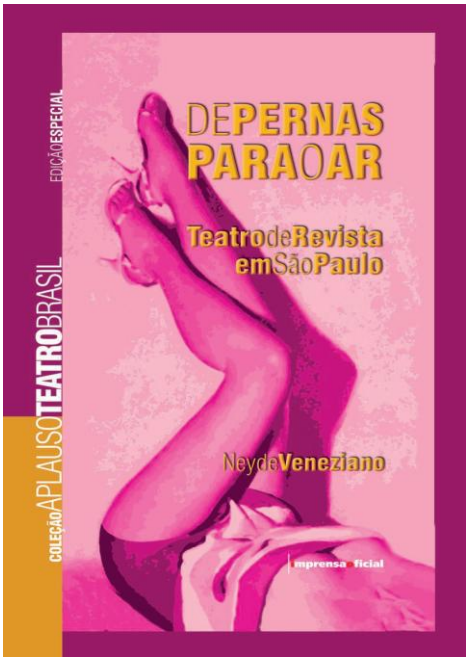
domésticas ou operárias (sabe-se apenas que trabalham de dia ensaiam a noite como informou o *Ultima Hora* de 29/11/55), não se pode negar as barreiras e dificuldades que, como negras, independente de qual fosse suas profissões, elas tinham que enfrentar nas situações de convívio diário quanto a persistência dos estereótipos ligados à "sexualidade congênita" que supostamente elas carregavam como parte de sua natureza (Bastide, 1953: 122)[225]. Mas é curioso pensar que, apesar de serem enquadradas nesse estereótipo, não foram as negras e mulatas que ganharam fama na revista, quando o estereótipo poderia, inclusive, ser revertido positivamente a seu favor; o reconhecimento mesmo ficava com as brancas. É mais uma vez Neyde Veneziano (2011: 69), cujas análises seguimos nessa parte dedicada ao teatro de revista em São Paulo, quem sugere que, após a decadência do gênero nos anos 1960, tiveram lugar os shows de strip-tease, os shows de mulatas e os shows de exportação. Mas, perguntaria: será que o teatro de revista negro não foi visto, desde sempre, como show de mulatas, daí sua baixa representatividade na memória da revista, o que explicaria inclusive a ausência quase total da revista e mesmo de mais vedetes negras nas análises de Veneziano?

Se Nery era mulata, e como tal podia transitar entre tipos (vedete pastora/sambista/atriz) e papéis (a avó de Chapeuzinho Vermelho em outro grupo de teatro que abordarei mais adiante), nem as negras, nem as mulatas estavam entre as vedetes mais valorizadas da revista brasileira no período (1954-1964). Apenas uma delas, Aracy Côrtes (1904-1985), podia ser chamada de "vedete mulata", em função de suas origens mestiças. Mulher negra de pele clara, essa condição lhe permitia interpretar a "caricata, a exuberante, a grã-fina a *mulata*, a cantora". Aracy Côrtes se dizia, inclusive, uma "mestiça terrível" e ao fazer alguma personagem mulata se distinguia de outras pois, ela afirmava ter "samba na alma" (Veneziano, 2010: 52 e 57, grifo meu)[226].

---

[225] Especificamente sobre a representação da mulata na literatura brasileira ver Giacomini (2006: 90). Sobre representações da mulata no pensamento social brasileiro, em particular em Gilberto Freyre, Raymundo Nina Rodrigues, Oliveira Vianna e Florestan Fernandes, ver Giacomini (1992) e Moutinho (2004).

[226] Ainda que mais famosa, Côrtes não era a única artista com ascendência africana ainda atuante nos anos 1950; nota-se a presença de mulatas e negras no meio artístico desde o início do século: nomes como Plácida dos Santos; as atrizes Ascendina dos Santos, Rosa Negra e Jaci Aymoré (Lima 2015: 100-101).



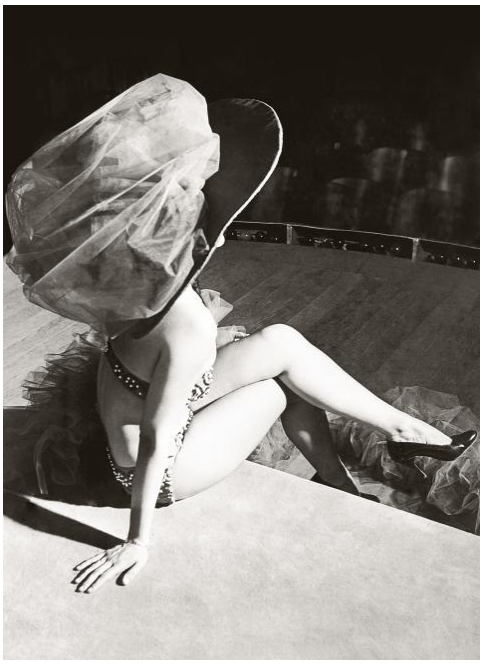


Figura 61: Parte do corpo altamente valorizada, as pernas das vedetes aparecem nas capas de dois livros de Neyde Veneziano: *De pernas para o ar: teatro de revista em São Paulo* (2006) e *As grandes vedetes do Brasil* (2010).

Segundo a periodização proposta por Miriam Garcia Mendes (1993), que pesquisou a personagem negra no teatro brasileiro, a mulata aparece na dramaturgia de revista na década de 1880, no Rio de Janeiro, na peça do escritor França Júnior, *Direito por linhas tortas* (1880). Ainda que Faustina, personagem desse texto, embora seja a primeira mulata na literatura, argumenta a autora, é Benvinda, a mulata libidinosa da peça de Arthur Azevedo, *Capital Federal*, de 1897, que vai fixar o estereótipo da "mulatinha dengosa, cria de família". Benvinda foi o ponto de partida para outras criadinhas mulatas que, com maior ou menor destaque, continuaram aparecendo nas comédias brasileiras (p. 25-26) [227].

Nas peças *Carnaval na Barra Funda* (1955), *Carnaval no Brás* (1955/56) e *Terra de Amor* (1956) Alice, Nery e as 15 *Benjamin Girls* jogavam com esses atributos de sensualidade

[227] Em 1998, Nery integrou o elenco da peça Capital Federal, mas não interpretou Benvinda se sim Mercedes. No programa do espetáculo do grupo Art&Fato da Idade, o texto de Arthur Azevedo é assim resumido: "Um rico fazendeiro das Minas Gerais decide ir ao Rio de Janeiro, com toda a família, à procura do homem que prometera casamento à sua filha. Ali chegando, paulatinamente, vai tomando contato com as grandes e pequenas amoralidades e desumanidades que proliferam na Capital Federal. A ingenuidade de alguns, em contraponto com a vigarice de outros, garante situações hilárias. Originalmente, parte do texto desta peça esteve inserida na Revista Tribofe. O autor, acreditando no potencial da trama, ampliou o texto com novas situações e introduziu novos personagens. A nova peça estreou em 1897". Além desse texto de apresentação, também o autor é apresentado. Merece destaque o trecho: "É considerado o mais completo homem de teatro do Brasil".

e lascívia, estereótipos de longa duração sobre a mulher negra e mulata [228]. Associações desse tipo ganharam força quando emergiu, ainda na década de 1920, a ideia de que música e ritmo eram "naturais" do corpo negro, e que tais elementos estariam "no sangue", pensamento, eventualmente compartilhado por negros, mulatos e brancos, indica João Batista Borges Pereira (2011). Essas imagens, que circulavam sobre a pessoa negra na estrutura ocupacional radiofônica, são úteis também para a análise do teatro de revista negro, que mantinha relações muito estreitas com a música popular, fundamental na estrutura das revistas. Nas palavras de Borges Pereira, para muitos era:

> (...) inadmissível a existência de pessoa que ponha em dúvida que 'nas veias do negro corra sangue misturado com ritmo' que ele traga em todo seu sistema neuro-muscular toda aquela predisposição para os requebros e para a 'ginga', enfim, que a improvisação, 'a bossa' e a malícia' – elementos tidos como indispensáveis à interpretação perfeita de nossa música popular – não sejam qualidades inerentes à sua própria constituição biopsicológica (op.cit.:159).

Verdade ou não, a diferença das vedetes negras e mulatas da década de 1950 em relação a um passado não muito distante (1889-1945), contemporâneo ao tipo Benvinda, é que os papéis eram desempenhados pelas próprias artistas negras da Cia Negra Benjamin Oliveira. Elas são o motivo mesmo do teatro rebolado negro (figura 62) – não precisando mais que uma mulher branca, o caso da vedete Pepa Ruiz, escureça a pele para interpretar uma mulata ou uma baiana – e no centro do palco podem e devem expressar a seu modo sensualidade, alegria e brasilidade a alma do negócio da revista[229]. Sonia Maria Giacomini, embora analisando momento diferente, mostra como a figura da mulata é vendida como um tipo nacional, síntese da nação brasileira para o consumidor estrangeiro branco de passagem pelo país. Em um dos shows que etnografa ela descreve o apresentador do espetáculo que diz: "elas representam nossa cultura, a cultura brasileira, do samba, da miscigenação. São duas mulatinhas arretadas, levadas da breca, do ziriguidum, do telecoteco" (1994:218).

---

[228] Referindo-se à mulher negra de pele escura, Bastide mostra como na literatura brasileira do século XIX, ela é mal vista pelo senhor branco: "negra, esse vil animal, depravada, imoral e lasciva" (Bastide, 1953: 120).

[229] A vedete espanhola Pepa Ruiz (1859-1922), esposa do empresário português Sousa Bastos, estreou no Brasil na revista *Tintim por tintim*. Na versão brasileira da peça, ela interpretava uma baiana que cantava e requebrava um lundu chamado *Mugunzá* (...) Pintada de mulata, ela oferecia seu *mungunzá* à plateia. Cf. Veneziano (2011: 62).

Figura 62: As artistas negras da *Cia. Negra de Revistas e Comédias Benjamin de Oliveira* em cena de *Carnaval na Barra Funda*, 1955. Caderno de recortes de Alice.

A *Cia Benjamin de Oliveira* parece ter tido uma vida curta, ao menos do ponto de vista do que restou no ANR; e nesses aproximadamente dois anos, entre 55 e 57 se apresentou em três salas na cidade de São Paulo: no Teatro Colombo, no Teatro de Alumínio, uma das salas preferidas pela revista paulistana (Souza, 1991: 34), e no Arthur de Azevedo[230]. Há um programa da peça *Terra de Amor* apresentado em 1956 no Novo Circo Seyssel, no qual não constam os nomes das irmãs Rezende, que podiam estar nessa ocasião ocupadas com outras atividades artísticas, ou mesmo com atividades outras, como o trabalho na loja, no caso de Nery e no escritório (onde Alice era auxiliar). Em um caderno de anotações, Nery assinala a

[230] O Theatro Colombo foi uma sala de espetáculos brasileira situada no Largo da Concórdia, bairro do Brás, na cidade de São Paulo, fundado em 1908 e destruído por um incêndio em 1966. Em 1911 tornou-se uma sala de cinema entrando em decadência nos anos seguintes, e passando à prefeitura em 1952. "A criação do Colombo foi uma resposta das classes menos favorecidas à elitização dos teatros paulistanos e de seus preços exorbitantes cobrados pelas bilheterias. Era conhecido como o local de reunião das famílias dos bairros industriais e populosos, por praticar preços ao alcance das classes operárias". Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Theatro_Colombo Acesso em 09/01/2018. Segundo Souza (op.cit.: 34): o Teatro de Alumínio foi inaugurado em 1953 e rebatizado em 1958 como Teatro das Bandeiras. Estava instalado na baixada que une o Anhangabaú à Bela Vista, numa região devastada por reformas urbanas inconclusas. Ficava isolado na Praça da Bandeira, cercado por grandes estacionamentos descobertos e pelos restos das desapropriações necessárias à abertura da avenida Nove de Julho. O teatro Arthur de Azevedo, por sua vez, foi inaugurado em 02 de agosto de 1952 e está localizado na Avenida Paes de Barros, nº 955, no bairro da Móoca. Por ele passaram artistas como Cacilda Becker, Walmor Chagas e Procópio Ferreira. Disponível em. https://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro_Municipal_da_Mooca_Arthur_Azevedo Acesso em 09/02/2018.

letra de uma marcha, citada algumas páginas atrás, indicando o ano de 1959, o que pode mostrar que a Cia continuava na ativa nesse período. De todo o modo, se a trajetória do grupo parecia ascendente entre 55 e 57, as referências desaparecem do ANR a partir de 1959, o que pode sinalizar o seu fim como companhia teatral[231]. Embora não seja possível afirmar nem a data precisa nem os motivos exatos do encerramento do grupo, é possível aventar hipótese semelhante ao caso do TEN, ou seja, dificuldades de garantir recursos financeiros regulares aliado ao baixo poder aquisitivo de seu público (Nascimento, 2004: 223). Para além disso, a CNRC Benjamin de Oliveira, como aliás todo o teatro de revista paulistano, sofreria, mais tarde, a censura instaurada pelo golpe civil-militar de 1964. Em sua análise da Associação Cultural do Negro (ACN), Silva (2013: 307-308) mostra como o golpe, associado a fatores internos como a crise financeira e a mudança da sede para um bairro periférico, ajudou a desintegrar aquela que foi a mais importante associação negra do Brasil no interregno democrático entre a queda do Estado Novo, em 1945 e o golpe de 1964.

Fora da Cia, entretanto, Nery continuou a fazer teatro, e foi atriz no grupo Teatro de Drama e Comédia (TDC), formado, talvez, por artistas brancos em sua maioria[232]. Nele, representou simultaneamente a personagem Filoca, esposa do personagem principal que dá nome à peça *Se o Anacleto Soubesse* (1931*)*, e cuidou do guarda-roupa do grupo[233]. É provável que Nery tenha conhecido o grupo ainda na temporada que a Cia Benjamin de Oliveira passou pelo Teatro de Alumínio que, mais tarde se chamaria Teatro das Bandeiras. Quanto ao desempenho da dupla função, creio ser fato corriqueiro em grupos em processo de profissionalização. Nesse sentido é que, no próprio TDC, R. Montini (o nome está grafado assim na documentação) fez a direção geral e o papel de Anacleto; J. Urbani foi o responsável pela sonoplastia e interpretou Tobias, do mesmo modo que outros membros fizeram mais do que apenas atuar ou dirigir, como Orlando Venancio Martins, que atuava como ator e empresário na Cia Benjamin de Oliveira. Em *Jonjoca o caipirão* (s/d)[234], Nery fez Nelinha e em *Chapeuzinho Vermelho* (1959) representou a vovó (figura 63).

---

[231] Evidentemente essa afirmação se baseia nas fontes que restaram no ANR. Pesquisas mais aprofundadas sobre a revista negra em São Paulo poderão apontar outros caminhos aqui apenas abertos.

[232] Não encontrei nenhuma informação sobre essa companhia teatral.

[233] Escrita em 1931 por Paulo Orlando (1903-?), poeta, teatrólogo, jornalista, funcionário público e membro da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais. Apesar disso, o grupo TDC assume a autoria da peça, segundo eles, escrita por Almir Cardoso, Francisco de Assis, Orlando Urbani, Nicolau Taissun, Ivone Brayke e Francisca Bonna em 1959.

[234] Direção R. Montini. Supervisão Almir Cardoso. Cenários: Oficinas do T.D.C.

Em seu depoimento ao Museu da Pessoa (1999), Nery não parece se lembrar nem que começou a fazer teatro pelo TEN, nem de sua passagem pela revista negra, pois atribui à peça *Chapeuzinho Vermelho* o início de sua trajetória no teatro, quando, na verdade ela marca o seu final. Na entrevista, ela lamenta não ter levado a foto (figura 63) para mostrar às entrevistadoras e relembra a sua posição no palco:

> Eu fiz a vovó. Então eu entrava na frente, sentava num banquinho no canto do palco e antes de abrir a cortina, eu começava a contar. Imagine. **Eu queria ter trazido essa foto**. Você via eu de velhinha. Desde moça já faço papel de velha (risos) Toda caracterizada, com riscas pra parecer rugas... (risos) (grifos meus).

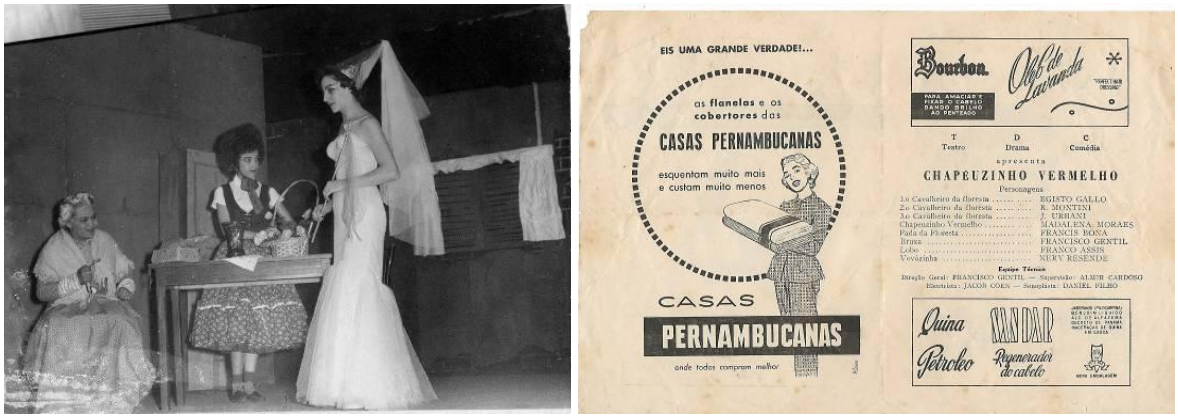


Figura 63: Nery sentada como vovozinha da peça *Chapeuzinho Vermelho* 1959. Foto Reportagem Kivita[235]e programa da peça de mesmo nome.

Nesta peça ela fizera o papel de uma mulher branca e mais velha ampliando assim seu repertório de personagens, algo que, a partir da década de 1990 se tornaria frequente depois que entrou para o grupo Art&Fato da Idade[236]. Por sua atuação em Chapeuzinho Vermelho, conta que ganhou o prêmio: "Os Melhores da Semana" (aspas originais na transcrição da entrevista) oferecido por jornalistas:

[235] Foto Reportagem Kivita,rua Tamandaré, 128.

[236] Entre outros personagens: a velha Esmeralda (Arlequim servidor de dois amos, 1993); Josefa (Casa de Bernarda Alba, 1997), Dolores e Mercedes (Capital Federal 1998).

> Eu ganhei A Melhor da Semana. A Melhor Velhinha da Semana. A fada ficou brava, porque ela era a fada. A Francis Boni [Francis Bona], foi uma menina que fez propaganda na TV Record, no começo da TV Record. E ela achava que era ela que tinha que ganhar. Então nosso diretor disse: "Não é você. Porque não foi a gente que escolheu. Foi jornalista que escolheu. Esse prêmio é dela. E foi ótimo.

Embora tenha guardado o script da peça *Aladim e a lâmpada maravilhosa* prevista para ser apresentada no Teatro das Bandeiras, seu papel não está identificado no texto. Em outro, *O novo Othelo*, ela interpreta Francisca, mas para além do roteiro não há qualquer menção à montagem da peça. Mas a anotação à caneta dos nomes dos atores na frente do nome das personagens parece indicar que membros da Cia Benjamin Oliveira fizeram parte da montagem: Orlando (Venâncio?) Mara (Campos?)[237]. No espetáculo *No Fundo do Poço* (s/d) - para o qual não foi possível atribuir a autoria ao grupo TDC - Nery interpretou outra mulher branca de nome Ursula[238]·. Ao Museu da Pessoa Nery relatou:

> Eu fiz a mãe das moças e do rapaz. Aquela senhora austera. Ela vivia sentada, com a perna enfaixada que ela tinha aquela erisipela. A perna toda enfaixada, com a perna esticada, e ali ela dominava todo mundo. E eu fiz.

A década de 1950 se encerra com o distanciamento de Nery do teatro, ao qual ela só retornará depois de sua aposentaria em 1991 quando se torna atriz no grupo Art&Fato da Idade, faz cursos complementares, e tenta, mas não consegue, tirar o seu registro de artista profissional (No ANR essa documentação constitui um dossiê organizado para entrar com o pedido no Sindicato dos Artistas e Técnicos de Diversões do Estado de São Paulo (SATED). De todo o modo, ainda nos anos cinquenta, ela participaria também da cena musical popular, quando, ávida consumidora da programação de rádio e de seus derivados, entrou para o grupo de Mestre Durva como uma de suas pastoras. Com ele cantou no rádio e na televisão por ocasião das comemorações do carnaval e se apresentou em ao menos uma casa de shows na zona leste da cidade.

---

[237] *O novo Othelo* (1860) comédia em 1 ato de Joaquim Manoel de Macedo (1820-1882). A versão que Nery guardou é um livro da "Coleção Teatro Popular" N.1. Edição da Livraria Teixeira, São Paulo, 1959.

[238] O texto se baseia em um crime ocorrido em 1948 nas imediações das duas residências que Nery, Alice e sua mãe moravam na Bela Vista até meados de 1952. O químico Paulo Ferreira de Camargo, 26 anos, professor assistente da USP, matou as duas irmãs, uma delas (pasmem!) datilógrafa da FFLCH-USP, e a mãe na casa em que moravam na rua Santo Antônio, 104.

O calendário feito por Greissy (meses de junho e julho) mostra justamente essa fase de sua carreira, com duas fotos do grupo Mestre Durva e suas pastoras, que, como a Cia Negra de Revistas e Comédias Benjamin de Oliveira, também lutava pelo reconhecimento do trabalho artístico que queriam desenvolver. Seguindo os dois retratos coletivos presentes no calendário, ficamos sabendo que o grupo era composto por oito pessoas (cinco mulheres e três homens, foto de junho), e por seis mulheres e três homens (julho), configuração que se alterava, possívelmente, em função do evento e, de novo, da disponibilidade dos componentes do grupo, que se dedicavam também (talvez não todos) a outras atividades profissionais (figura 64).

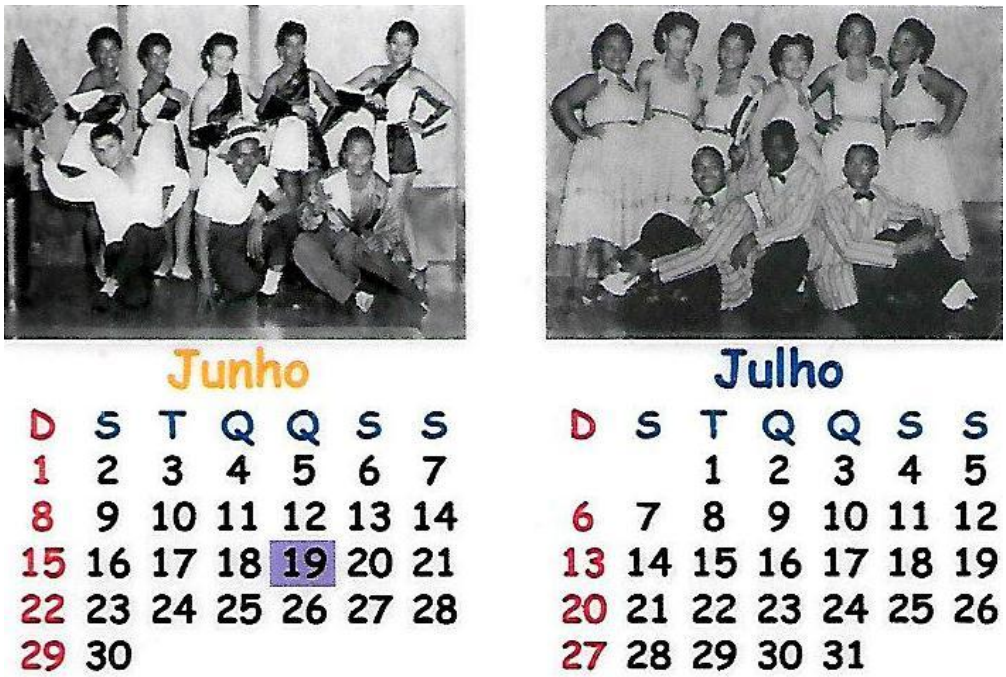


Figura 64: Fotos do calendário de 2003 (acima) fotos originais abaixo sem autoria e sem data. Da esquerda para a direita o grupo representa o frevo e à direita o samba termos amplamente difundidos nas revistas como "nossa música popular" [239].

Nessas duas fotos, apenas Nery e Mestre Durva se repetem, o que pode nos levar a pensar que, como acontecia aos componentes da Cia Benjamin de Oliveira, também aí as apresentações deviam ser realizadas com quem estivesse disponível no momento, segundo esquema previamente combinado de rodízio (sobre Nery sabemos que era balconista e tinha uma renda constante, o que lhe permitia se manter no grupo, mas nada sabemos sobre as ocupações dos demais).

Em seu depoimento ao Museu da Pessoa há uma pista de como ela conheceu Mestre Durva:

> A gente fez muita amizade com a turma de teatro, e quando aparecia oportunidade, já sabiam: "Chama Alice, a Nery." E a gente foi se entrosando. Eu trabalhava ali perto da Record (a emissora ficava na rua Quintino Bocaiúva), na rua Direita, conheci um rapaz lá da Record, que me chamou pra fazer esse grupo, formar esse grupo de frevo, de coristas.

Embora não seja possível afirmar exatamente quando surgiu o grupo, ele pode ter sido criado pelo menos um ano antes de se apresentarem na zona leste da cidade, no *Centro*

[239] Por exemplo, na revista *Astros do Rádio-doCinema-do Esporte* em frases que legendam as fotos de astros como: "Esterzinha de Souza – Uma graciosa cantorinha que se firma cada vez mais na interpretação da *nossa música popular*" ou "Elizete Cardoso – Famosa interprete da *nossa música popular*, uma das grandes atrações da Record" e "Araci de Almeida – Um dos nomes mais famosos do rádio brasileiro. Fez escola em *nossa música popular* com sua voz e sua magnífica interpretação". Ou, por exemplo, na referência a um grupo: "Trio Nagô constitui a revelação de um dos maiores cartazes que já apareceram na interpretação de *nossa música popular*". Ano I, Julho, 1954 Nº1, p.p.10-11 e 13.

Recreativo Bambu Club na Vila Zelina[240], pois no domingo de 18 de julho de 1954, o clube anunciava em um cartaz: "Haverá um grande SHOW às 20 horas, marcando a volta do Mestre Durva" [241]. Pelo cartaz pode-se ter um perfil de Durvalino como: "Organizador do Carnaval da Rádio Record, creador do **Conjunto de Frevo** que tanto sucesso tem alcançado com seus bailarinos, entre os quais destacam-se Alice, Nery, Maria José, Vicentina e Brasileirinho" (grifos no próprio cartaz) (figura 65). A apresentação naquele bairro revela que certa produção cultural ocorria fora do centro, nesse caso, na mesma região em que a família Rezende residia.

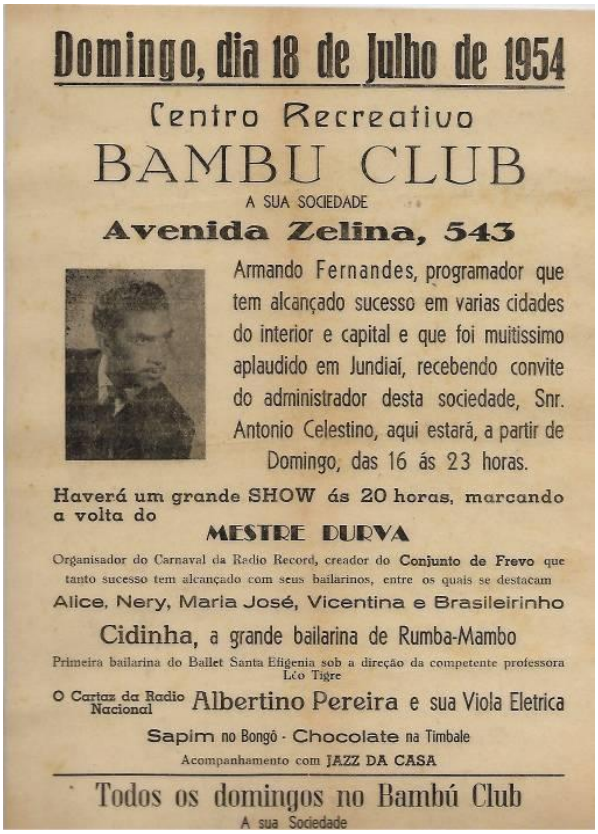


Figura 65: Cartaz do Centro Recreativo Bambu Club apresentando Mestre Durva, 1954.

Apesar da importância que o cartaz do Bambu Club confere a Mestre Durva, encontrei seu nome citado em apenas duas fontes bibliográficas: na *História do rádio e da televisão no Brasil e no mundo: memórias de um pioneiro* de Mario Ferraz Sampaio (1984: 141) e *Música na televisão de São Paulo: distinção, identidade e performance na década de 1950*, de Rita de Cássia Lahoz Morelli (2009), que, infelizmente não trazem mais detalhes

[240] Então localizado na Avenida Zelina, 543, onde atualmente funciona uma loja de parafusos, no mesmo bairro.

[241] Em 1954 ele já aparece também na programação televisiva da TV Record.

sobre ele. No texto de Morelli especificamente, pode-se deduzir que, quando se apresentou na TV Record, na chamada "faixa verde-amarela da nossa música", eles pudessem ser mais conhecidos também pela proximidade com nomes famosos à época, como:

> Ary Barroso, Elizeth Cardoso, Luiz Vieira, Alvarenga e Ranchinho, Elza Laranjeira, Alfredo Simoney, Trio Nagô, Orquestra Cassino de Sevilha, Isaurinha Garcia, Aracy de Almeida, Henrique Simonetti, Vagalumes do Luar, **Mestre Durva e suas Pastoras**, Moacyr da Batucada, André Penazzi e Heitor dos Prazeres e sua Escola de Samba (Morelli, 2009: 8 grifos meus).

Apesar de enquadrar-se na mesma faixa de programação de artistas como Isaurinha Garcia, rainha do rádio de 1954, ou grupos como Trio Nagô, ganhadores em 1953 do Roquete Pinto[242], o nome Mestre Durva não aparece nem no famoso Dicionário Cravo Albin, o que coloca questões já apontadas por autores como José Geraldo Vinci de Moraes (2000: 283) sobre as dificuldades de profissionalização dos sambistas em São Paulo. Entre outras barreiras que deviam ser superadas, estavam a discriminação racial (cor), social (pobreza) e musical (o samba paulistano) (2000: 281 e 283). Embora o período estudado por José Geraldo corresponda aos anos 1930, ele próprio mostra, baseando-se em dados levantados por Borges Pereira (op.cit), que o estereótipo do músico negro como percursionista atrapalhava a expressão de outras de suas eventuais aptidões, como o canto por exemplo.

O nome do grupo aparece ainda em uma nota do jornal *Correio Paulistano*, de 1957(figura 66)[243]. A festa de Paulo Vanzolini músico e zoólogo, diz o jornal "começou com carnaval, animado pela Escola de Samba do Mestre Durva". Observemos que aqui a designação é semelhante ao grupo "Heitor dos Prazeres e sua Escola de Samba", um entre os artistas populares da TV Record destacados por Morelli (op.cit.). Tanto os nomes usados para definir o grupo – Mestre Durva e suas pastoras ou Escola de Samba do Mestre Durva –, podem ser lidos à luz da instabilidade real vivida pelo grupo que, feitas as contas nem era de samba, nem de frevo e não conseguiu fixar seu nome na história do samba paulistano, ao contrário de Paulo Vanzolini.

---

[242] O trio foi criado na cidade de Fortaleza, CE em 1950 sendo integrado por Evaldo Gouvêia, compositor, cantor e violonista nascido em Iguatu, CE, em 8/8/1930; pelo cantor e violonista Mário Alves, nascido em 1914, e pelo vocalista e tocador de atabaque Epaminondas de Souza, os dois, naturais da cidade de Fortaleza, CE. Em 1952, foram contratados para apresentar um programa semanal na Rádio Record, de São Paulo que permaneceu no ar por cinco anos. Disponível em: http://dicionariompb.com.br/trio-nago/dados-artisticos Acesso em 10/01/2019.

[243] *Correio Paulistano*, Ano 103 - Nº 30.927, sábado, 26 de janeiro de 1957. Caderno Cinema Teatro Rádio T.V. Discos. Agradeço a Greissy ter me enviado esse recorte.

GIRO NOTURNO

COMENDADOR

A FESTA DO PAULINHO VANZOLINI, anteontem, no Clubinho dos Artistas, foi ótima. O Clubinho esteve, de novo, à cunha. Começou com carnaval, animado pela Escola de Samba do Mestre Durva. Depois, veio o "show": uma cena de macumba, pelo "ballet" de Léo Tigre e "Indiano", com aplaudido destáque para o bailarino Benedito, que foi ovacionado em seus solos. Número forte, característico, bem sugestivo. Continuou o "show" com o violonista Luiz Alán, com o cantor Roberto Luna, com a cantora Elza Aguiar. Depois, carnaval de novo, até às tantas. Paulinho confessou-se bastante comovido, ao receber, de Léo Tigre, duas lembranças típicas de "terreiro", que ele as levará com carinho, na sua viagem (embarcará dia 2 de fevereiro) para os Estados Unidos, onde ficará 6 meses na Universidade de Haward, em Boston, aproveitando a Bolsa de Estudos da Fundação Guggenheim.

Figura 66: Nota no Correio Paulistano em que figura uma referência à Escola de Samba do Mestre Durva, 1957.

Nas duas fotos usadas na montagem do calendário por Greissy, Durva é o jovem de pele mais escura e que está agachado no centro da imagem entre dois outros homens; é o único a usar chapéu, possivelmente um objeto de diferenciação que tinha a finalidade prática de distingui-lo para o público (figura 64). Na programação que foi ao ar na TV Record em 1955, Mestre Durva e Suas Pastoras aparecem ligados à valorização do folclore nacional (nesse sentido a foto do grupo trajando roupas de frevo é uma indicação do seu trânsito por estilos populares)[244] e, como acontecia com a Cia Negra de Revistas e Comédias Benjamin de Oliveira, também Mestre Durva se inspirava nos modelos de sucesso difundidos a partir do Rio de Janeiro, neste caso a referência era o grupo "Ataulfo Alves e suas pastoras" fundado em 1944 (figura 67)[245].

[244] Morelli assinala que até 1954 a noção de "música brasileira" na programação da TV Record designava tanto "manifestações folclóricas até o que começava a ser construído pela turma da Velha Guarda como MPB, incluindo expressões instrumentais da mesma natureza" (op.cit.9).

[245] Autores como Humberto Franceschi (2010), Bruno Ribeiro da Silva Pereira (op.cit. 31,32, 37 e 38), entre outros, mostram como, no bairro carioca do Estácio nos anos 1930, o samba surge como modelo de música popular urbana e moderna espalhando-se daí por todo o território brasileiro, e chegando a São Paulo, onde teve forte influência.

Figura 67: Ataulfo Alves e suas pastoras durante apresentação no rádio em 1956[246].

Em fevereiro de 1955, a revista *Rádio Ilustrado* divulgou uma foto, provavelmente feita nos estúdios da TV Record, no qual o grupo é identificado como "Uma das mais categorizadas escolas de samba de São Paulo" [247]. A imagem, que circulou também na *Revista do Rádio*, na seção "Flagrantes", identificou o conjunto como "o grupo simpático que aí aparece sorrindo para os leitores". E completa afirmando que: "Êles movimentaram, com muita classe, os programas carnavalescos da TV-Record"[248], sem confundi-los, todavia, com uma escola de samba, embora a associação entre estas, o rádio e a televisão nascente tenham de fato sido muito importantes (figura 68)[249]. Lembremos com a ajuda da bibliografia (Azevedo, 2010: 44, por exemplo), que com a inauguração do Parque do Ibirapuera para os festejos do IV Centenário, a TV Record passou a promover desfiles carnavalescos no local por anos seguidos. Na *Revista do Rádio*, especialmente, fica clara a responsabilidade de movimentar os programas carnavalescos da emissora. Infelizmente não se sabe se, e quanto, ganharam pelas apresentações, mas seguramente com a publicação da imagem do grupo na revista, ele divulgaria o seu trabalho, obtendo maior reconhecimento.

---

[246] Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u717897.shtml Acesso em 10/01/2019.

[247] *Rádio Ilustrado*: rádio-televisão-boite-teatro-cinema-modas. Ano II, fevereiro – 1955, Nº12, 1955, p.7.

[248] *Revista do Rádio*, 26-2-1955. Nº 285. p.36 guardada no ANR.

[249] Segundo Von Simson (2007: 200-201), a rádio Record foi a primeira emissora a se interessar pelos folguedos negros organizando em 1949 um desfile com as escolas de samba de então. Em relação ao cartaz da figura 71, vale observar que sua diagramação, colocando lado a lado grupos distintos, pode sugerir uma igualdade que, na prática não existia.

Figura 68: Mestre Durva e suas pastoras na Revista do Rádio, 1955.

Em *Revistas em revista: Imprensa e Práticas Cuturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922),* Ana Luiza Martins ensina como a pesquisa em revistas pode ser uma "cilada documental", porque, não raro, muitas delas estão a serviço da reprodução do sistema, veiculando imagens conciliadoras de diferenças sociais, atenuando contradições etc. (2001: 22). Tal sugestão nos leva a observar que o modo como a diagramação da *Revista do Rádio* apresentou o grupo de Mestre Durva, o único em que há pessoas negras, leva a induzir que São Paulo não era apenas um ambiente de harmonia racial - pela presença do negro nas estruturas radiofônica e televisiva - como na cidade e na sociedade paulistana os negros eram bem aceitos, e não exclusivamente nas festas de carnaval. Localizada abaixo do retrato da *Miss Brasil* 1954 e ao lado de um dos ídolos das irmãs Rezende, Isaurinha Garcia e João Dias, a imagem pode ser lida como uma afirmação do discurso da democracia racial e da ideia de que brancos e negros eram iguais porque tinham as mesmas chances de ascensão social[250].

Observemos ainda que a revista é também um suporte material e simbólico de produção de sentido e construção de realidades. Assim que embora na imagem veiculada pela

[250] O tema convertido em reportagem do jornal *Última Hora* (1952) esteve no centro de importantes pesquisas como a da socióloga negra Virginia Bicudo (1945), e os estudos realizados sob auspícios da UNESCO por Roger Bastide e Florestan Fernandes (1955). Juntos eles comprovavam o que o movimento negro vinha dizendo desde o imediato pós-abolição: o preconceito e a discriminação impõem barreiras e obstáculos à integração e ascensão do negro à sociedade brasileira.

publicação apenas Durva seja identificado, Nery deixou nela sua marca particular, o seu apelido, além de guardar a fotografia original produzida para ser publicada. Ela também fez questão de registrar o primeiro nome de cada um dos componentes do retrato coletivo. Da esquerda para a direita, a primeira é Cidinha; em seguida está Nery; em seguida Durva, Janete, Rute, Fernandes, Terezinha, Eurides e Nelson (figura 69).

Figura 69: Foto original do grupo de Mestre Durva. 21-1-1955. Autoria não identificada.

Comparando a imagem publicada na revista (figuras 68) com a imagem original (figura 69) se pode visualizar como a indústria da comunicação impressa opera mutilando partes dos corpos das pessoas representadas para caberem na página, mantendo alguns elementos que estruturam a composição, como é o caso do instrumento de percussão que, na parte inferior, organiza o grupo em torno dele como uma espécie de continuum entre o instrumento percussivo e os corpos negros.

A presença deste instrumento pode funcionar também como uma afirmação do lugar social dos integrantes do grupo na estrutura televisiva da TV Record que, como acontecia no rádio, limitava os negros à função de músicos, dosando sua presença na programação[251]. Como noticiou o *Última Hora:*

[251] Um produtor de rádio entrevistado por Borges Pereira (op.cit. p.176 grifos do autor) comenta: "Preto eu só uso como cantor ou músico. Aí eles são insubstituíveis. Assim mesmo não programo, ao mesmo tempo, muitos profissionais de cor. Procuro dosar brancos e pretos, para satisfazer os ouvintes. Já tenho recebido cartas criticando-me quando ponho 'muita negrada' num mesmo programa. Fora disto, preciso de gente capaz, que trabalhe, leve a sério o serviço, sem ficar pensando em 'cachaça', em tudo o que, como se sabe, o negro pensa..."

> Ser negro na cidade de São Paulo significa dificuldade para alugar casa, frequentar as piscinas dos clubes esportivos, conseguir matrículas nos colégios, entrar nos restaurantes e salões de barbeiros. É crime punido pela lei a manifestação do preconceito de cor mas isso não impede que toda uma trama de entendimentos sub-reptícios, olhares de inteligência, códigos não escritos, procure relegar o negro e o mulato à condição de pária[252].

Se não é possível conhecer em detalhes a história do grupo, as pistas deixadas no ANR e seu depoimentos ao museu mostram a importância que ele teve em sua vida. Não por acaso, quando em 1999, o Museu da Pessoa pede que ela selecione uma fotografia emblemática para figurar no calendário do ano 2000, Nery escolhe, dentre as várias das imagens de seu amplo acervo pessoal, justamente um retrato coletivo do grupo Mestre Durva (figura 70). A escolha dessa imagem permitia a lembrança do grupo, do qual ela tanto gostou de participar, como também preservar a lembrança de sua irmã Alice que, teve sua breve carreira artística encoberta pela poeira do esquecimento. É sobre ela que falaremos em seguida.

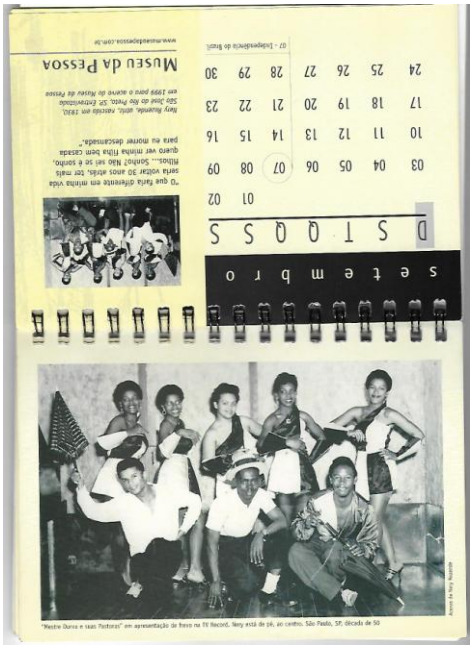


Figura 70: Grupo de Mestre Durva no calendário do Museu da Pessoa, 2000.

[252] *Última Hora*, Ano I, São Paulo 13 de junho de 1952, p.8.

3.2 Dossiê Alice Rezende

> *dossiê*
> Conjunto de documentos relacionados entre si por assunto (ação, evento, **pessoa**, lugar, projeto), que constitui uma unidade de arquivamento (*Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*, 2005, grifo meu).

Figura 71: Cartão de visita de Alice Rezende, s/d.

Enquanto Nery estava internada em Campos do Jordão, Alice escreveu várias cartas nas quais dava notícias de si e da família que ficou na capital. É por meio delas, dos diários de "Filmes e Cartas" e do diário de 1952, ao lado de seu caderno de recortes, registros de carreira e de algumas fotografias, que se pode ter uma ideia de como ela foi construindo sua trajetória como artista.

Em 21/10/1953, Alice escreve a Nery dizendo, entre outras coisas, que:

> A turma do teatro pergunta sempre de você e enviam recomendações. Em novembro vou começar a trabalhar com o Jaime, vou fazer contra regra para a companhia dele (...) Amanhã dia 22 vou começar os ensaios novamente, eu francamente estou de cabeça só em pensar em fazer Selene outra vez. Mas enfim o Geraldo não quer me largar.

Esse pequeno trecho revela alguns dados importantes com os quais começaremos a reconstruir a trajetória artística de Alice Rezende da Silva (1933-1961), que fez teatro, rádio,

cinema e televisão, e que também posava para um artista plástico "o Nelson", aos sábados[253]. Aos vinte anos, morando em um bairro distante do centro da cidade, com pouca infra-estrutura urbana, ela fez seu cartão de visita, pois queria ser encontrada seja no novo endereço na Vila Formosa, ainda mais distante do que a Água Rasa, ou por um número de telefone, mesmo que de recados. Estar fora do centro onde havia constituído uma "turma do teatro" - nada mais nada menos do que o pessoal do Teatro Experimental do Negro (TENSP) - Alice nem por isso deixou de empenhar esforços (ter um cartão de visitas era um deles) para continuar seu projeto de ser uma artista profissional, ganhar seu dinheiro e melhorar de vida. Amiga pessoal do ator Jaime Barcelos, ela informa que vai trabalhar na companhia dele registrando em seu diário de "Filmes e Cartas" na página 64: "Dia 15 de Agosto comecei a trabalhar na Sociedade Paulista de Teatro de Madalena Nicol e Luiz Watson". Se estava distante do centro, Alice estava próxima, entretanto, do que havia de mais moderno no teatro brasileiro de então, pois Madalena Nicol (1921-1978) e seu marido Luiz Watson são lembrados como parte do grupo de fundadores do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), ela sendo responsável também pela direção de vários espetáculos do teleteatro na TV Tupi, ainda em seus primórdios[254]. Parece claro, assim, porque ela guardou os retratos de alguns atores desse grupo.

Simultaneamente a esse trabalho de contrarregra na Sociedade Paulista de Teatro, Alice retoma os ensaios em outro grupo, cujo jornalista, diretor e fundador do TEN, Geraldo Campos de Oliveira "não quer largá-la", diz ela na carta a Nery. O TEN é fundado no mesmo ano que o TBC, mas não gozava dos mesmos privilégios desse empreendimento empresarial que, de saída, possuía um edifício próprio, e em 1949 apresentava seu primeiro espetáculo profissional[255]. Criado pelo engenheiro e diretor das empresas Matarazzo, Franco Zampari em parceria com Francisco Matarazzo Sobrinho, o contraste do TEN e outras iniciativas de produtores negros, como a Cia Benjamin de Oliveira, não poderia ser maior. Nos escritos de Alice, ela se refere em diferentes momentos que foi aos ensaios do TEN, mas não diz aonde fica o local nos quais se encontram. Em 18 de abril, ao anotar que encontrou um ator do grupo

---

[253] *Diário de Alice*, 3/5/1952.

[254] Segundo a atriz Nydia Licia, "Madalena era paulista, sobrinha de Dona Leonor Mendes de Barros, esposa do governador de São Paulo. Era casada com um inglês, e tinha representado com os English Players em Sonho de uma Noite de Verão, de Shakespeare. Ela não se conformava com o fato de, em sua terra, limitar-se a fazer teatro em inglês. Queria montar um grupo para se apresentar em sua própria língua". Disponivel em: https://primeiroteatro.blogspot.com/2014/08/o-tbc-em-suas-origens.html Acesso em 4 de fevereiro de 2019.

[255] Sobre o TBC ver Nydia Licia (2007) no qual a atriz conta a história desse teatro.

no ônibus, dá a entender que entre a casa na Bela Vista e o local de ensaio havia uma distância razoável. Pelo que informa José Correia Leite (op.cit.165), sabe-se que, em 1956, Geraldo Campos de Oliveira conseguiu que o TEN ficasse agregado à sede da Associação Cultural do Negro (ACN) na rua Carlos Gomes, atual Praça Carlos Gomes no bairro da Liberdade. Mas antes dessa data não fica claro onde eles realmente ensaiavam, talvez na rua Conde de Sarzedas, no Sindicato da Construção Civil[256]. De todo modo, em 1956, as irmãs Rezende já não estavam mais no grupo.

Para compreender ao menos em parte a mobilidade de Alice, entre grupos e bairros da cidade, é preciso lembrar de figuras como o ator Jaime Barcelos, Sérgio Brito e Geraldo Campos de Oliveira (figura 72a, 72b e 72c). Barcelos e Brito, já sabemos, moravam na rua do TBC no mesmo momento em que as Rezende também residiam, ou nessa rua ou na casa da São Domingos. Por um lado, a proximidade entre eles se devia ao fato de Maria Helena fazer faxina em sua casa, o que dava principalmente a Nery e Alice acesso gratuito para ver algumas peças; por outro, havia uma afinidade de Alice com as artes e sua a busca de tornar-se uma profissional. Ir ao TBC era um modo de aprender a representar com naturalidade, qualidade que veremos adiante, um crítico iria reconhecer nela[257].

Geraldo Campos de Oliveira era natural de Franca, amigo de infância de Abdias Nascimento, que mora um período em Campinas antes de mudar-se para a capital paulista. Embora recorrentemente citado em textos sobre o TEN e sobre sua atuação militante (por exemplo na Associação Cultural do Negro - ACN), de ser amigo pessoal de José Correia Leite e fundador dos jornais *A Senzala* e *Novo Horizonte*, sobre ele não se encontram dados biográficos mínimos, como datas de nascimento e morte. Seguindo o mesmo percurso do TEN do Rio de Janeiro, Oliveira dirigiu *O filho pródigo* peça escrita por Lucio Cardoso (1912-1968) em 1947.

---

[256] Agradeço a Mário Augusto Medeiros da Silva pela informação.

[257] Lícia (op.cit. 61) menciona o deslumbramento dos artistas do TBC com a naturalidade e dramaticidade dos artistas ingleses em temporada na cidade.

Figura 72a 72b e 72c: Retrato de Sérgio Brito com dedicatória para Alice. À esquerda, Jaime Barcelos e Geraldo Oliveira[258].

A notícia de que a peça iria estrear na capital paulista é anunciada pelo jornal *O Dia* que noticiou: "O Teatro Experimental do Negro vai representar *O filho pródigo*. Na próxima quarta-feira, no Teatro S. Paulo, a peça será levada à cena sob a direção de Geraldo Campos de Oliveira"[259]. O jornal informa tratar-se da segunda peça do grupo - a primeira foi *Todos os filhos de Deus tem asas* de Eugene O'Neill, primeiro apresentada no Rio de Janeiro em 1946, e remontada em São Paulo no mesmo "velho teatro" São Paulo, quando Alice fez sua estreia, um ano após tirar seu registro profissional de artista (figura 73).

Enquanto *O Dia* anunciou a estreia lembrando que a primeira peça foi realizada "como um milagre de devotamento ao teatro", *O Estado de S. Paulo,* em sua coluna "Palcos e Circos", teceu uma crítica relativamente longa ao espetáculo. A despeito dos reparos, ao dirigir-se aos atores, especificamente, o crítico destaca "a naturalidade ainda não bem aproveitada de Alice Rezende" [260]. Suponho que ao ler a crítica, Geraldo Oliveira ficou mais atento ao desempenho de Alice, daí a insistência para que ela continuasse a interpretar a personagem Selene, afinal a recepção a atriz foi positiva.

---

[258] Essas três imagens são do ANR, sendo que a de Geraldo Campos de Oliveira faz parte da matéria do jornal *O Dia*, de 26/6/1952 encontrada no *Caderno de recortes e registros de Alice*.

[259] *O Dia*, 26-6-1952. *Caderno de recortes e registros* de Alice.

[260] *O Estado de S. Paulo*, 29/6/1952. *Caderno de recortes e registros de Alice*. Ela própria anotara dias antes que a peça "foi um fracasso". Apesar de sua avaliação negativa, no ano seguinte, diz em carta à Nery, "vou começar os ensaios novamente, eu francamente estou de cabeça só em pensar em fazer Selene outra vez. Além da jovem Selene, as outras personagens da peça são: Pai, Assur (filho pródigo), Manassés (o mais velho), Aíla (mulher de Manassés) e o caçula (Moab).

Figura 73: Registro profissional de artista, emitido pelo Departamento Nacional do Trabalho em 1951.

Foi no contexto de preparação dessa apresentação que Alice e Nery foram fotografadas pelo fotógrafo Costa Pinto para figurarem juntas na capa do jornal *Última Hora* que na matéria "São Paulo Capital do preconceito envergonhado" de 13/06/1952 rastreou as formas de discriminação racial na cidade, deu voz a parte dos componentes do TEN e publicou seus retratos; o diretor Geraldo Campos de Oliveira, a atriz Aurea Campos e os atores Hevelson de Oliveira, José das Dores Brochado e Samuel Santos falaram então sobre a existência do preconceito de cor e as barreiras que cotidianamente enfrentavam na capital (figura 74). Para Aurea Campos, por exemplo: "É um absurdo mas o preconceito existe", enquanto que Geraldo Oliveira, em reflexão mais detida, em função de suas incursões mais ativas no meio negro, afirma: "O preconceito existe sim, mas envergonhado esconde-se mal".

As irmãs Rezende fizeram amigos nesse grupo, que frequentavam sua casa e com quem saíam juntos para passearem. Alice registrou seus nomes em 1952, comentando os encontros que tiveram, que podiam ser previamente combinados, ou acontecerem casualmente: "Fui ao ensaio do *Filho pródigo* no ônibus encontrei-me com o José Brochado, estivemos conversando e eu expressei o desejo de abandonar os ensaios" (Mas foi nesse mesmo dia que ela apresentou Nery ao seu diretor[261]). "Nery chegou e ficamos conversando, depois chegou Samuel, ficamos conversando a respeito de teatro e cinema" [262]. Ou ainda: "O prof. Geraldo estava muito nervoso e nos chateou a todos durante o ensaio", relatou no domingo à noite enquanto ouvia o rádio[263].

---

[261] *Diário de Alice*, 18/4/1952.

[262] *Diário de Alice, 21/7/1952.*

[263] *Diário de Alice, 18/5/1952.*

Figura 74: Da esquerda para a direita Samuel Santos, no retrato circular Geraldo Campos de Oliveira, Hevelson de Oliveira, Mara Campos e José das Dores Brochado.

Na trajetória de Alice, Geraldo Campos de Oliveira desempenhou papel importante, embora ela não tenha permanecido no grupo, aparentemente além de 1953. De acordo com suas anotações diárias, daquele ano de 52 emerge um homem articulado com penetração no meio cultural, alinhado com o que de mais moderno havia na área da produção cultural. Foi ele quem conseguiu para Alice um trabalho na Vera Cruz, então a maior empresa cinematográfica de São Paulo[264]. "Oliveira veio em casa para me falar a respeito da Vera Cruz

[264] Fundada em 1949 e ativa ainda hoje, a Vera Cruz produziu mais de 40 filmes. Disponível em http://www.veracruzcinema.com.br/ Acesso em 05/02/2019. Sobre a história da Vera Cruz Cf. Galvão (1981).

estar precisando de uma moça. Amanhã ele virá aqui as 3 horas para me levar lá", escreve no dia 23/4. No dia seguinte, eles vão ao escritório da companhia cinematográfica, "mas nada resolvemos", ela indica. Finalmente, conseguem ir ao escritório (dia 25/4) e ser atendidos: "Trouxe o papel para decorar (...) se for aprovada o Pons (Gianni Pons 1909-1975) disse que fará o meu contrato". Cinco dias depois, ela registra: "Estive hoje na Vera Cruz fui aceita para o filme 'Veneno'. Graças a Deus só falta assinar o contrato que farei amanhã" [265]. No correr dos dias, Alice relata, tarefas domésticas (como fazer arroz, ir a padaria e limpar a casa), atividades rotineiras (ler livros, ouvir rádio), passeios (ir ao cinema, ao teatro e a uma ou outra festa), também as conversas com amigos e as idas e vindas do estúdio: os dias em não teve filmagem, quando suas cenas foram gravadas ou com quem "travei contato".

Em *Veneno*, drama com clima *noir*, Alice interpreta Alice, empregada doméstica que trabalha na casa de Hugo Ferreira (Anselmo Duarte [1920-2009]) e sua esposa Gina (Leonora Amar [1926-2014]). No script sua personagem é identificada como "Maria" e sua característica básica é ser "mulatinha". Com esses dois traços, o nome genérico Maria e a cor da pele, Gianni Pons deixa transparecer qual é o papel que cabe neste filme a uma atriz negra. E curiosamente a personagem leva o seu nome. Quer dizer: tendo rompido com a linhagem de trabalhadoras domésticas em sua vida, ela entra para a ficção, na maior empresa paulista do ramo, com seu nome próprio e, apesar de aparecer em sete cenas (cinco delas em interações faladas com o personagem Hugo), seu nome é totalmente ocultado nos créditos do início e final do filme.

O ocultamento de seu nome pode ser aferido de outras formas. Em uma busca na "ficha técnica completa" no site da Cinemateca Brasileira, Alice Rezende novamente não aparece, ainda que não tenha sido apenas uma figurante[266], mesmo que, como indica no diário, tenha assinado um contrato, inclusive diz o quanto recebia e comenta o cotidiano das gravações. Teria sido mero esquecimento? Ou o papel de Alice seria tão acessório (apesar dela aparecer mais que Paulo Autran) que sua atuação não merecia crédito? Ao vermos alguns frames do filme tal hipótese não se confirma (figura 75).

---

[265] *Veneno*. Direção e roteiro: Gianni Pons. Elenco: Anselmo Duarte, Leonora Amar, Jackson de Souza, Paulo Autran, Zibgniew Ziembinski.

[266] Na tentativa de corrigir essa falta, realizei juntamente com a artista Aline Motta um vídeo curto com todas as aparições de Alice nesse filme. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=iF3hCsBAuMU Acesso em 04/02/2019.

Figura 75: Seis frames de *Veneno* nos quais Alice aparece contracenando com Leonor Amar, Anselmo Duarte e Ziembinski. Autoria das fotos Aline Motta.

De todo o modo, é interessante observar que o papel de empregada doméstica neste filme fugia completamente ao estereótipo da personagem sensual e cômica tipo estereotipado encontrado no cinema brasileiro na pesquisa de João Carlos Rodrigues (2001: 44- 47); ao contrário, Alice é uma figura dramática, comportada inclusive no traje que usa e que ajuda a solucionar a investigação policial da narrativa exercendo um papel fundamental no desenrolar da trama, à medida que depõe a favor de seu patrão decidindo o fim do filme[267].

[267] O problema do negro no audiovisual brasileiro foi abordado 36 anos depois de *Veneno,* na cartilha *O negro no mercado de trabalho* escrita por Clóvis Moura e ilustrada por Maurício Pestana (op.cit 1988 sem página). Na ilustração, estão uma menina negra e seu pai assistindo à televisão, enquanto a mãe aparece ao fundo limpando a casa. A menina diz: "Acho que não quero mais ser atriz, papai. Se for pra ter que lavar, passar, servir, eu trabalho aqui mesmo!". A ilustração toca em cheio na questão de quais papéis atores e atrizes negros podem desempenhar no rádio, no cinema e na televisão brasileiros. Sobre estereótipos negros no cinema brasileiro cf. Rodrigues (op.cit. 2011).

Além desse filme, Alice comenta em 18 de maio de 1952 que "Tom Peyne (Tom Payne -1914-1996) esteve na sede (do TENSP) para a escolha de elementos para o filme "Sinhá Moça", foi escolhido Zé Brochado, Samuel Oliveira, Prof. Geraldo, Roberto, Jorge e outros que la estavam"[268]. Apesar de não ter sido escolhida, o tom de seu texto é feliz pelos que foram. Em 15 de julho do mesmo ano registra: "Fui ao escritório da Vera Cruz fazer inscrição para *Uma pulga na balança*" – anotações importantes que revelam o modo como atores e figurantes negros eram recrutados para participar de grandes produções como essas[269]. Seis meses após ter participado de *Veneno*, Alice escreve para Nery:

> Nery peça a Deus com fervor para que eu consiga acertar meus negócios com a Vera Cruz e com a Bandeirantes, porque sendo assim, você terá melhor tratamento e mamãe poderá ir ficar uns dias ai com você, porque eu estando trabalhando ganhando bem tudo melhora para nós, assim eu poderei pagar seus remédios e não o tio Jaú (...)[270].

Vê-se que, com sua atuação em *Veneno* Alice abriu novas perspectivas de trabalho na própria Vera Cruz, ainda que não fique claro se participou efetivamente de algum novo filme, mais ainda, o trecho da carta mostra que estava na expectativa de assinar contrato com a Rádio Bandeirantes, sobre o qual, não sabemos se efetivamente deu certo. Mas é sobre a Rádio São Paulo, e especificamente sobre o trabalho que ali desempenhou como a radioatriz principal, que ela guardou alguns papéis, entre eles fotografias, recortes de jornal e uma lista manuscrita, em folha solta de caderno com a seguinte anotação:

> 4/7/54/ Rádio S. Paulo
> Iniciei minha carreira na R.S com a peça "O drama de três vidas" levada ao ar no domingo dia 4/7/54 as 9 horas da manhã. Direção: Augusto Barone.
> 11/7/ Meu segundo drama foi "A terrível suspeita" de R.L. Direção: Augusto Barone.
> 22/8/ 3ª peça "Um demônio de R. L. Direção: Augusto Barone.
> 12/9/ 4ª peça "Meu pecado" de R.L. Direção: Augusto Barone.

---

[268] *Sinhá Moça*, 1953. Direção: Tom Payne. O filme rendeu a Ruth de Souza a indicação para o prêmio de melhor atriz no festival de Veneza de 1954.

[269] *Uma pulga na balança*, 1953. Direção: Luciano Salce.

[270] Carta para Nery internada em Campos do Jordão. 13/01/1953.

26/9/ “Noite de Revolta” de Vitoria de Assis. Direção: Augusto Barone[271].

Criado em julho de 1954 pelo empresário, radioator, radialista e diretor branco Augusto Barone (1898-1972), o Radiatro Experimental do Negro (REN) foi noticiado por um jornal (que infelizmente não pode ser identificado) no dia 9 de novembro de 1954, como sendo uma: “Vitoriosa inovação da São Paulo”. O surgimento do grupo, entretanto, produziu incômodos no Rio e em São Paulo, diz a matéria: “Como já foi dito, várias críticas têm sido dirigidas à inovação de Augusto Barone, pretendendo que ela encerra uma certa dose de racismo, segregando o elemento negro num programa exclusivo”. Mas não foi esta, explica em seguida o jornal, a ideia de seu diretor. “Como o próprio nome do Radiatro exprime ele é *Experimental* e seus componentes, à medida que forem revelando aptidões terão oportunidade de **integrar** outros elencos da emissora, sendo assim absorvidos” (grifos meus). Pelo tom do texto e o peso que dá ao termo experimental que nesse contexto parece dizer que é alguém que não está pronto ainda, suponho que os radiatores em questão, talvez não Alice ou Samuel então com certo reconhecimento, fizessem esse trabalho de graça na tentativa de conseguir serem absorvidos ao *cast* da emissora. Encontramos no elenco alguns nomes do TEN, como Samuel dos Santos, Aurea Campos e Alice, o que mostra que esses profissionais negros estavam apostando e participando e simultaneamente de diferentes iniciativas culturais, como vimos ser os casos da Cia Negra de Revistas e Comédias Benjamin de Oliveira e do Grupo de Mestre Durva e suas pastoras. Foi o grupo do REN, aliás, quem criou a Cia Benjamin de Oliveira, sem, entretanto, a presença de Augusto Barone.

O *Última Hora*, em 2 de outubro de 1954, deu uma nota sobre o programa que ia ao ar às 9 horas do dia seguinte com a peça “Cinzas” de Augusto Lopes, destacando: “Na foto, uma dupla já de projeção no ‘Radiatro Experimental do Negro’ da PRA-5: Alice Rezende e Vitor de Sá” (aspas simples minhas). As revistas *Radiolândia* (25 de setembro de 1954) e *Revista do Rádio* (4 de dezembro de 1954) publicaram a mesma imagem, a primeira com a seguinte legenda: “Alice Rezende e Victor de Sá, dois valores do ‘Radiatro Experimental do negro’, da Rádio São Paulo, cujos programas prosseguem auspiciosamente (figura 76). Observando o resultado do processo de fotomontagem do cartaz de divulgação do REN (figura 77) é possível notar que Alice ocupava uma posição estruturalmente importante no empreendimento, pois seu retrato (que é o mesmo utilizado na divulgação da peça *Terra de*

[271] A sigla R.L. grafada significa Raimundo Lopes.

Amor da Cia Benjamin de Oliveira e enquadrado em um porta retrato como objeto de decoração de duas das casas em que Nery morou) aparece entre os dois diretores: o diretor de ensaio e o diretor geral.

Figura 76 e 77: Caderno com recortes do Radiatro Experimental do Negro e cartaz fotográfico de divulgação do grupo de 18 componentes.

Erva Daninha (sem data), é a única peça na qual podemos saber que Alice interpretou a personagem Aurélia. Este texto como todas as peças do REN foi escrito por "elementos" do grupo como a autora desta novela Vitoria Assis que também figura no cartaz de divulgação. O patrocinador do espetáculo foi *Sedalise*, produto de alisar cabelos que fez a sua propaganda visando atingir o público negro da peça necessitados de produtos de manipulação da aparência. Agressivo como muitas vezes é a propaganda, sobretudo de produtos de beleza para reforma corporal que prometem entre outras coisas a permanência dos efeitos, os patrocinadores diziam: "Sedalise o alisador permanente (...) No cabelo indomável Sedalise é formidável". Podemos supor que as mulheres do grupo estivessesm elas próprias usando o alisador, adequando assim sua aparência aos padrões de beleza brancos dominantes, não apenas no meio radiofônico.

Até quando o REN continuou a atuar, não sabemos, mas um retrato coletivo de parte da equipe revela algo sobre a aceitação pública da iniciativa que aproveita o termo *experimental* já usado pelo TEN, mas também alguns atores que passaram por aquele grupo

(figura 78). Alice detem um maço de flores (neste caso um presente por sua atuação) e olha com firmeza e tranquilidade o fotógrafo; Augusto Barone segura uma flâmula e J. França à direita (que interpretava o galã da Cia Benjamin de Oliveira) também encara diretamente a câmara. Os outros dois homens, o do fundo no meio olha para as flores e o outro dirige o seu olhar para fora do enquadramento, talvez numa reação de constrangimento diante do equipamento fotográfico, algo que Alice definitivamente não possuía. Pode estar aqui, aliás, um indício de seu profissionalismo: a segurança em lidar com a própria imagem e com a publicidade em torno do reconhecimento que vinha, não sem muitos esforços, adquirindo.

Figura 78: Alice Rezende, Augusto Barone, J. França e dois homens não identificados. Autoria não identificada, s/d.

Além do teatro, cinema e rádio, Alice atuou na televisão nascente no Brasil, que em 1950 fará a primeira transmissão pela antiga TV Tupi. Em carta a Nery, que estava em Campos do Jordão em 18 de agosto de 1952, Alice pede desculpas por demorar a escrever e explica o motivo:

> Eu peguei uma peça para fazer na televisão dia 16 de modos eu estive muito ocupada com os ensaios e não tinha tempo (...) Nery estou feliz, fiz grande papel, sai-me otimamente, o Cassiano Gabus Mendes, veio cumprimentar-me e ao Samuel e nos disse que nós estávamos 200%. O meu diretor foi Valter Jorge Dester [Walter George Durst] (...) Peço a

> você que reze e peça a Deus por mim que eu continue a vencer que se assim for logo melhoraremos de situação[272].

Vê-se pela carta como Alice foi construindo seu lugar como uma artista negra em diversos grupos: no TENSP (1952), no REN (1954), no Grupo de Mestre Durva e suas pastoras (1954), depois na Cia Benjamin de Oliveira (1955). Além disso, no mesmo ambiente teatral, ela fez contrarregra na Sociedade Paulista de Teatro (1952) que era uma maneira de estar integrar-se e inscrever-se no meio artístico em geral, e não apenas no meio negro. Se o seu nome não figura na ficha técnica das peças de teleteatro, nem na Vera Cruz, sua imagem na capa do programa da peça *Terra de amor* (1956), a mesma imagem do jornal *Gazeta Esportiva*, evidencia serem seu rosto e nome relativamente conhecidos[273]. Em outra carta, enviada a Nery em 12 de setembro de 1953 ela manda lembranças da turma do teatro e diz: "A peça que eu levei na T.V. foi *Mas não se matam cavalo?*. A crítica foi bastante favorável ao nosso desempenho"[274]. Olhando o roteiro da peça guardado no ANR, Alice e Samuel podem ter interpretado o casal negro Nathan e Elaine que estão participando de uma maratona de dança e são trapaceados pelos organizadores[275]. A primeira trapaça que é parte do drama escrito por Horace McCoy é compreensível, mas porque aqui se repete o que ocorreu no filme *Veneno*? Porque aos artistas negros não é dado crédito, apesar da crítica ter sido, segundo Alice, positiva? Não estaria operando nesses casos uma trapaça de fato? Porque não reconhecer aos artistas negros no registro escrito seus talentos e capacidades?

De toda maneira para compreendermos os percalços da breve carreira artística de Alice, é preciso apontar também para seu quadro de saúde frágil, que acabou por afastá-la do

---

[272] Como a carta está datada com o dia 18 de agosto, é possível que Alice e Samuel tenham participado do programa Teatro de Vanguarda na peça *O julgamento de João Ninguem* que foi ao ar no dia 17/8/1953 às 21:00 horas: Cf. Souza (s/d:s/p).

[273] Em matéria de um jornal não identificado sobre a Cia Benjamin de Oliveira, de 10 de fevereiro de 1956, por ocasião da estreia de *Carnaval no Brás* pode-se ler: "Alice: Veterana que recomeça (...) Alice Rezende é a única veterana do conjunto, pois já trabalhou em várias companhias teatrais, no rádio, na televisão e, inclusive, no filme 'Veneno' ao lado de Anselmo Duarte e Leonora Amar". *Caderno de recortes e registros* de Alice.

[274] Cf. Souza (sem data, sem página). 0159. *Mas não se matam cavalos*. Programa Teatro de Vanguarda (16/8/1953 às 21:00 horas).

[275] Na página 79 do roteiro, eles dançam e conversam calmamente, mas os produtores da maratona os colocarão para fora da disputa fazendo-os dançarem exaustivamente até caírem exauridos. A marcação para entrada da música diz : "Entra jazz maluco em ritmo alucinante próprio para dança de jazz negro". Com o ritmo frenético, cada vez "mais depressa...mais depressa...", o doutor avisa: "Desmaiaram. Não podem continuar". Seria preciso coligir os documentos do ANR com os do Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo para verificar se nesse roteiro aparecem mais referências ao casal de atores negros, tarefa que não realizei nesse momento.

meio artístico negro, mas também dos meios brancos que começara a acessar havia pouco tempo ”[276]. A saúde de Alice nunca foi muito boa e no seu diário ela descreve dores de cabeça com relativa constância, endurecimento dos braços após uma injeção e outras situações incômodas que às vezes lhe tiravam o sono. Em 8 de junho de 1952 ainda na Vera Cruz: “(...) as 10:10 iniciei filmage não gostei pois eu estou com os nervos abalados e não me encontrava com disposição para representar estou com uma terrível dor de cabeça”. Noutros trechos, registra que passou o dia inteiro deitada na cama, ou que dormiu mal. Em carta à Nery do dia 7 de março de 1953, diz:

> Aqui estão todos bem graças a Deus, somente eu que vou daquele jeito, levantei da cama hoje depois de uma semana de cama, dia 5 faz um ano que fui operada e quase que eu embarco agora, infelizmente ainda não chegou minha hora.

O tom da carta é revelador das dificuldades que enfrentava cotidianamente, quando ora estava bem e ora mal. Durante o período em que trabalhou na Cia Benjamin Oliveira, ela escreveu uma carta datilografada ao diretor Anselmo Oliveira, no momento em que devia estar ou próxima de internar-se, ou em recuperação pós cirúrgica:

> O motivo que me leva a escrever-lhe esta missiva, é solicitar de V.S., mais uns meses de licença, por motivo de força maior (isto é: a continuação do tratamento de minha saúde), licença essa, que perdurará até a alta dos médicos, quando então me autorizarem a voltar a função (a voltar a fazer parte desse elenco que adoro como se fosse minha família, esse tão puro ambiente, que é meu 2º lar).
> Agradeço pois, a atenção que sempre me foi dispensada, me despeço deixando aqui, um abraço e beijos a todos e as minhas palavras de despedida: - AMIGOS!!!...ATÉ A VOLTA!...ATÉ BREVE...
>
> Cordiais saudações[277]

Em 15 de setembro de 1957 Alice que devia estar internada desde pelo menos meados de julho do ano anterior, escreveria uma carta para Maria Helena, perguntando sobre

---

[276] As previsões de seu mapa astral, que ela guardou, eram que “sofrereis doenças longas, penosas e difíceis de curar” e que “as privações e os excessos de trabalho também vos causarão doenças graves”. Brasil Astrológico nº2289. Descritivo da Srta. Alice Rezende da Silva.

[277] Carta de Alice para Anselmo Oliveira, São Paulo, 31 de Julho de 1956.

todos da família, e alertando: “Mamãe não descuide pois não queira saber o que eu sofri, quando operei, de modos que devemos zelar pela saúde dele (Jackson), assim como de todos”.

Desse momento em diante, ao que tudo indica, Alice não volta mais a trabalhar, ao menos não no campo artístico; mas vai ao cinema algumas vezes, sendo o último registro dessa prática cultural o ano de 1959. Em 28 de abril de 1961, internada na Casa de Saúde Matarazzo na Alameda Rio Claro na Bela Vista, ela nomeia Maria Helena como sua procuradora principalmente junto ao Instituto de Aposentadorias e Pensões do Empregados em Transportes de Cargas (I.A.P.E.T.C.). Morre em 6 de maio de 1961 às 20 horas; causa morte: caquexia – um tipo de câncer na cabeça que a deixou cega como me relatou Sônia Regina que à época tinha 10 anos de idade. Alice viveu seus últimos meses em casa de Tonica mãe de Sonia, e recebeu os cuidados de sua avó Maria Antonia, Maria Helena e Nery. Na certidão de óbito ficamos sabendo que sua ocupação principal era auxiliar de escritório, o que evidencia os sucessivos ocultamentos da profissão pela qual gostaria de ser reconhecida, além daquela que pagava suas contas. Uma foto do “elenco que adoro como se fosse minha família” como ela diz na carta ao seu diretor mostra os colegas da Cia de Revistas e Comédias Benjamin de Oliveira que eram também do Radiatro Experimental do Negro. O fotógrafo/a insensato/a, talvez não recomendou que eles fizessem uma pose e o resultado foi este: apenas duas pessoas fizeram a pose, um deles o galã da revista J. França. Alice está comendo no exato instante do disparo. Eles comemoravam alguma nova conquista no meio artístico negro? Ou era um dia comum em que resolveram estarem juntos num restaurante que não barrava a entrada de um grupo só de negros? Não sabemos. É certo que estamos diante de uma imagem do meio artístico negro que, como mostrei anteriormente tinha muito mais gente do que as pessoas reunidas nesta mesa.

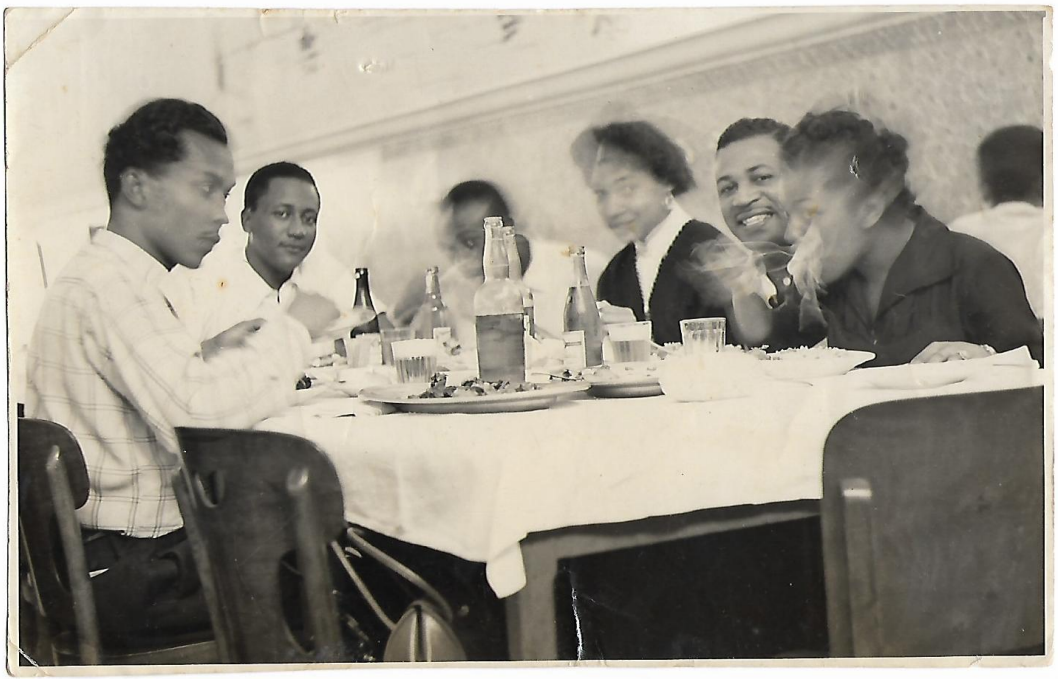


Figura 79: Alice, primeira à direita, comendo junto com amigos da Cia Benjamin de Oliveira ou do REN. Autoria não identificada, s/d.

Tratou-se neste capítulo de jogar luz sobre as atuações de Nery e Alice no "meio artístico negro" que elas ajudaram a criar. Menos do que anedóticos, particulares e/ ou excepcionais, os percursos que elas traçaram no teatro, música e cinema e televisão (apenas Alice) ajudam a destacar a importância dos grupos e associações artísticas negras durante a década de 1950, ainda pouco ou completamente desconhecidos e referidos pela bibliografia. Olhar para suas trajetórias nos permite voltar ao TEN (grupo muito conhecido na história do teatro brasileiro e na dramaturgia negra em particular, mas somente em sua versão carioca) com a ajuda de personagens, até então completamente desconhecidos, escondidos nos bastidores da história, mas que agora, em função do tipo de material guardado no ANR por Nery e Alice sabemos alguns nomes. Dentre as questões que tais itinerários e experiências levantam, destacaria os sucessivos ocultamentos que marcam seus trajetos: ocultamentos de nomes, da cor da pele e da própria atividade artística. Se as menções à Alice, que apostou na carreira artística como um modo de vida, desaparecem dos créditos de parte das produções em que atuou, também essa parte de sua carreira profissional encontra-se ausente no seu último documento a certidão de óbito. Vedete, cuja imagem é usada como um chamariz, não é dela, porém que ficam fotos vestida como tal no palco e nos bastidores, mas de Nery o que embaralha e mistura a trajetória de uma e outra daí que não apenas neste, mas nos dois capítulos anteriores falar de uma é, muitas vezes, falar da outra. Por essa razão é que a banca

de defesa sentiu falta também do nome de Alice no título da tese, que inicialmente não tinha nem o nome de Nery, ao invés disso chamava-se: *Os percursos da memória e da integração social: o arquivo pessoal de uma mulher negra (São Paulo, 1948-1967).* Ao passo que Nery parece estar no meio artístico como uma forma de diversão e sociabilidade, o que emerge de Alice é uma figura centrada que persegue uma carreira profissional que poderia dar outros frutos não fosse sua vida tão curta. Evidentemente pelas poucas condições financeiras que tinham elas não poderiam se dar ao luxo de viverem exclusivamente de fazer arte. O capítulo mostrou ainda seguindo os trajetos das duas como esses grupos entram e saem de cena muito rápido, o que os assemelha a certos experimentos negros que, ao longo da história republicana, como a imprensa negra ou a constituição de associações culturais começam, mas em geral também tem vida curta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tese procurou mostrar como os materiais guardados por uma pessoa (in) comum me levaram a caminhos que jamais imaginei conhecer, e que só parcialmente percorri. As rotas traçadas com documentos de diversos tipos me auxiliaram a compor e a compreender a história de vida de uma mulher negra e, por consequência de sua mãe, sua irmã e outras mulheres, no passado recente da história brasileira. Ao contrário do que se poderia esperar pelo fato de estar tratando das memórias materiais de uma mulher negra (lembremos que a oralidade é historicamente um sinal identitário caro a certos setores dos segmentos negros como por exemplo entre os praticantes das religiões afro-brasileiras ou entre populações quilombolas), sua vida, apesar das dificuldades de diversos tipos que experimentou foi não apenas de luta cotidiana e sofrimento, mas construída ao sabor de uma multiplicidade de pequenos e silenciosos prazeres arcônticos: a foto (mesmo desfocada); a escrita (ainda que, eventualmente com fortes marcas de oralidade); a leitura ainda que de publicações massificadas que se lhe serviram como meio de consolação, como ensina Eclea Bosi, nem por isso a tornaram uma figura subserviente e dócil em relação à indústria cultural. Afinal, Nery toma esses produtos da indústria para criar marcadores e evidências de sua própria existência e não o contrário.

Ao longo da pesquisa realizada entre documentos com o quais convivi, e que também transformaram a minha vida e experiência, Nery se mostrou figura de grande força, pois deixou uma obra, um arquivo pessoal que, justamente por ser produto de uma pessoa incomum como ela, abre um mundo novo de relações sociais. Com ela conheci outras mulheres que entraram e saíram dos capítulos, imprimindo neles as marcas de suas vivências: sua mãe, sua madrinha, sua irmã, sua avó, sua prima, sua “comadre” e sua “afilhada”, e também homens: seu irmão natimorto e de criação, seus tios, amigos, namorados e inclusive seus patrões.

Foi seguindo os passos de Nery e as pistas que ela deixou que montei no capitulo 1 sua genealogia familiar: nascida em uma família de lavradores pobres negros e mestiços ela se desprende deles, tornando-se “cria” e mais tarde “criada” de duas famílias brancas que possuía vínculos de parentesco consanguíneo. Em seguida vai para São Paulo, ainda como babá - e se afeiçoa ao bebê de que cuidou, também a seus irmãos - para sobreviver. Tão logo se torna uma jovem adulta rompe com a função de babá não remunerada se junta à sua família consanguínea, mudam para endereço próprio na Bela Vista. Ali, bem ao lado do centro da

“cidade” que mais crescia no mundo, ainda na dobra de fins da década de 1940 e começo da década de 1950, seu universo se abre em outras direções, que a experiência urbana oferece, entre as quais as possibilidades de autoarquivamento por meio de materiais presentes em abundância no meio urbano como o papel, por exemplo. A partir de suas experiências e vivências familiares e nas casas que percorreu, marcadas por aprendizados variados (também religiosos) vimos como as redes familiares se traduzem em laços de apoio e ajuda mútua, que repercutem, entre outros, no mundo do trabalho.

No capítulo 2 mostrei como Nery entra para o mercado de trabalho: primeiro operária na indústria têxtil, setor produtivo, depois vendedora de lojas e “gerente”, tornando-se em seguida vendedora ambulante até que, finalmente, é incorporada pelo Serviço Social da Indústria (SESI). Ter uma renda fixa permite a ela, Alice e Maria Helena não apenas terem endereço próprio, quanto reservarem algum dinheiro para lazeres e diversões: passeios na região central (mas também para a praia em Santos), cinemas, consumo de revistas, livros e fotografias, amadoras e profissionais. Ao observar no que elas trabalham e o que consomem (desde papel para escrever, rádio, cinema e leituras) fomos levados a pensar acerca de algumas imagens recorrentes na bibliografia e na documentação com que trabalhei sobre a mulher negra na metade do século XX: a empregada doméstica, a “macaca de auditório”, a fã do rádio, a cria de família branca, a Nega Didi, a negra que sustenta o nego difícil que não trabalha, a negra que atrai o português ou a mulata brejeira e sensual. A pesquisa trouxe outras imagens femininas como a empregada no setor terciário e as consumidoras de cultura, mulheres independentes que construíram para si um mundo no qual habitaram.

No capítulo 3 acompanhei Nery no que chamo de “meio artístico negro” quando ela e Alice participaram de algumas iniciativas criadas entre exclusivamente entre pessoas negras - algumas das quais pouco sabemos quem foram -, mas que o texto procura iluminar olhando-as em certas redes de relações sociais que envolvem brancos e negros. Ao seguir Nery, também por meio das anotações pessoais de Alice, surgem o Teatro Experimental do Negro (TENSP), a Cia Negra de Revistas e Comédias Benjamin de Oliveira, o grupo de Mestre Durva e suas Pastoras e, o mais importante, as pessoas que compuseram esses grupos, seus rostos e nomes encobertos pela passagem do tempo. Ao final do capítulo compus o dossiê Alice Rezende, no qual tento compreender como ela vai conseguindo estruturar, apesar das dificuldades financeiras (e também de saúde), uma carreira artística que passa pelo teatro e não apenas como atriz, pela música, pelo rádio, pelo cinema e pela televisão. Não fosse Nery seu nome talvez dificilmente seria conhecido, teria sido eficazmente apagado.

O percurso que a tese desenhou com a ajuda de Nery, de sua família – mãe, irmã e filha - trouxe à cena principal a vida concreta de mulheres negras independentes no meio do século XX. Mulheres que viveram em São Paulo, enfrentando dificuldades de todo o tipo, e muito preconceito. Mas se a discriminação, os preconceitos e dificuldades econômicas foram uma constante, os materiais que orientaram a reflexão e a narrativa falam também de alegrias, realizações e prazeres de diferentes tipos, entre os quais o prazer de guardar e de arquivar a própria vida. Entreposto de memórias, as casas pelas quais Nery passou a vida pagando aluguel, foram testemunhando, como vimos, o seu prazer de guardar coisas suas e autorais, e também coisas de outros, caso da documentação de sua irmã Alice, razão pela qual constitui para ela um dossiê. Esse prazer pode ter sido, para ela, um critério precioso, uma arte de viver. Creio que toquei apenas a ponta do iceberg mnemônico desse enorme conjunto documental.

Espero que seu arquivo pessoal alargue a compreensão sobre a experiência das mulheres negras na cidade de São Paulo dos anos 1950, contribuindo também com as narrativas sobre a relação entre memória, corpo, gênero, raça e cidade. Que o seu arquivo encontre um novo lugar para viver e estar aberto a todos os que queiram saber sobre a história recente do negro brasileiro, que se não é feita apenas de empregadas domésticas, como disse o escritor Oswaldo de Camargo em uma das epígrafes da tese, carrega muitas experiências que passam pela casa, pela vida, pelo trabalho precarizado, mas não apenas, e pelo convívio domésticos[278]. Mas o arquivo de Nery (e o dossiê de Alice) muito nos ensinam também sobre a São Paulo de uma época, suas ruas, espaços de trabalho e de lazer, em um momento de expansão da indústria cultural, da publicidade de uma certa mercantilização da vida e das relações humanas.

Ao percorrer os espaços e experiências de Nery, Alice e dos seus durante um período preciso, fomos abrindo um leque de temas e questões que, se não foram de modo algum esgotados, abrem-se a novas investidas. Espero que esse arquivo pessoal, que tanto trabalho e alegrias deu, possa efetivamente alimentar novas interpretações.

[278] É possível que o ANR seja incorporado em um futuro próximo ao acervo de um dos mais importantes museus públicos de São Paulo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A Revista no Brasil. São Paulo: Editora Abril, 2000, 1993.

ABRAHÃO, Eliane Morelli. *Morar e viver na cidade: Campinas* (1850-1900). *Mobiliário e utensílios domésticos.* São Paulo: Alameda, 2010.

ALBERT, Jean-Pierre. "Approaches anthropologiques de l'ecriture ordinaire". In: POULAIN, Martine (direc.). *Lire en France aujourd'hui*. Paris: Éditions du Cercle de la Librairie. 1993.

ALMEIDA, B. *O olhar de quem faz: o paulistanismo sob a ótica do operariado paulista durante a Revolução Constitucionalista de 1932*. Dissertação (Mestrado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1999.

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. "Quando o Metro era um palácio: salas de cinema e modernização em São Paulo, *Cadernos de Campo*, Ano VI – nº 5 e 6, pp. 87-116, 1997.

ALMEIDA, Paulo Roberto de. *A presença negra no teatro de revista dos anos 1920*. Dissertação de Mestrado em História, Universidade Federal Fluminense, 2016.

ANDREWS, George. *Negros e brancos em São Paulo (1888-1998)*. Tradução: Magda Lopes. Bauru, São Paulo: EDUSC, 1998.

ARAÚJO, Joel Zito. *A negação do Brasil*: *o negro na telenovela brasileira*. São Paulo, Editora Senac, 2000.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *A Embalagem do Sistema: a Publicidade no Capitalismo Brasileiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Metrópole e Cultura*. São Paulo: Edusp, 2015.

ARTIÈRE, Philipe. “Arquivar-se: a propósito de práticas de autoarquivamento”. In: Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa. Travancas, Isabel; Rouchou, Joëlle, Heymann (orgs.), Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

ARTIÈRE, Philipe. “Arquivar a própria vida”. *Estudos históricos***,** Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, n. 21, p.p. 9-34, 1998.

ASSMAN, Alleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

AVELAR, Lúcia e CINTRA, Antonio Octávio. *Sistema Político Brasileiro: uma introdução*. São Paulo. Editora UNESP, (2015).

AZEVEDO, Clara de Assunção. *Fantasias negociadas: políticas do carnaval paulistano na virada do século XX*. Dissertação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2010.

BACELAR, Jeferson. *“A história da Companhia Negra de Revistas”.* USP, V. 50, pp.437-443. Nº 1. 2007.

BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. *O governo João Goulart: As lutas sociais no Brasil* (1961-1964). São Paulo: Editora da UNESP, 2010.

BARROS, Myriam Lins de. *Autoridade e afeto: avós, filhos e netos na família brasileira*. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1987.

BARROS, Myriam Lins de. “Memória e família”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. J. p. 29-42, 1989.

BARROS, Myriam Lins de e ZTROZENBERG, Ilana. *Álbum de família.* Rio de Janeiro: Comunicação Contemporânea, 1992.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara.* Lisboa, Edições 70, 2014.

BASTIDE, Roger. “Estereótipos de negros através da literatura”. In: Estudos afro-brasileiros. São Paulo, Editora Perspectiva, ([1953]1983).

BASTIDE, Roger. “A imprensa negra no Estado de São Paulo”. In: Estudos afro-brasileiros. São Paulo, Editora Perspectiva, ([1953]1983).

BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan. *Brancos e negros em são Paulo: ensaio sociológico sobre aspectos da formação, manifestações atuais e efeitos do preconceito de cor na sociedade paulistana*. São Paulo: Global, 2008.

BATCHEN, Geofrey G. *Forget Me Not: Photography & Remembrance*. New York: Princeton Architectural Press, 2004.

BENJAMIN, Walter. “Pequena historia da fotografia”. In: Obras escolhidas: magia, técnica arte e política. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Introdução Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo, Brasiliense, 1994.

BERCITO, Sonia de Deus Rodrigues. “Corpos-máquinas: trabalhadores na produção industrial em São Paulo (décadas de 1930 e 1940)”. In: História do corpo no Brasil. Del PRIORE, Mary e AMANTINO, Marcia (orgs.). São Paulo: Editora Unesp, 2011.

BERNARDO, Teresinha. *Memória em branco e negro: olhares sobre São Paulo*. São Paulo: EDUC, FAPESP, UNESP, 1988.

BESSE, Susan. *Modernizando a desigualdade*: *reestruturação da ideologia de gênero no Brasil, 1914-1940*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

BICUDO, Virginia Leone. *Estudos de atitudes raciais de pretos e mulatos*. São Paulo: Editora Sociologia e Política, 2010.

BICUDO, Virginia Leone. BICUDO, Virgínia Leone. Atitudes dos alunos dos grupos escolares em relação com a cor dos seus colegas. In: BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan (Org.). Relações raciais entre negros e brancos em São Paulo. São Paulo: Editora Anhembi/Unesco , 1955. p. 227-310.

BIRMAN, Patricia. “Transas e Transes: sexo e gênero nos cultos afro-brasileiros, um sobrevoo”. *Estudos Feministas,* Florianópolis, 13 (2): 256, p.p. 403-414, maio-agosto/2005.

BISPO, Alexandre Araujo. *Mapas fotográficos: memória familiar, sociabilidade e transformações urbanas, São Paulo 1920-1960*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2012.

BISPO, Alexandre Araujo. “Fotografia como resíduo biográfico: memória familiar, cultura urbana”. In: *Vida & Grafias: narrativas antropológicas entre biografia e etnografia*. KOFES, Suely e MANICA, Daniela (orgs.). Rio de Janeiro: Lamparina e FAPERJ, 2015.

BLAY, Eva Alterman. *Trabalho domesticado: a mulher na Indústria Paulista*. São Paulo: Editora Ática, 1978.

BONDUKI, Nabil Georges. “Origens da habitação social no Brasil”. *Análise Social*, v. XXIX (127), p.p. 711-732, 1994 (3º).

BOSI, Eclea. *Cultura de Massa e Cultura Popular: leituras operárias*. Petrópolis: Vozes, 1986.

BOSI, Eclea. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Edusp, 1979.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOURDIEU, Pierre. “A casa Kabyle ou o mundo às avessas”. *Revista de Antropologia*, v. 8, n.8 (1999).

BRAGHITTONI, Nelson Leopoldo. *Diálogo rua/cidade: o caso da rua Direita em São Paulo (1765-1977).* Tese de doutorado da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2015.

BRITES, Olga. “Crianças de revistas (1930/1950)”. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.26, n.1, p.161-176, jan./jun. 2000.

BRITO, Thais Fernanda Salves. *Bordados e bordadeiras: Um estudo etnográfico sobre a produção artesanal de bordados em Caicó-RN*. Tese de doutorado em Antropologia Social da Universidade de São Paulo, 2011.

BRUNO, Fabiana. *Fotobiografia: por uma metodologia da estética em Antropologia.* Tese de doutorado do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 2009.

BRUSCHINI, Maria Cristina Aranha. *Mulher, casa e família: cotidiano nas camadas médias paulistanas*. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1990.

CABRAL, João de Pina e VIEGAS, Susana de Mattos. "Nomes e Ética: Uma Introdução ao debate. In: *Nomes, Gênero, Etnicidade e Família*. Cabral e Viegas (orgs.) Coimbra: Edições Almedina, 2007.

CABRAL, João de Pina. "Outros nomes, histórias cruzadas: apresentando o debate". *Etnográfica*, 12 (1): 5-16, maio de 2008.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. "Arquivos pessoais são arquivos". *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, v.45, n.2, jul.- dez. 2009.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. BOTANI, Aparecida Sales Linares, BELLOTO, Heloísa Liberalli et al. *Dicionário de terminologia arquivística*. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo (ARQ-SP), 3ª edição, 2012.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida e GOULART, Silvana. *Tempo e circunstância: A abordagem conceitual dos arquivos pessoais: procedimentos metodológicos adotados na organização dos documentos de Fernando Henrique Cardoso*. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2007.

CAPELATO, Maria Helena. *O Movimento de 1932: a causa paulista.* São Paulo: Brasiliense, 1981.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e Artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo. 1870-1920*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2008.

CASTRO, Carlos Gomes de. *Demarcadores e objetos em campanha: a comissão brasileira demarcadora de limites e a fabricação de fronteiras*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

CAVALLEIRO, Eliane. *Veredas da noite sem fim: um estudo com famílias negras de baixa renda sobre o processo de socialização e a construção do pertencimento racial*. São Paulo, Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2003.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: morar e cozinhar*, volume 1. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHAGAS, Reimy Solange. *A união faz a força: expressões do mito familiar em famílias negras*. São Paulo: Intermeios, 2014.

CORTÊZ, Giovana Xavier da Conceição. "Leitoras": gênero, raça, imagem e discurso em O Menelick (São Paulo, 1915-1916). *Afro-Ásia*, 46, p.p. 163-191, 2012.

COSTA, Carlos Eduardo C. da. Revisitando "Família e Transição" família e mobilidade social no pós-abolição, Baixada Fluminense (1888-1940)". *Texto apresentado no 7º Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional*, Curitiba (UFPR), de 13 a 16 de maio de 2015.

COSTA, Haroldo. *Album de retratos de Ruth de Souza*. Rio de Janeiro: Memoria Visual: Folha Seca, 2008.

COUCEIRO, Solange Martins. *O negro na televisão de São Paulo*: um estudo de relações raciais. São Paulo, FFLCH/USP, 1983.

COUGO JR Francisco e REIS, Nicole Isabel dos. "Nos porões da Glória: Uma reflexão sobre arquivos pessoais, Teixerinha e alguns cruzamentos entre história e antropologia". *Aedos*, p.p.31-51, 2008.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. "Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo", *Mana*, Rio de Janeiro, vol.10, n°2, Oct. 2004. p.p. 287-322.

DAMASCENO, Janaína. *Os segredos de Virginia: Estudos de atitudes raciais em São Paulo (1945-1955)*, Tese de doutorado em Antropologia Social da USP, 2013.

DAMASCENO, Janaína. "Os segredos de Virginia: Estudos de atitudes raciais em São Paulo 1945-1950". In: Pensadores negros-pensadoras negras. Brasil séculos XIX e XX. Chalhoub, Sidney e PINTO, Ana Flávia Magalhães. Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.

DAVIS, Ângela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DE PAULA, Jeziel. *1932: imagens construindo a história*. Campinas/Piracicaba: Unicamp/Unimep, 1998.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DICIONÁRIO BRASILEIRO DE TERMINOLOGIA ARQUIVÍSTICA. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

DICIONÁRIO HISTÓRICO E BIOGRÁFICO DA FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS, Disponível em: www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico Acesso em 03/01/2019.

DOMINGUES, Petrônio. "Frentenegrinas: notas de um capítulo da participação feminina na história da luta anti-racista no Brasil". *Cadernos Pagu*, (28), p.p.345-357, janeiro-junho de 2007.

DOMINGUES, Petrônio. "Os Pérolas Negras: a participação do negro na Revolução Constitucionalista de 1932". *Afro-Ásia*, n. 29/30, p.p.199-245. Salvador, 2003.

DOMINGUES, Petrônio. *Uma história não contada: negro, racismo e trabalho no pós-abolição em São Paulo (1889-1930).* Dissertação (Mestrado em História Econômica). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2000.

DOMINGUES, Petrônio. Um "TEMPLO DE LUZ": Frente Negra Brasileira (1931-1937) e a questão da educação". In: *A história da educação dos negros no Brasil.* FONSECA, Marcus Vinicius e BARROS, Surya Aaronovich Pombo de (orgs.), Niterói: EdUFF, 2016.

DOZENA, Alessandro Azevedo. *A geografia do samba na cidade de São Paulo*. São Paulo: Global, 2012.

DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. Tradução Mônica Siqueira Leite de Barros, Zilda Zakia Pinto. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DUARTE, Luis Fernando Dias. "O sacrário original: pessoa, família e religiosidade". *Religião e sociedade*, Rio de Janeiro, 26 [2], p.p.11-40, 2006.

EDWARDS, Elizabeth. "Objects of Affect: Photography Beyond". *Annual Rewiews*. 2012, 41: 221-234.

FABRE, Daniel (dir.). *Écritures ordinaires*. Paris, P.O.L.; Centre Georges Pompidou, 1993.

FARIAS, Juliana Barreto. "Sob o governo das mulheres: casamento e divórcio entre africanas e africanos minas no Rio de Janeiro do século XIX". In: *Mulheres negras no Brasil escravista e pós-emancipação.* XAVIER, Giovana, FARIAS, Juliana Barreto e GOMES, Flávio (ogs.), São Paulo, Selo Negro, 2012.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Ática, [1965] 1978.

FERNANDES, Florestan. *O negro no mundo dos brancos.* 2ª edição revista – São Paulo: Global, 2007.

FERNANDES, Florestan. *Brancos e negros em São Paulo: ensaio sociológico sobre aspectos da formação, manifestações atuais e efeitos do preconceito de cor na sociedade paulistana.* 4ª edição revista. São Paulo: Global, [1955] 2008.

FERNANDES, Florestan. *Significado do protesto negro*. São Paulo: Expressão Popular coedição Editora da Fundação Perseu Abramo, 2017.

FIGUEIREDO, Angela. "Cabelo, cabeleira, cabeluda, descabelada: identidade, consumo e manipulação da aparência entre os negros no Brasil". *Anais da ANPOCS, mimeo*, 2002.

FONSECA, Claudia. "Da circulação de crianças à adoção internacional: questões de pertencimento e posse". Dossiê: Repensando a infância. *Cadernos Pagu* (26), janeiro-junho, pp.11-43, 2006.

FONSECA, Claudia. "Apresentação Dossiê: Famílias em Movimento". *Cadernos Pagu* (29), p.p. 9-35 julho-dezembro de 2007.

FONSECA, Claudia. *Família, fofoca e honra*. Editora da UFRGS, 2000.

FONSECA, Claudia. *Caminhos da adoção*. São Paulo, Editora Cortez, 1995.

FONSECA, Marcus Vinicius e BARROS, Surya Aaronovich Pombo de. *A história da educação dos negros no Brasil.* Niterói: EdUFF, 2016.

FRANCESCHI, Humberto. *Samba de sambar do Estácio: de 1928 a 1931*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

FREYRE, GILBERTO. *Casa Grande & Senzala*. São Paulo: Global, [1933] 2006.

GALVÃO, Maria Rita Eliezer. *Burguesia e cinema: o caso Vera Cruz.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: Embrafilme, 1981.

GIACOMINI, Sonia Maria. *Profissão mulata: natureza e aprendizagem num curso de formação*. 1992. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-

Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

GIACOMINI, Sonia Maria. "Beleza mulata e beleza negra". *Estudos feministas,* 217 N. E./pp.217-227, 1994.

GIACOMINI, Sonia Maria. *A alma da festa: família, etnicidade e projetos num clube social da zona morte do Rio de Janeiro – O Renascença Clube.* Belo Horizonte: Editora UFMG, Rio de Janeiro: IUPERJ, 2006.

GIACOMINI, Sonia Maria. "Mulatas profissionais: raça, gênero e ocupação". *Estudos Feministas,* Florianópolis, 14(1): 336, p.p. 85-101, janeiro-abril/2006.

GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GOMES, Tiago de Melo. "Negros Contando (e Fazendo) sua História: Alguns Significados da Trajetória da Companhia Negra de Revistas (1926)". *Estudos Afro-Asiáticos***,** Ano 23, nº 1, p.p. 53-83, 2001.

GONZALES, Lélia e HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro.* Rio de Janeiro, Marco Zero, 1982.

HASENBALG, Carlos. 1979. *Discriminação e desigualdades raciais no Brasil.* Tradução Patrick Burglin, Rio de Janeiro: Graal, 1979.

HEYMAN, Luciana. "Arquivos pessoais em perspectiva etnográfica". In: Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa. Travancas, Isabel; Rouchou, Joëlle, Heymann (orgs.), Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

JESUS, Maria Angela de. *Ruth de Souza: Estrela negra.* São Paulo, 2ª edição, Imprensa Oficial, 2007.

KOFES, Suely. "Experiências sociais, interpretações individuais: histórias de vida, suas possibilidades e limites". *Cadernos Pagu (3)*, pp. 117-141, 1994.

KOFES, Suely. *Mulher, mulheres – identidade, diferença e desigualdade na relação entre patroas e empregadas domésticas.* Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.

KOFES, Suely. "Narrativas biográficas: que tipo de antropologia isso pode ser?" In: *Vida & Grafias: narrativas antropológicas entre biografia e etnografia*. KOFES, Suely e MANICA, Daniela (orgs.). Rio de Janeiro: Lamparina e FAPERJ, 2015.

KOSSOY, Boris. Dicionário histórico-fotográfico brasileiro. São Paulo, Instituto Moreira Salles, 2002.

KRAUSS, Vivian Wolf. *Estúdio, Laboratório, Ateliê*. Dissertação (Mestrado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2013.

LEITE, José Correia e SILVA, Luis (Cuti). ...*E disse o velho militante José Correia Leite*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de Família: Leitura da Fotografia Histórica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

LEONARDI, Paula. "Educação e Catolicismo". *Pensar a Educação em Revista*. Curitiba, Belo Horizonte, v. 2, n.4, p. 3-23, 2016.

LICIA, Nydia. *Eu vivi o TBC*. São Paulo, Imprensa Oficial, 2007.

LIMA, Evani Tavares. "Por uma história negra do teatro brasileiro". *Urdimento*, v.1, n.24, p.p. 92-104, julho 2015.

LOPES, Maria Aparecida de Oliveira. *Beleza e ascensão social na imprensa negra paulistana: 1920-1940*. São José, Premier, 2011.

LOPES, Maria Aparecida de Oliveira. “As representações sociais da mãe negra na cidade de São Paulo”. *Patrimônio e Memória. UNESP – FCLAs – CEDAP*, v.3, n.2, p.124-146, 2007.

LUCINDO, Willian Robson Soares. “A vontade também consola: a formação da esfera pública letrada de Afrodescendentes e o debate sobre a educação”. In: *A história da educação dos negros no Brasil.* FONSECA, Marcus Vinicius e BARROS, Surya Aaronovich Pombo de (ogs.). Niterói: EDUFF, 2016.

MACEDO, Carmem Cinira. *A reprodução da desigualdade. O projeto de vida familiar de um grupo operário*. São Paulo, Hucitec, 1979.

MACHADO, Carlos Eduardo Dias. *População negra e escolarização na cidade de São Paulo nas décadas de 1920 e 1930*. Dissertação em História Social da FFLCH USP, 2009.

MARCELIN, Louis Herns. “A linguagem da casa entre os negros no recôncavo baiano”. *MANA* 5(2): 31-60, 1999.

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de república*, São Paulo (1890-1922), Fapesp – Imprensa Oficial do Estado, São Paulo, 2001.

MARTINS, José de Souza. *Empresário e empresa na biografia do conde Matarazzo.* Rio de Janeiro : Instituto de Ciências Sociais, 1967.

MATOS, Maria Izilda e BORELLI, Andrea. “Espaço feminino no mercado produtivo”. In: Nova História das mulheres no Brasil. BASSANEZI, Carla Pinsky e PEDRO, Joana Maria (orgs.) – 1 ª edição, 3ª reimpressão – São Paulo: Contexto, 2018.

McCLINTOCK, Anne. *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial.* Tradução: Plínio Dentzien. Campinas, Editora da UNICAMP, 2010.

McKEMMISH, Sue. “Evidence of me”. *The australian library journal*, August, 45:3, p.p. 174-187, 1996.

McKEMMISH, Sue. “Provas de mim...Novas considerações”. 2013. In: Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa. Travancas, Isabel; Rouchou, Joëlle, Heymann (orgs.), Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

MAUAD, Ana Maria. “Imagens de passagem: fotografia e os ritos da vida católica da elite brasileira, 1850-1950”. *Caderno de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro, 10 (1). p.p. 137-153, 2000.

MENDES, Miriam Garcia. *O negro e o teatro brasileiro (entre 1889 e 1982)*. São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Arte e Cultura; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 1993.

MENEZES, Renata de Castro. “A Imagem sagrada na era da reprodutibilidade técnica: sobre santinhos”. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 17, n. 36, p. 43-65, jul./dez. 2011.

MILLER, Daniel. *Home Possessions: material culture behind closed doors*. Oxford, New York, 2001.

MILLER, Daniel. “Consumo como cultura material”. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 33-63, jul./dez. 2007.

MOL, Anne Marie and LAW, John. “Embodied action, enacted bodies. The example of hypoglycaemia”: *Body & Society* Vol. 10 (2-3): pp. 43-62, 2004

MONSMA, Karl. “Vantagens de imigrantes e desvantagens de negros: Emprego, Propriedade, Estrutura familiar e Alfabetização depois da Abolição no Oeste Paulista”. *DADOS – Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, vol. 53, nº 3, pp. 509-543, 2010.

MORAES, José Geraldo Vinci. *Metrópole em sinfonia: História, cultura e música popular dos anos 30*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

MORELLI, Rita de Cássia Lahoz. “Música na televisão de São Paulo: distinção, identidade e performance na década de 1950”. *33º Encontro anual da ANPOCS. Mesa-redonda nº 12: Mídia, música e sociedade: diversos lugares, diversos tempos, diversos olhares*, 2009.

MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no século XX: o espírito do tempo*. Tradução Maura Ribeiro Sardinha, 3ª edição. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1975.

MORSE, Richard. *De comunidade a metrópole: formação histórica de São Paulo.* São Paulo: Comissão do IV Centenário, 1953.

MOUTINHO, Laura. *Razão, cor e desejo.* São Paulo, Editora da UNESP, 2004.

NASCIMENTO, Abdias. "Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões". *Estudos Avançados*, 18 (50), pp.209-224, 2004.

NASCIMENTO. Álvaro Pereira. "Trabalhadores negros e o "paradigma da ausência": contribuições à História Social do Trabalho no Brasil". *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 29, no 59, p.p. 607-626, setembro-dezembro 2016.

NEGRÃO, Lísias Nogueira. *Entre a cruz e a encruzilhada: formação e campo umbandista em São Paulo*. São Paulo: EDUSP, 1996.

NEPOMUCENO, Nirlene. *Testemunho de poéticas negras: De Chocolat e Companhia Negra de Revistas no Rio de Janeiro (1926-1927).* Dissertação de mestrado em Historia Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

NOGUEIRA, Oracy. *Vozes de Campos do Jordão: Experiências Sociais e psíquicas do tuberculoso pulmonar no Estado de São Paulo*. Editora da Revista de Sociologia, 1950.

OLIVEIRA, Renata Cruz. *Fotografia, memória e identidade: os álbuns da família lima*. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

OLIVEIRA, Joana D'Arc de. *Da senzala para onde? Negros e negras no pós-abolição em São Carlos Paulo (1880-1910).* Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP São Carlos, 2015.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PEIXOTO, Clarice Ehlers. MONTE MÓR, Patrícia, 1995. *Cadernos de Antropologia e Imagem. A família em Imagens*. Vol. 17, Universidade do Rio de Janeiro, Núcleo de Antropologia e Imagem – N.1 (1995) - Rio de Janeiro: UERJ, NAI, 1995.

PENA, Maria Valéria Junho. *Mulheres e Trabalhadoras: presença Feminina na constituição do Sistema Fabril,* Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.

PEREIRA, Bruno Ribeiro da Silva. *Cartografias cruzadas: os caminhos do samba e os traçados do Plano de Avenidas em São Paulo (1938-1945)*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Faculdade de Filosofa, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

PEREIRA, João Baptista Borges. *Cor, profissão e mobilidade: o negro e o rádio de São Paulo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução: Angela M. S. Correa. São Paulo: Contexto, 2017.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros.* Tradução: Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

PINSKY, Carla Bassanezi. *Mulheres dos anos dourados.* São Paulo: Contexto, 2014.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. *Lutas Políticas, trabalho e moradia: negros livres na Sé de São Paulo no Pós-Abolição*. 5º Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional, 2011.

PRADO, Rosane Manhães. “Um ideal de mulher: Estudo dos romances de M. Delly”. In: BARROS, Myriam Moraes Lins de; PRADO, Rosane Manhães. *Perspectivas Antropológicas da Mulher 2*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

PRIORE, Mary Del; AMANTINO, Marcia (Orgs.). *História do Corpo no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

RAGO, Margareth. “A Invenção do cotidiano na metrópole: Sociabilidade e Lazer em São Paulo, 1900-1950”. In: PORTA, Paula. (org.) História da cidade de São Paulo, v. 3. A cidade na primeira metade do século XX, 1890-1954. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

RAMOS, Alberto Guerreiro. *Introdução crítica à sociologia brasileira.* Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1995.

RIBEIRO, Fábia Barbosa. “Vivências negras na cidade de São Paulo: entre territórios de exclusão e sociabilidade”. *Projeto História*, São Paulo, n. 57, pp. 108-138, Set.-Dez. 2016.

RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: UNESP, 2010.

RIOS, Ana Lugão; MATTOS, Hebe Maria. *Memórias do cativeiro: família, trabalho e cidadania no pós-abolição.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

RODRIGUES, João Carlos. *O negro brasileiro e o cinema*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

ROLNIK, Raquel. “Territórios negros nas cidades brasileiras (Etnicidade e cidade em São Paulo e no Rio de Janeiro)", *Estudos Afro-Asiáticos*, n. 17, p.p. 29-41, Rio de Janeiro, 1989.

ROLNIK, Raquel. *A cidade e a lei: legislação, política urbana e território na cidade de São Paulo.* Studio Nobel, Fapesp, 1997.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. *Do artesanal ao industrial: a exploração da mulher, um estudo de operárias de confecções no Brasil e nos Estados Unidos.* Editora HUCITEC, São Paulo, 1981.

SAMARA, Eni de Mesquita. “A família negra no Brasil”. *Revista História*, São Paulo, l20, p.27-44, jan/jul, 1988.

SAMPAIO, Mario Ferraz. *História do rádio e da televisão no Brasil e no mundo: memórias de um pioneiro.* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

SANTOS, Juliana Brancaccio. *Operárias Têxteis: Cotidiano e Trabalho em São Paulo (1930-1948).* Dissertação de Mestrado em História Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2009.

SÃO PAULO EM REVISTA: UMA VIAGEM AO UMBIGO DA CIDADE. Catálogo da exposição. Centro Cultural São Paulo/ Secretaria Municipal de Cultura/Prefeitura do Município de São Paulo. 21ª Bienal Internacional de São Paulo, 1991.

SARTI, Cynthia Andersen. "Contribuições da antropologia para o estudo da família". *Psicologia USP*, 3 (1-2), 69-76. 1992.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20.* São Paulo: Companhia das Letras, [1992] 2000.

SHAPOCHNIK, Nelson. "Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade". In: História da vida privada no Brasil, 3. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Armando. *Álbum de família: a imagem de nós mesmos.* Tradução Sandra Marta Dolinski. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Edições SESC SP, 2008.

SILVA, Daniel Marques. *O palhaço negro que dançou a chula para o Marechal de Ferro*: *Benjamim de Oliveira e a consolidação do circo-teatro no Brasil - mecanismos e estratégias artísticas como forma de integração social na Belle Époque carioca*. Rio de Janeiro, 2004. Tese de Doutorado em Teatro. Centro de Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Teatro, Unirio, 2004.

SILVA, Ermínia. *Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*, São Paulo: Altana, 2007.

SILVA, Júlio Claúdio da. *Relações raciais, gênero e memória: a trajetória de Ruth de Souza entre o Teatro Experimental do Negro e o Karamu House -1945-1952.* Tese de doutorado em Historia Social da Universidade Federal Fluminense.

SILVA, Mario Augusto da. “Rastros do Cisne Preto: Lino Guedes, um escritor negro pelos jornais (1913-1969)”, *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 30, nº 62, pp. 597-622, setembro/dezembro 2017.

SILVA, Mario Augusto da. *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000).* 1ª edição, Rio de Janeiro, Aeroplano, 2013.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio a Castelo (1930-1964).* Rio de Janeiro: Editora SAGA, 1969.

SLENES, Robert. *Na senzala uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava.* São Paulo: Unicamp, 2011.

SIMÕES, Inimá Ferreira. *Salas de cinema de São Paulo*. Pesquisa realizada pela Equipe Técnica de Cinema, da Divisão de Pesquisa do Centro Cultural São Paulo. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. *Carnaval em branco e negro: carnaval popular paulistano 1914-1988*. Campinas: Ed. da Unicamp; São Paulo: Edusp, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

SOBRAL, Luis Felipe. “O outro, o mesmo: A corrida de touros espanhola como objeto da etnologia francesa entreguerras”. *Mana* [online]. 2017, vol.23, n.1, pp.167-200.

STEIL, Carlos Alberto; TONIOL, Rodrigo. “O catolicismo e a Igreja católica no Brasil”. *Debates do NER*, Porto Alegre, ano 14, n. 24, p. 223-243, jul./dez. 2013.

STEIL, Carlos Alberto. HERRERA, Sonia Reyes. “Catolicismo e ciências sociais no Brasil: mudanças de foco e perspectiva num objeto de estudo”. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 12, no 23, p.p. 354-393, jan./abr. 2010.

SOUZA, José Inácio de Melo. RELAÇÃO DE TELETEATROS APRESENTADOS PELA TV TUPI 1950-1964. www.arquiamigos.org.br/info/info28/img/TVTupi-teleteatros.pdf Acesso em 17/02/2019.

SOUZA, Ricardo Forjaz Christiano de. “A cidade e a revista”: In: SÃO PAULO EM REVISTA: UMA VIAGEM AO UMBIGO DA CIDADE. Catálogo da exposição. Centro Cultural São Paulo/ Secretaria Municipal de Cultura/Prefeitura do Município de São Paulo. 21ª Bienal Internacional de São Paulo, 1991.

TEIXEIRA, Faustino. 2005. “Faces do catolicismo brasileiro contemporâneo”. *Revista USP*, (67), p.p. 14-23, 2005.

TRAVANCAS, Isabel. ROUCHOU, Joëlle. HEYMAN, Luciana. “Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa. Travancas, Isabel; Rouchou, Joëlle, Heymann (orgs.), Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

TELLES, Lorena Féres da Silva. *Libertas entre sobrados: mulheres negras e trabalho doméstico em São Paulo (1880-1920).* São Paulo: Alameda, 2013.

VENEZIANO, Neyde. “O sistema vedete”. *Repertório*, Salvador, nº 17, p.58-70, 2011. 2

VENEZIANO, Neyde. *As grandes vedetes do Brasil*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.

VENEZIANO, Neyde. *De pernas para o ar: teatro de revista em São Paulo.* Coleção Aplauso. Edição Especial. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

VIANNA, Aurélio; LISSOVSKY, Mauricio; SÁ, Paulo Sérgio Moraes de. “A vontade de guardar: lógica de acumulação em arquivos privados”. *Arq. e Adm.*, Rio de Janeiro, 10-14 (2):62-76, jul/dez.1986.

WEISNTEIN, B. *The Color of Modernity: São Paulo and the Making of Race and Nation in Brazil.* Durham: Duke University Press, 2015.

WERNECK, Jurema. “Macacas de Auditório? Mulheres negras, racismo e participação na música popular brasileira”. *Ensaio elaborado para o Prêmio Mulheres Negras contam sua História, promovido pela Secretaria de Políticas para as Mulheres.* Janeiro de 2013.

Disponível em https://www.fundodireitoshumanos.org.br/v2/uploads/files/artigo_jurema.pdf Acesso em 15/01/2019.

WILLIS, Debora. *A celebration of a culture.* Skyhorse Publishing, 2014.

WISSEMBACH. Maria Cristina Cortez. "Cartas, procurações, escapulários e patuás: os múltiplos significados da escrita entre escravos e forros na sociedade oitocentista brasileira". *Revista Brasileira de história da educação,* n° 4 jul./dez. p.p.103-122, 2002.

XAVIER, Giovana. *Á flor da pele: cultura da beleza, cremes para clarear e as apropriações do discurso eugênico entre afro-americanas no pós-abolição.* Tese de doutorado em história. Campinas: IFCH, UNICAMP, 2012.

XAVIER, Giovana. "A hora da estrela: Maria de Lurdes Vale Nascimento e as 'amigas leitoras' do Jornal *O Quilombo".* Rio de Janeiro, 1948-1950. In: *Pensadores negros - Pensadoras negras*: Brasil séculos XIX e XX. Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.

XAVIER, Giovana, FARIAS, Juliana Barreto e GOMES, Flávio (orgs.). *Mulheres negras no Brasil escravista e pós-emancipação.* São Paulo, Selo Negro, 2012.

LISTA DE DOCUMENTOS DO ANR CITADOS AO LONGO DA TESE

1. Certidão de nascimento de Maria da Silva (Nery)
2. Depoimento de Nery ao Museu da Pessoa – 1999 (digital)
3. Depoimento de Antônia (Tonica) – 22/02/2018
4. Genealogia de Maria Antônia (avó de Nery) s/d
5. Certidão de óbito de Nery – 2012
6. Certidão de óbito de Alice – 1961
7. Carta da avó paterna Catharina Vieira da Silva para Alice
8. Diário de Nery Resende – 1963
9. Cartas de Sebastião Tobias da Silva (Zico) para Nery – 11/08/1963 e 05/09/1963
10. Cartas de Alexandre Resende (sobrinho) para Nery – 1990
11. Carteira de trabalho de Maria Helena Resende da Silva
12. Diário de Filmes e Cartas de Alice Resende – 1952
13. Diário de Alice Resende – 1946
14. Revista SESI Higiene – Ano XVIII, no. 199, Mai-Jun/1971
15. Folha do calendário de 1954 com pintura de Vicente Caruso (1912-1986)
16. Devocionário Escolhido Ave Maria – dado por Maria Helena à Alice
17. Manuscritos de simpatia: “para obter mais dinheiro” / “para seu dinheiro render” / “para arranjar cerviço (sic)” / “para diabetes” / “para abrir novos caminhos” / “para enxaqueca” / “para Santo Antônio”
18. Carta de Alice para Nery – 13/01/1953
19. Carta de Alice para Nery – 08/09/1953
20. Carta de Nery para M. Helena – 17/11/1953
21. Jornal “O Tambor” – 2004
22. Holerites de Nery – I.R.F.M. – Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo – 1950/51
23. Carta de M. Helena para Nery – 03/05/1953
24. Procuração de Alice para Maria Helena – 28/04/1961
25. Receitas médicas com cabeçalho das I.R.F.M.
26. Aviso de Férias de Nery – I.R.F.M.
27. Diário de Nery em Campos do Jordão – 03/01/1953 (início)
28. Carta de Alice para Nery – 03/03/1953

29. Carta de Nery para Alice – 16/04/1953
30. Carta de Alice para Nery – 03/02/1953
31. Recibo de pagamento referente a internação de Nery nos Sanatorinhos em Campos do Jordão
32. Caderno “Curso preparatório para o casamento” oferecido pelo SESI – 1955
33. Folha de bloco de anotações “Casa Capri” – 1965
34. Cartão de visitas “Casa Capri”
35. Livro-caixa da Casa Capri
36. Comprovante de sanidade de Nery – 01/02/1968
37. Cartilha “Normas de Serviço dos Servidores” do SESI – março/1968 – Depto. Regional de São Paulo – Divisão de Pessoal
38. Envelopes de pagamento do SESI – déc. 1960-1990
39. Carta de Nery com solicitação de transferência de cargo de atendente para telefonista – SESI – 1974
40. Livro “João e Maria e a Feiticeira Malvada” com dedicatória de M. Helena para Jackson – 27/08/1956
41. “Álbum do Rádio de São Paulo” – 1954, n. 1
42. Revistas A Modinha, Rádio Ilustrado, Revista do Rádio, Radiomelodias, Carnaval, Revista das Modinhas, A Modinha Popular, Canta Moçada, Brasil Letras Ritmos, Vamos Cantar, Revista Cavaco,Trio Fortuna, Melodias Populares, Francisco Alves, o Rei da Voz, Canta Brasil, O Samba, Eu canto, Leôncio e Leonel: Modinhas Sertanejas, O cantor romântico – déc. 1950
43. Revista do Rádio, n. 456, 07/06/1958
44. Panfleto da Marcha “Si essa nêga fosse minha...” – s/d
45. Jornal “Última Hora” – 13/06/1952, Ano I
46. Álbum de Recortes de Alice Resende – 1955
47. Programa de peça teatral “Terra de Amor” – 1957
48. Manuscrito com letra de música “Barra Funda” – s/d
49. Caderno de anotações de Nery – datas diversas
50. Programa do Teatro de Alumínio com imagem de Alice Resende na capa – 1956
51. Programa da peça “Chapeuzinho Vermelho” com participação de Nery – 1959
52. Cartaz do Centro Recreativo Bambu Club, apresentando Mestre Durva – 1954
53. Revista do Rádio – 26/02/1955 n. 285 – p. 36

54. Calendário Museu da Pessoa – 2000 - mês Setembro – imagem de Nery junto ao grupo de Mestre Durva
55. Cartão de visitas de Alice Resende
56. Registro profissional de Alice Resende – 1951
57. Carta de Alice para Nery – 13/01/1953
58. Carta de Alice para Nery – 07/03/1953
59. Carta de Alice para Anselmo Oliveira – 31/07/1956

ANEXOS

ANEXO 1

CARTA DE AUTORIZAÇÃO

Eu, GREISSY REZENDE DA SILVA, brasileira, solteira, portadora da cédula de identidade RG nº 18.214.211-5, inscrita no CPF nº 115.812.788-02, residente a Rua Dr. Albuquerque Lins, 547 – apartamento 4, Santa Cecília, São Paulo, SP, na qualidade de filha e única herdeira de Maria da Silva, autorizo o empréstimo temporário, pelo período de 01 de fevereiro de 2013 a 28 de fevereiro de 2019, do arquivo pessoal e documental de minha mãe, Maria da Silva, codinome Nery Rezende, para o pesquisador ALEXANDRE ARAUJO BISPO, brasileiro, solteiro, portador da cédula de identidade RG nº 24.783.719-2, inscrito no CPF nº 258.955.828-77, residente a Rua Major Quedinho, nº 144 – apartamento 42, Centro, São Paulo, SP, com o objetivo de que o citado pesquisador possa organizar, classificar, pesquisar, reproduzir, divulgar e publicar em meios impressos ou digitais, produtos de caráter científico e acadêmicos, provenientes de sua tese de doutorado desenvolvida junto do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), a ser defendida, depositada e disponibilizada em versão impressa e no repositório digital de teses e dissertações desta instituição.

São Paulo, 01 de dezembro de 2018.

Greissy Rezende da Silva

ANEXO 2

CRONOLOGIA EXTRATIFICADA: ***NERY REZENDE (1930-2012)***

1930

13/05 - é registrada Maria da Silva, nascida em 13/02/1930, em São José do Rio Preto/SP. (Conforme 2ª via da certidão de nascimento de 24/10/1991) A data de registro não deixa de chamar atenção pelo simbolismo (Dia da abolição da escravatura). (ANR-DO 014 / cx. 006)

1942

21/08 - escreve uma carta (rascunho) para sua amiga Camila, quando estava morando em Santos/SP. (ANR-CM134 / cx. 011)

1950

Começa a namorar Ewaldo Faria*****; começa a trabalhar nas I.R.F.M.*****;

1951

07/01 – Nery recebe a provável primeira carta de Ewaldo quando este se muda para o Rio de Janeiro. As cartas e cartões postais se estenderão até 1954, quando rompem o noivado. (ANR-CM023 / cx. 001)

1952

27/01 – Nery recebe carta de Alice, sua irmã, quando se encontra internada nos Sanatorinhos de Campos do Jordão/SP, por conta de uma tuberculose (1ª internação). (ANR-CM001/ cx. 001)

13/06 – Nery e Alice têm sua foto estampada na primeira página do jornal "Última Hora", n. 74, em referência ao artigo sobre o Teatro Experimental do Negro. (ANR-JO 018A / cx. 014B)

1953

03/02 – Já na segunda internação em Campos do Jordão, Nery recebe carta de Alice. (ANR-CM008A / cx.001)

05/07 – Inicia um diário com poucos relatos, letras de música e poemas. (ANR-Cd005 / cx. 002)

1954

Inicia suas atividades como atendente nas Lojas Capri, na Av. São João

18/07 – Participa do show de Mestre Durva e seus bailarinos, juntamente com Alice, no Centro Recreativo Bambu Club. (ANR-CP005 / cx. 014A)

1955

10/04 recebe uma fotografia com dedicatória de Isaurinha Garcia (ANR-CG010 / cx. 004A)

1957

Recebe convite para o baile do concurso "Rainha de cor da cidade" no clube 13 de Maio, realizado em 09/11. (ANR-CN003 / cx. 005)

1958

14/11 - faz pedido de religação de energia de sua casa para a cia. São Paulo Light. (ANR-RS009 / cx.006)

1959

16/11 - vai às "Sessões Cinematográficas" na Praça João Mendes. (ANR-IN001/1 / cx.005)

1960

26/03 - compra livros e um dicionário na Livraria e Editora Logos. (ANR-RC007 / cx.014A)

1961

14/05 – escreve em um cartão, para Maria Elena, um texto comovente em homenagem ao Dia das Mães. Seria o primeiro após a morte da irmã, Alice. (ANR-CG115 / cx. 015A)

1964

Compra um título do Colégio Umuarama de São Paulo para o irmão adotivo, Jackson. (ANR-RC008 / cx. 014A)

Nery engravida pela primeira vez, tendo um filho natimorto*****

1966

Adquire uma agenda do ano. Anota nela, datas de aniversário de amigos e familiares. (ANR-AG001 / cx. 014A)

1967

É admitida no SESI *****

1968

Tira licença da Prefeitura de São Paulo para atuar como vendedora ambulante no Parque da Água Branca. (ANR-DO003 e DO004 / cx. 004)

1969

25/02 – nasce sua filha, Greissy Resende da Silva. (ANR-DO011 / cx. 006)

1973

Adquire a edição de maio da Revista Lar Moderno, Ano I. (ANR-RV035 / cx. 017)

1974

18/06 – solicita mudança de cargo no SESI, de atendente para telefonista. (ANR-SESI006/1 / cx. 003)

1977

Em julho, nasce Alexandre Resende da Silva, filho de seu irmão adotivo Jackson, que seria criado por Nery como filho, imitando a atitude da mãe no passado. (ANR-DO009 / cx. 006)*****

1978

No mês de fevereiro, refaz o exame de "Sanidade e Abreugrafia" (exames de sangue e radiografia de pulmão), provavelmente solicitados pelo SESI. (ANR-DM002 e DM003 / cx. 004)

1983

15/01 – Vencimento da primeira parcela do carnê do apartamento da COHAB que Nery tentou adquirir, sem sucesso. (ANR-CR005 / cx. 014A)

1984

Em janeiro, paga o aluguel do apartamento 05, da Rua Bernardo Magalhães, 103, no bairro do Tatuapé/SP. (ANR-RA001 / cx. 009B)

1986

Em setembro, recebe carnê "Cheque Mappin" como cliente especial. (ANR-CR004 / cx. 014A)

1991

01/11 – Vai ao teatro TUCA, da PUC-SP, assistir à peça "Outonos". (ANR-IN005 / cx. 011)

1993

De 16 a 31/01 – atua na peça "Perigo! Mulheres..." no Centro Cultural São Paulo. (ANR-TE046/1 / cx. 014B)

1994

03/10 – Votou nas eleições para presidente da república. (ANR-DO001 / cx. 004A)

1995

Adquire o calendário do ano em que se comemorou os 300 anos de Zumbi dos Palmares. "1695 – Zumbi: trezentos anos de resistência". (ANR-CL006 / cx. 014B)

1996

Agosto – Adquire o exemplar no. 283 do Jornal Messiânico (ANR-JO050 / cx. 027)

Setembro – Compra a primeira edição da Revista Raça, no. 1. (ANR-RV085 / cx. 022)

1997

Novembro – Viaja em excursão para Gramado/RS. (ANR-FT448 / cx. 008)

1998

23/01 – Compra uma fantasia para o carnaval, na ACMI – Associação de Clubes da Maior Idade do Estado de São Paulo. (ANR-RC012 / cx. 020)

Abril – Recebe carta impressa do SESC Pompéia com programação voltada para idosos, "Conviver com Arte". (ANR-SESC015 / cx. 021)

1999

12/05 – Data da III Marcha pela Democracia Racial: "Desemprego e Resistência – 500 anos de exclusão do negro no Brasil". Folheto adquirido por Nery. (ANR-FE027 / cx. 014A)

Dá um depoimento ao Museu da Pessoa.*

2000

Ganha um calendário do ano, feito pelo Museu da Pessoa, onde consta, no mês de setembro, trecho do depoimento e fotografia de Nery junto ao grupo de Mestre Durva, na década de 1950. (ANR-CL005 / cx. 014B)

2001

12/09 – Consulta os pagamentos do benefício de aposentadoria do SESI, no Banco do Brasil. (ANR-SESI022 / cx. 020)

2002

Adquire o calendário do ano, com o tema "Memória Afro-Brasileira", onde em cada mês, há homenagem à uma personalidade negra brasileira, com dados de sua biografia. Produzido pelo Conselho Participativo e Desenvolvimento da Comunidade Negra do Estado de São Paulo. (ANR-CL009 / cx. 014B)

2003

Novembro – adquire o exemplar do jornal "O Tambor", onde abordam temas relacionados a Umbanda. (ANR-JO048 / cx.027)

2004

12 a 16/07 – Participou da "Semana da Família – MUENE", realizada pelo Conselho da Comunidade Negra e apoiada pelo Grupo Mariama. (ANR-FE042 / cx. 024)

2005

11/12 – Vai à Feira de Artesanato "Revelando as entidades IV" junto com o Grupo Mariama. (ANR-FE040 / cx. 024)

2007

Foi à exposição "Vedetes em Revista" na Caixa Cultural – SP, que ficou em cartaz de fevereiro a maio. (ANR-FE004 / cx. 004A)

2012

19/09 – Morre em São Paulo, aos 82 anos de ida

ANEXO 2.1

*CRONOLOGIA EXTRATIFICADA: **ALICE REZENDE DA SILVA***

1933

23/12 – Nasce Alice Resende da Silva em São José do Rio Preto, mas é registrada em São Paulo, conforme certidão de nascimento. *****

1946

01/01 – Inicia um diário com então 12 anos. Nele relata seu dia-a-dia em casa, na escola e outras atividades. (ANR-Cd003 / cx. 003)

1947

06/12 – Vai a praia, em Santos/SP, com a mãe Maria Helena. (ANR-FT211/1 / cx. 007)

1948

Encomenda um estudo astrológico para os anos de 1949 à 1951, à empresa Brasil Astrológico. (ANR-RV015 / cx. 011)

1949

05/02 – Inicia como recepcionista em uma empresa** (ANR-Cd014 / cx. 012)

1951

31/01 – Tira uma fotografia junto ao muro de uma casa, usando maiô e um turbante. Foto tirada provavelmente pela irmã, Nery. (ANR-FT528 / cx. 014A)

30/03 – Emite sua Carteira de Artista, sob no. 13.809 (ANR-DO006 / cx. 004)

1952

29/01 – Escreve carta para a irmã, Nery, internada em Campos do Jordão/SP. (ANR-CM001 / cx. 001)

13/06 – Tem sua foto junto da irmã, estampada na primeira página do jornal "Última Hora", edição no. 74, onde ilustra o artigo referente ao Teatro Experimental do Negro. (ANR-JO018 / cx. 014B)

01/11 – Recebe carta da avó paterna, Catarina Vieira da Silva, residente na cidade de Paramirim/BA, a quem nunca conheceu. Nessa carta, a avó de Alice traça uma pequena "árvore genealógica" de sua família paterna. (ANR-CM126 / cx. 006)

26/11 – É lançado o filme "Veneno", dirigido por Gianni Pons e produzido pela Vera Cruz Studios. Nele, Alice tem sua estreia como atriz de cinema e interpreta uma empregada doméstica de mesmo nome, onde tem papel relevante na trama. Porém, seu nome não é creditado em nenhum momento nos créditos finais e em nenhum anúncio do filme.

1954

Adquire o primeiro número da Revista do Rádio de São Paulo, onde escreve seu nome na capa. (ANR-RV019 / cx. 011)

18/07 – Se apresenta no Centro Recreativo Bambu Club, junto ao Grupo de Mestre Durva, onde sua irmã Nery, também faz parte. (ANR-CP005 / cx. 014A)

1955

Tem sua foto estampada em destaque numa montagem do grupo "Radiatro Negro" da Rádio São Paulo, onde apresentam suas "estrelas". (ANR-CP003 / cx. 012)

1956

Fev. – Participa da Revista Carnavalesca "Carnaval no Brás" de Anselmo de Oliveira e Ocirema Barbosa, no Teatro Colombo. (ANR-CP002 / cx. 011)

Set. – Tem sua foto publicada na capa do programa do Teatro de Alumínio, onde se apresenta com a Cia. Negra de Revistas e Comédias "Benjamim de Oliveira". (ANR-CP004 / cx. 014A)

1957

Faz exames para obter "Certificado de saúde e de capacidade funcional do Serviço de Higiene e Segurança do Trabalho com validade até 16/03 do mesmo ano. (ANR-DO007 / cx. 004)

1958

07/06 – Adquire a edição no. 456 da Revista do Rádio, onde contém reportagem com o título: "Não somos macacas de auditório!" (ANR-RV013 / cx. 010)

1959

Durante os meses de janeiro, fevereiro e março, recebe cartas de Heloísa Faria, irmã de Ewaldo, ex-noivo de sua irmã Nery. Mesmo com o fim do noivado, as famílias permanecem amigas. (ANR-CM123, CM124, CM125 / cx. 004)

1961

06/05/1961 - Morre em São Paulo, antes de completar 28 anos.

ANEXO 2.2

*CRONOLOGIA EXTRATIFICADA: **MARIA HELENA RESENDE DA SILVA***

1912

24/11 – Nasce Maria Resende da Silva, mas conhecida como Maria Helena.

1930

13/02 – Nasce sua primeira filha, Maria Luíza, a quem deu o apelido de Nery. (ANR-DO014 / cx. 006)

1933

11/05 – Guarda uma página da edição do "Jornal das Moças", com textos e anúncios. (ANR-RV018 / cx. 011)

23/12 – Nasce sua segunda filha, Alice.

1947

06/12 – Vai a Santos com a família e tira fotos com a filha Alice. (ANR-FT210/1 / cx. 007)

1952

03/08 – Nasce Jackson, filho de uma mulher conhecida da família, adotado meses depois por Maria Helena.

1953

03/02 – Escreve carta para a filha, Nery, internada em Campos do Jordão/SP, aproveitando papel de carta de Alice na mesma data. (ANR-CM008 / cx. 001)

1957

02/03 – Recebe carta de Catarina Vieira da Silva, sua sogra. (ANR-CM127 / cx. 006)

19/11 – Recebe carta de Heloísa Faria, irmã de Ewaldo, ex-noivo de sua filha Nery. (ANR-CM139 / cx. 024)

1961

06/05 - morre sua filha Alice, aos 27 anos de idade.

14/05 – Recebe um cartão de Dia das Mães de sua filha Nery com texto comovente sobre sua irmã recém falecida. (ANR-CG115 / cx. 015A)

1964

25/04 - Adquire exemplar no. 29 da revista "O Cruzeiro", onde escreve seu nome na capa. (ANR-RV049 / cx. 018)

1965

24/11 – Recebe cartão de aniversário de seus filhos Nery e Jackson. (ANR-CG073 / cx. 015)

1969

25/02 – Nasce sua primeira neta, Greissy, filha de Nery. (ANR-DO011 / cx. 006)

1972

29/01 – Compra itens de cama e mesa de vendedor ambulante. (ANR-RC014 / cx. 024)

1981

25/12 – Recebe cartão de Natal da sua neta Greissy, com então 12 anos. (ANR-CG077 / cx. 015)

1990

08/02 – Morre em São Paulo, aos 79 anos.

ANEXO 3

LISTA DE LIVROS DO ANR

1. **Novela Vale Tudo** – Aguinaldo Silva e outros (constam 2 exemplares)
3. **O Indiozinho** – Série Histórias do Tio Damião
4. **Você vai casar?** – Dona Maria
5. **Messalina** – M. A. Camacho
6. **O porque do nascer, viver, morrer do mundo humano** – J. Marcelo Silveira
7. **Pequeno dicionário Michaelis** – Inglês/Português – Português/Inglês – Ed. Melhoramentos
8. **A rainha da neve** – H. Christian Andersen
9. **O ladrão de Bagdá** – Elos Sand
10. **Aprender, Brincar, Comunicar** – Didático – Livro 1 – Primeiro Grau – D'Olin Marote
11. **A Guerra dos Canudos** – Série O cotidiano da História – Francisco Marins
12. **Vento Leste, vento oeste** – Pearl S. Buck (Pertenceu à Maria Elena)
13. **Método moderno da limitação dos filhos** – Dr. Thurston Scott Welton
14. **Um envelhecimento mais saudável** – Vol. 2 – Pastoral da terceira idade e Associação Luiza de Marillac (Pertenceu à Nery, 2002)
15. **Meu anjo** – Fausto Oliveira (Contém dedicatória de Greissy para Nery em 25/12/1997)
16. **Pântano de Sangue** – Coleção Veredas - Pedro Bandeira
17. **Bate-papo com o além** – Zíbia Gasparetto
18. **Deus Negro** – Poesias e Pensamentos - Neimar de Barros
19. **Prevendo o futuro da espécie humana** – Odair B. Carvalho e Napoleão Lima Fernandes – Didático – 8ª série (pertenceu à Greissy)
20. **Mágica das palavras** – Didático - Cartilha 1º Grau – Sônia Junqueira e Wilma Jamile Jorge
21. **Aventura em Bala-Bala** – Allan Safstron / Aventuras de um marinheiro – Capitão Marryat – Coleção Aventuras e Mistérios (pertenceu à Greissy – janeiro/83)
22. **Sete gritos de terror** – Edson Gabriel Garcia
23. **Gil Gomes: o menino que sonhava com o rádio** – Ézio do Prado
24. **O poder do subconsciente** – Dr. Joseph Murphy

25. **Infância** – Graciliano Ramos
26. **Astrologia Sexual** – Maurice Woodruff (pertenceu à Nery)
27. **Ajuda-te pela psiquiatria!** – Guia prático – Frank S. Caprio
28. **Manutenção e reparo de instalações elétricas rurais** – Eletropaulo (pertenceu à Nery, 1992)
29. **O livro da beleza** (pertenceu à Nery – 03/07/1967)
30. **A magia dos terreiros: a lei de Umbanda** (1953) – Gil Nascimento de Oliveira (Gil Kassuté)

ANEXO 4

QUANTIFICAÇÃO DAS REVISTAS - ANR[279]

Guias Culturais

- Guia da Folha (suplemento da Folha de São Paulo) – 06
- Cultura Dia-a-Dia (Prefeitura de São Paulo) – 04
- Veja São Paulo – 01
- Cinema – 01
- Agenda Cultural - 01
- Amigão (revista de serviços) – 01
- Revista Cultural – 19

Total - 33

Revistas de Supermercado

- Revistinha Compre Bem – 01
- Revista Compre Bem – 03

Total – 04

Temática Terceira Idade

- Problemas Brasileiros – 01
- Revista Maior Idade – 01
- Revista Viv – Senior Lifestyle – 01
- Revista Melhor Idade – 01

Total – 04

Temática Casa / Decoração

- Casa e Jardim – 01
- Casa Cláudia – 01

[279] Possivelmente haverá mais destes itens em caixas cujo conteúdo não foi ainda classificado. As caixas que podem conter revistas, não estão identificadas, portanto, dificultando a busca.

- Lar Moderno – 04

Total – 06

Temática Racial

- Lista de Empresários e Empreendedores da Comunidade Negra – 02
- Revista Brio – 02
- Revista Raça – 09

Total – 13

Horóscopo

- Horóscopo 1962 – 01
- Os astros e os astros – 01

Total – 02

Temática Musical

- Vamos cantar – 06
- Rádio Ilustrado – 01
- Radiomelodias – 01
- Carnaval 1960 – 01
- Revista do Rádio – 03
- Revista Cavaco – 01
- A Modinha – 01
- Revista Xeem-em – 01
- A Modinha Popular – 09
- Letras Nelson Gonçalves – 01
- Revista das Modinhas – 02
- Canta Moçada – 02
- Carnaval 1955 – 01
- Carnaval 1956 – 01

- Álbum do Rádio – 01
- Trio Fortuna 1948 – 01
- Suplemento Melodias Populares – 06
- Francisco Alves – 01
- Canta Brasil – 03
- O Samba – 01
- Eu Canto 1958 – 01
- Dupla Leôncio e Leonel – 01
- Modinhas Populares – Ângela Maria – 01
- Orlando Silva – 01
- Revista não identificada (sem capa) - 01

Total – 49

Temática Feminina

- Etnic – 01
- Marie Claire – 01
- Mulher de Hoje – 01
- Capricho – 02
- Minha Revista – 01
- Ilusão – 01
- Manequim – 01
- Almanaque de Saúde da Mulher – 01

Total – 09

Temática TV

- Ilusão TV – 01
- Intervalo – 02

- Revista SBT – 02
- Minha Novela – 02
- TV Brasil – 02
- Contigo! – 03
- Amiga – 03
- Kolossal Fotonovela – 01
- Minha Revista Semanal – 01

Total – 17

Variedades

- Veja – 02
- Época – 01
- Revista da Folha – 01
- O Cruzeiro – 06
- Manchete – 05

Total – 15

Celebridades

- Quem – 01
- Caras – 02
- Astros do Rádio, do Cinema, do Esporte – 01

Total – 04

Total Geral – 156 exemplares

ANEXO 5

LISTA DE FILMES ASSISTIDOS POR ALICE RESENDE[280]

1. "Noite Eterna" (*The long night*) – 1947 – Dir. Anatole Litvak
2. "Procuramos o assassino" (*Wanted the murder*) – 1946 – Dir. Laurence Huntington
3. "O filho de Robin Hood" (*The bandit of Sherwood Forest*) – 1946 – Dir. Henry Levin, George Sherman
4. "A filha do corsário verde" (*La figlia del corsaro verde*) – 1940 – Dir. Enrico Gazzoni
5. "Bandoleros" (sem informações)
6. "Bandido!" – 1956 – Dir. Richard Fleischer
7. "O morro dos ventos uivantes" – 1939 – Dir. Willian Wyler
8. "Os melhores anos de nossa vida" (*The best years of our lives*) – 1946 – Dir. Willian Wyler
9. "Profano sagrado" (*Desire me*) – 1947 – Dir. Jack Conway e outros
10. "O médico e o monstro" (*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*) – 1941 – Dir. Victor Fleming
11. "Imitação da vida" (*Imitation of life*) – 1934 – Dir. John M. Stahl / 1959 – Dir. Douglas Sirk
12. "Canção de Bernardete" (*Song of Bernardette*) – 1943 – Dir. Henry King
13. "Fio da navalha" (*The razor's edge*) – 1946 – Edmund Goulding
14. "Era seu destino" – Sem informações
15. "Sempre em meu coração" (*Always in my heart*) – 1942 – Dir. Jo Graham
16. "Quando fala o coração" (*Spellbound*) – 1945 – Dir. Alfred Hitchcock
17. "A pulseira misteriosa" (*Cowboy and the senorita*) – 1944 – Dir. Joseph Kane

[280] Ordem criada pela própria Alice em seu diário. Nele, só haviam os títulos, as demais informações foram extraídas do site do IMDb Disponível em: https://m.imdb.com Acesso em 04/02/2019.

18. “Quitiodai, a detetive” – sem informações

19. (pulou a numeração)

20. “Tarzam e a caçadora” (*Tarzan and the huntress*) – 1947 – Dir. Kurt Neumann

21. “Tarzam contra o mundo” (*Tarzan’s New York adventure*) – 1942 – Dir. Richard Thorpe

22. “Lágrimas de sangue” – sem informações

23. “Um rosto de mulher” (*A woman’s face*) – 1941 – Dir. George Cukos

24. “Delírio” (*Storm*) – 1954 – Dir. Pierre Billon, Giorgio Capitani

25. “A canção do milagre” (*La canción del milagro*) – 1940 – Dir. Rolando Aguilar

26. “Rei dos ciganos” (*El rey de los gitanos*) – 1933 – Dir. Frank R. Strayer

27. “Sempre te amei” (*I’ve Always loved you*) – 1946 – Dir. Frank Borzage

28. “O pirate dos sete mares” (*The Spanish man*) – 1945 – Dir. Frank Borzage

29. “Os sinos de Santa Maria” (*The bells of St. Mary’s*) – 1945 – Dir. Leo McCarey

30. “O bom pastor” (*Going my way*) – 1944 – Dir. Leo McCarey

31. “Uma vida roubada” (*A stolen life*) – 1946 – Dir. Curtis Bernhardt, John Gage

32. “Paula” (Coração de mãe) – 1952 – Dir. Rudolph Maté

33. “Gilda” (*Gilda*) – 1946 – Dir. Charles Vidor

34. “À noite sonhamos” (*A song to remember*) – 1945 – Dir. Charles Vidor

35. “As mil e uma noites” (*Arabian Night’s*) – 1942 – Dir. John Rawlins

36. “À procura de marido” – sem informações

37. “O cavalo selvagem” – sem informações

38. “Sangue e areia” (*Blood and sand*) – 1941 – Dir. Rouben Mansulian

39. “Janie tem dois namorados” (*Janie*) – 1944 – Dir. Michael Curtiz

40. “Ídolo da ribalta” (*Patrick, the great*) – 1945 – Dir. Frank Ryan

41. “O ébrio” – 1946 – Dir. Gilda de Abreu (Brasil)

42. “A dama de capa e espada” – sem informações

43. “A mulher de verde” (*The woman in green*) – 1945 – Dir. Roy Willian Neill

44. “Escola de sereia” (*Bathing beauty*) – 1944 – Dir. George Sidney

45. “Marujos do amor” (*Anchors Aweigh*) – 1945 – Dir. George Sidney

46. “Éramos seis” – 1945 – Dir. Carlos F. Borcosque (Argentina)

47. “Uma luz nas trevas” (*Pride of the marines*) – 1945 – Dir. Delmer Daves

48. “Uma noite nas trevas” – sem informações

49. “Bandidos do cais” (*Gangs of the waterfront*) – 1945 – Dir. George Blair

50. “As abandonadas” (*Las abandonadas*) – 1945 – Dir. Emílio Fernandez (México)

51. “Quismete” (sic) (*Kismet*) – 1944 – Dir. Willian Dieterle

52. “Madona das sete luas” (*Madonna of the seven moons*) – 1945 – Dir. Arthur Crabtree

53. “Clímax” (*The climax*) – 1944 – Dir. George Waggner

54. “O filho de Lassie” (*Son of Lassie*) – 1945 – Dir. S. Sylvan Simon

54 (repete o número) “Intermesso” (sic) (*Intermezzo*) – 1936 – Dir. Gustaf Molander

55. “Maria Antonieta” (*Marie Antoinette*) – 1938 – Dir. W.S. Van Dycke, Julien Duvivier

56. “Mulher gangster” (sic) “A mulher dillinger” (*Decoy*) – 1946 – Dir. Jack Bernhardt

57. “O conde de Monte Cristo” (*The count of Monte Cristo*) – 1934 – Dir. Rowland V. Lee

58. “Os quatro penas brancas” (*The four feathers*) – 1939 – Dir. Zoltan Korda

59. “Os quatro filhos de Adão” (*Adam had four sons*) – 1941 – Dir. Gregory Ratoff

60. “Etore Pieramosque” – sem informações

61. “A torre de Londres” (*Tower of London*) – 1939 – Dir. Rowland V. Lee

62. “A grande valsa” (*The great waltz*) – 1938 – Dir. Julien Duvivier, Victor Fleming, Josef von Sternberg

63. “Reminicências de Carlito” – sem informações

64. “O corcunda de Notre Dame” (*The hunchback of Notre Dame*) – 1939 – Dir. Willian Dieterle

65. “Os últimos dias de Pompéia” (*The last days of Pompeii*) – 1935 – Dir. Ernest B. Schoedsack e outros

66. “Os malvados” – sem informações

67. “Fantasma por acaso” – 1946 – Dir. Moacyr Fenelon (Brasil)

68. “Não adianta chorar” – 1945 – Dir. Watson Macedo (Brasil)

69. “Os miseráveis” (*Les miserables*) – 1935 – Dir. Richard Boleslawski

70. “Paixão em fogo” – sem informações

71. “Simbad, o marujo” (*Simbad, the sailor*) – 1947 – Dir. Richard Wallace

72. “Singapura” (*Singapore*) – 1947 – Dir. John Brahm

73. “Ilha da maldição” – sem informações

74. “Roma, cidade aberta” (*Roma, cittá aperta*) – 1945 – Dir. Roberto Rosselini (Itália)

75. “Ouro de barro” – sem informações

76. “Vaidosa” – 16 de setembro de 1956 – Série TV de Vanguarda (Brasil)

77. “A espada vingadora” (*The gallant blade*) – 1948 – Dir. Henry Levin

78. “Cristovão Colombo” – sem informações

79. “Carmem” (*Carmen*) – 1944 – Dir. Christian Jaque

ANEXO 6

COMPANHIA ART&FATO DA IDADE

ANO	***PEÇA/COREOGRAFIA***	***AUTOR***	***GÊNERO***
1992	*PERIGO! MULHERES*	*ROBERTO MARCONDES*	*COMÉDIA*
1993	*O ARLEQUIM*	*CARLO GOLDONI*	*COMMEDIA DELL'ARTE*
1995	*A HISTÓRIA DO PARAÍSO*	*MILLOR FERNANDES*	*COMÉDIA*
1996	*A CANTORA CARECA*	*EUGENE IONESCO*	*ABSURDO*
1997	*YERMA*	*FREDERICO GARCIA LORCA*	*DRAMA*
1997	*A CASA DE BERNARDA ALBA*	*FREDERICO GARCIA LORCA*	*DRAMA*
1998	*A CAPITAL FEDERAL*	*ARTHUR DE AZEVEDO*	*COMÉDIA*
1999	*A PENA E A LEI*	*ARIANO SUASSUNA*	*COMÉDIA*
2000	*CASA DE ORATES*	*ARTHUR DE AZEVEDO*	*COMÉDIA*
2001	*TRIBUTO A LORCA*	*RAY MOURA*	*DANÇA*
2002	*AS AVES*	*ARISTÓFANES*	*COMÉDIA*