

## ARTIGO

### REPRESENTAÇÕES E ESTEREOTIPIAS NEGRAS CRUZAMENTOS (IM)PROVÁVEIS ENTRE O FOLCLORE HOLANDÊS E O TEATRO PAULISTA

### BLACK REPRESENTATIONS AND STEREOTYPES (UN)LIKELY CROSSINGS BETWEEN DUTCH FOLKLORE AND SÃO PAULO'S THEATER

SALOMÃO JOVINO DA SILVA\*  
PATRICIA SCHOR\*\*

#### RESUMO

Versa sobre culturas negras e a emergência de protagonismo socioculturais em torno de novas formas de ativismo negro e antirracista em São Paulo e nos Países Baixos. Levanta questões sobre permanência de regimes de representação racializada e estereótipos raciais em diferentes geografias do colonialismo. Aproxima e procura singularizar estratégias de lutas por cidadania e representatividade em diferentes quadrantes da sociedade contemporânea. Toma o fenômeno conhecido como Blackface em duas sociedades onde se podem verificar diferentes formas de ativismo negro e busca reconstruir a historicidade do racismo antinegro como desdobramento do colonialismo e suas dinâmicas e permanências na longa duração, em dois pontos que cruzam o Atlântico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Representações racializadas, racismo antinegro, Blackface, antirracismo, pós-colonialismo, cultura popular, teatro, Brasil e Holanda.

#### ABSTRACT

This article focuses on urban Black cultures and the emergence of novel socio-cultural practices around Black anti-racist activism in São Paulo and the Netherlands. We raise questions about the resilience of racialized regimes of representation and racial stereotyping in different geographies of colonialism. We then zero in on strategies of struggles for citizenship and representation in different realms of contemporaneity. The article presents an analysis of the phenomenon known as Blackface in two societies where different forms of Black activism are found. It seeks to reconstruct the historicity of anti-Black racism as the unfolding of colonialism, revealing its mechanics and continuities in the long run, in two points crossing the Atlantic.

**KEYWORDS:** Racialized representations, anti-Black racism, blackface, antiracism, post-colonialism, popular culture, theatre, Brazil and the Netherlands.

Ainda assim o judeu pode ser ignorado na sua judeidade. [...] É um branco e, sem levar em consideração alguns traços discutíveis, chega a passar despercebido. [...] Mas comigo tudo toma um aspecto novo. Nenhuma chance me é oferecida. Sou sobredeterminado pelo exterior. Não sou escravo da “idéia” que os outros fazem de mim, mas da minha aparição.<sup>1</sup>

What it means to be Human is continually defined against Black people and Blackness. [...] Resolving the multiple ways in which anti-Black coloniality frames our Human present is central to achieving a possible decolonial future.<sup>2</sup>

Este breve ensaio visa confrontar a construção da alteridade negra herdada dos colonialismos europeus, enfocando nas performances dos corpos negros na cultura nacional. Esta reflexão estará alicerçada em casos concretos da contemporaneidade. Tomamos como ponto de partida a reflexão pontual de Salloma Salomão Jovino da Silva no debate sobre o blackface em peça de teatro a ser encenada pelo Grupo Os Fofos. O evento deu-se a 12 de Maio de 2015 no Instituto Itaú Cultural de São Paulo, com a presença do grupo, assim como de intelectuais/ativistas negrxs. Esta reflexão serviu de convite à colocação, que faremos a seguir, de pontos comparativos com a prática do blackfacing nos Países Baixos, dada a dimensão do fenômeno naquele país e a saliência e eclosão da crítica antirracista ao mesmo nos recentes anos. Esta reflexão faz-se ainda relevante sendo que há, entre estes pontos geográficos distantes, Brasil e Países Baixos, histórias entrelaçadas banhadas no oceano Atlântico, que nos junta-separa.

Ainda, este número dedicado a Stuart Hall nos serve de licença para pensar o que o autor cunhou “regime de representação racializada”<sup>3</sup> que também caracteriza o blackface, nesta ampla geografia da diáspora africana. O ensaio fecha no território do teatro brasileiro. Conquanto Hall tenha vivido e refletido em uma condição e situação diferentes da nossa, guardamos com ele o fato de sermos herdeiros de sociedades coloniais e seus desdobramentos contemporâneos. No caso brasileiro tem sido extremamente difícil ao seguimento negro fazer valor o da diferença, uma vez que o discurso de identidade nacional funciona como ordenador da realidade em que, um seguimento social ao se pronunciar negro, dispara automática e imediatamente a rede discursivo-ideológica da brasilidade unívoca. O mito da brasilidade tem sido tramado e ressignificado desde o início do século XIX, mas adquiriu novos contornos na atualidade devido às crescentes demandas sociais, políticas e, sobretudo, culturais das populações indígenas e de origem africana.

O evento supracitado tomou forma de resposta corporativa do Instituto Itaú Cultural de São Paulo à rejeição pública - por iniciativa de Stephanie Ribeiro via as mídias sociais - ao blackface nesta peça, primordialmente por negrxs brasileirxs. Segundo Salloma: em função desse evento, a classe artística e intelectual branca paulista foi impelida a participar dos debates sobre raça, racismo, etnia, identidade e sociedade em rede no Brasil.

É importante lembrar que há uma história que precedeu e informou este evento. Em 1969, após Wilson Simonal lançar a canção “Samba do Crioulo Doido” de Sergio Porto ou Stanislaw Ponte Preta, no Rio de Janeiro, um grupo de artistas ativistas negrxs lideradxs pelo

compositor Martinho da Vila, reagiu delicadamente. Elxs entenderem que o conteúdo sofisticado da canção construía uma imagem negativa do compositor e do sambista negro. Criaram um anti-evento chamado “Nem todo crioulo é doido”, redigiram um manifesto público, no qual refutaram toda forma de estereótipo racial antinegro, e abriram um debate quase mudo sobre este aspecto silencioso e cruel da sociedade brasileira.

Grosso modo, a canção joga com a projeção imagética degradante de um compositor negro que, ao ser desafiado a compor um samba com teor histórico sobre a política nacional, *enlouquece* e, misturando tempos e personagens da História Oficial do Brasil, gera um samba *sem sentido*. A canção parodiando um enredo de escola de samba tornou-se bastante conhecida, mas o evento que o contestou não e, desde então, quando se está diante de algo que parece mal feito, mal organizado, ou de alguma ideia *sem pé nem cabeça*, a designação racista “samba do crioulo doido” emerge *naturalmente*.

O fato de que a linguagem anda de mãos dadas com o racismo sistêmico e o (re)produz, é notório. Este casamento deu-se tanto nas sociedades coloniais assim como nas antigas metrópoles. Em ambas, as línguas estão permeadas pelo medo do negro, que produz termos lingüísticos associados à rejeição e ao escárnio. No artigo *Ordem Branca*, Egbert Alejandro Martina e Patricia Schor (2016) analisam a associação entre a cor preta e sujeira - a partir de argumento de Frantz Fanon - e, por extensão, ao termo “*estrangeirx*” (ou “*não-nativx*”) nos Países Baixos, sendo que *x* *negrx* é, invariavelmente, identificadx como sujeito/objeto estranho ao corpo (branco i.e. limpo) da nação.

Nesta gama de termos racializados, é o que está associado ao burlesco que escapa à qualificação de racista. O humor, uma eficaz ferramenta de cristalização da hegemonia através da solidificação da categoria do “normal” e portanto, aceitável ou passável, sugere, insiste, impõe a ideologia do racismo antinegro em todos os quadrantes geográficos decorridos da cultura colonial. Afinal o que é *loucura endêmica* dxs negrxs (“doidxs”) mestiçxs, senão sinal mais potente da degeneração, tal como pressupunham xs racialogistas? O desajuste social mental associado à raça negra, e em particular à mulher negra, havia ingressado em todos os tecidos da criação (Gonzaguinha ainda teria tematizado uma “Negra maluca desfilando nua pelas ruas de Madureira”, nos anos 1970). Os manicômios brasileiros do século XX, e xs médicxs/antropólogxs que os criaram e dirigiram, tem muito a nos dizer sobre racismo e cultura negra, por exemplo: Ulisses Pernambucano, Raimundo Nina Rodrigues, Artur Ramos e finalmente René Ribeiro, o menos refinado e mais francamente racista de todos.

Remotamente Roger Bastide (1994) analisou, com brevidade, os altos índices de violência e suicídios entre os negros, assim como conferiu ênfase à religiosidade e à produção cultural e deteve-se nos estereótipos antinegros em São Paulo no segundo quartel do século XX. Ao que parece, entendeu que a forte pressão social que xs negrxs passaram a sofrer no pós-escravidão advinha, sobretudo, do fato novo. O estatuto de cidadania formal e republicana estendida axs brancxs pobres, estabeleceu um novo paradigma com o qual xs negrxs tiveram que lidar. A parcela branca da população reagiu sistematicamente para restabelecer sua condição social superior. Ou seja, o racismo antinegro

no Brasil do século XX assumiu contornos tanto mais agressivos, quanto mais complexos. Quais sejam: importação massiva de mão de obra europeia, casada com discriminação negativa na contratação de negrxs e outrxs trabalhadorxs nacionais; utilização de técnicas construtivas urbanas que alijaram do mercado os trabalhadores negros altamente especializados na área da construção civil; uso de formas seletivas dissimuladas e em testes de hereditariedades eugênicas como formas de aptidão para a escolarização pública dxs filhxs dxs trabalhadorxs urbanxs; critérios eugênicos também aplicados na saúde mental e na seleção de funcionários para serviços públicos. Em alguns casos, selecionadx tinham que comprovar que não pertenciam a ramos familiares portadores de *sinais de degeneração*, *degeneração racial* evidentemente. São os diários íntimos de Lima Barreto que nos informam que, nas vezes em que esteve internado em manicômios, respondeu a questionários onde figuravam esses quesitos de hereditariedade e degenerência.

Assim, naquele novo contexto, a disputa aberta por colocação no mercado de trabalho, na espacialidade citadina e na hierarquia institucional, conduziu as elites brancas e os medianos urbanos, à criação de novas formas de exclusão, confirmadas pelos discursos e testemunhos de exclusividade, apartação e violência. As categorias raciais de outrora receberam sentidos inéditos.

O termo “negro-boçal” de outrora cedeu lugar à ideia de que xs negrxs eram inaptos ao trabalho livre. A *negra sensual* e sexualizada do passado imediato cedeu lugar àquele das *mulheres loucas*, agora *locus* da efetivação da profilaxia do discurso médico-sanitário e médico-psiquiátrico. Os poetas e médicos-psiquiatras se especializaram em

antropologia física e deslizaram rapidamente para os estudos naturalistas de cultura. Essas práticas racializantes se sofisticaram e migraram para as representações imagéticas e textuais, espetaculares e performáticas. Não sem embates, o teatro urbano abriu um campo fértil para restabelecer proeminência civilizatória da parcela branca da população.

O entretenimento urbano, contudo, foi um campo do trabalho de baixo prestígio, que de imediato não interessou aos setores brancos médios. Mas quando a invocação da tecnologia da radiofonia começou a conferir visibilidade e permitir acúmulo social e financeiro aos negr@s nas artes musicais, ameaçando o domínio racial, novas barreiras se interpuseram aos artistas negr@s. Vislumbramos justamente a documentação sonora da disputa desleal que se deu no âmbito social e imaginário e que fez transformar o gênero, antes marginalizado e negro, em símbolo da cultura brasileira. O Samba se tornou também local do conflito e reafirmação da hegemonia cultural branca, como ensejou a pesquisa de Joana Lopes Acúio.<sup>4</sup> Talvez o gênero musical não se tivesse tornado ícone da brasilidade, caso sua negritude estética fosse mantida. Uma história exemplar vela por esse conflito desencadeado no bairro de Vila Isabel na cidade do Rio de Janeiro, na qual se enfatiza a silhueta do compositor carioca branco e médico não formado Noel Rosa, em contraste com a omissão da figura do compositor negro Wilson Batista.

Voltando à *negra maluca* e ao *Samba do Crioulo Doido*, não se tem conhecimento generalizado das inúmeras outras canções de compositor@s negr@s feitas nos anos posteriores e que igualmente contestam tal imagem-síntese do “crioulo doido” cunhada por Ponte Preta. Ile Aye (1974) Bahia, por exemplo, “Somos crioulo doido como

bem legal, temo cabelo duro, como breque pau”. Ou ainda Jansem Rafael (1970) Minas Gerais, em *O caçador de cabeças*: “Stanislaw que Deus o tenha, mas este é o samba do crioulo que realmente endoidou, ao tentar entender a passada, a atual e futura conjuntura. E aderiu a um antigo costume de seus ancestrais, caçar cabeças brilhantes...”. Essa canção evoca um imaginário antropofágico associado aos negr@s e ironiza o autor do “crioulo doido”. São desconstruções como essas que passaram a disputar o imaginário brasileiro ante a persistência dos estereótipos racistas antinegr@s. Em função do poder racial aprendemos que, a um só tempo, negros e negras, devem estrategicamente esconder suas capacidades cognitivas, se quiserem sobreviver ao racismo e adular branc@s benevolentes em nome da conquista de espaço social próprio, ou da manutenção da harmonia social.

A primeira publicação de “Reflexões sobre o racismo” de Jean Paul Sartre no Brasil é justamente de dois anos antes, 1968. Sartre, em diálogo crítico com Frantz Fanon e a poesia da Negritude inaugurada por seu mentor Aimé Césaire, investe sobre a origem e natureza do antissemitismo moderno e do racismo antinegro, e dedica especial atenção ao papel das projeções de imagens estereotipadas na construção do medo e da ojeriza antissemita e antinegra no imaginário da Europa moderna, assim como à sua diferença fundamental.

Ora, no caso não há escapatória nem subterfúgios, nem “passagem de linha” a que possa recorrer; um judeu, branco entre os brancos, pode negar que seja judeu, declarar-se homem entre os homens. O negro não pode negar que seja negro, ou reclamar para si esta abstrata humanidade incolor: ele é preto. Está pois encurralado na autenticidade: insultado,

avassalado, reergue-se apanha a palavra “preto” que lhe atiraram qual uma pedra; reivindica-se como negro perante o branco, na altivez.<sup>5</sup>

O pós-guerra colocou setores específicos da intelectualidade ocidental frente-a-frente aos fenômenos do racismo e do antissemitismo. Em simultâneo, neste mesmo pós-guerra, impérios europeus mantiveram investimentos simbólicos e materiais na luta armada pela manutenção de “seus” territórios coloniais. Esta cisão entre o verdadeiramente humano, e o não-humano (*nonbeing*, segundo Frantz Fanon em *Black skin, white masks*) se mantém na contemporaneidade, em ambas as margens do Atlântico.

As figuras do negro e da negra construídas na forma do grotesco, da caricatura, do ridículo, da estereotipia, da jocosidade, com estigmas associados à raça/cor negras podem ser encontradas em um longo espectro temporal da produção dramaturgica, teatral, cinematográfica e televisiva brasileira e mundial. Essa teatralidade racista e depreciativa tem como fonte a experiência global do tráfico negreiro e a escravidão, suas modulações criativas se desdobram efusivamente após o século XVIII, até ontem e hoje. Segundo Elikia M'Bokolo (2003), na história cultural da Inglaterra e França, há registros fragmentários da encenação de Oroonoko, um príncipe africano. Trata-se de *Oroonoko, or the Royal Slave*, peça teatral de autoria da britânica Aphra Behn, composta na segunda metade século XVII, e muito popular ao longo do século XVIII, na qual atores brancos eram *pintados de preto*, para protagonizar a saga do homem africano tentando escapar a escravidão (na colônia de hegemonia britânica, e mais tarde holandesa, do Suriname). Não é possível afirmar que esta prática seja a fonte precisa do fenômeno que se alargou pela

Europa ocidental e posteriormente pode ser visualizado em diferentes espaços da dominação colonial, inclusive, nos EUA e Brasil. Não queremos localizar uma matriz unívoca para um fenômeno racista global, mas é importante considerar que um dos aspectos recorrentes e estruturais da dominação colonial e pós-colonial, tem sido a inserção de conteúdos desumanizadores na representação das populações subsumidas.

Stuart Hall (1997) elucida que tais estereótipos reduzem x negrx ao que a hegemonia branca considerava sua *essência*, um sujeito determinado pela Natureza, desprovido de Cultura. Assim surgem tipos ritualizados dx negrx a partir de sua degradação, idealização, sentimentalização ou infantilização. A cada tipo corresponde um leque de características daquex que deve – porque é perigosx - e pode ser escravizadx/subalternizadx– porque é “naturalmente” servil. O “corpo racializado” serve de *prova cabal* daquela natureza animal (244). É em São Paulo, onde o capitalismo brasileiro se mostrou mais inserido e global, que xs negrxs sofreram também uma segunda diáspora com o tráfico interno de escravizadxs e ainda um terceiro deslocamento interno, com fluxo reduzido, não cessou desde a década de 1940. Aqui onde o poder, a renda e o prestígio mostram sinais de exuberância, pompa e gala, que os contrastes sociais assumem imagens e tonalidades de dramaticidade, revolta calada e o *negro drama*. O grupo de música negra Racionais define o negro drama (2002): “Eu visto preto. Por dentro e por fora. Guerreiro, Poeta entre o tempo e a memória. Ora, Nessa história, Vejo o dólar. E vários quilates. Falo pro mano. Que não morra, e também não mate”.

Percepção das desigualdades e constante frustração mediante a concentração de poder, prestígio, mando e recursos materiais prioritariamente entre xs brancxs de elite, tem produzido na juventude negra um outro tipo de atitude que não apenas conformismo e medo. A cultura artística tem sido um campo explorado pelxs ativistas negrxs em São Paulo desde o século XIX. Por volta de 1870, o ex-escravizado Luiz Gama mobilizava atores, músicos e declamadores negros, para realização de performances públicas, cujo objetivo era sensibilizar a opinião pública para a pauta da abolição da escravatura. Também a Frente Negra Brasileira, organização política da década de 1930, lançou mão de saraus, bailes e bandas musicais como forma de sociabilidade na organização da luta contra o racismo em São Paulo.

Aqui se trata de uma outra sensibilidade para além da organização política. Entender o lugar que as representações ocupam na manutenção do racismo antinegro. Combater as formas negativas de representação significa levar o embate antirracista para um campo onde predominam as sutilezas e complexidades. Esse lugar marcado por subjetividades e formas aparentemente inofensivas de discriminação, tem sido explorado pela psicologia social do racismo, que nos informa sobre o desdobramento do sofrimento psíquico em adoecimento mental e físico.

Estas caricaturas e representações racializadas foram grandemente difundidas no século XIX e, apesar de contestação recorrente, persistiram de forma mais ou menos ostensiva até meados do século XX. São notórias tais representações populares estereotipadas no Reino Unido (*Gollivog*) e nos Estados Unidos (*Sambo*), porém elas

também se encontram para além do espaço anglófono, como por exemplo, na Alemanha (*Sarotti-Mohr*), e nos Países Baixos (*Zwarte Piet*).<sup>6</sup>

O *Zwarte Piet* (Pedro Preto) é comumente “encenado” por umx brancx pintadx de preto, com forte batom vermelho nos lábios, uma peruca de cabelos negros crespos, brincos “de mouro” e vestimenta de um serviçal. Na época da emergência desta caricatura nos Países Baixos (século XIX), a escravidão ainda não tinha sido abolida nas colônias holandesas, e x “escravx domésticx” era um importante símbolo de status no império. A figura do *Zwarte Piet* mudou desde então, de um malvado punidor de crianças mal comportadas a um alegre *entertainer*, amigo das crianças. No século XX esta figura foi recorrentemente contestada por negrxs holandesxs, porém se manteve firme e forte, para se tornar o elemento medular do folclore holandês até os nossos dias. Como David Goldberg (2014) afirmou, uma das particularidades mais salientes do racismo nos Países Baixos é que lá o mascote nacional é um blackface.

Esta caricatura protagoniza a maior festa nacional. Ao lado e além da tradicional festa natalina como a conhecemos no Brasil, nos Países Baixos há outra festa correlata, na qual o ancião branco *Sinterklaas* (São Nicolau) chega ao país após longa viagem de navio com partida na Espanha, trazendo presentes para as crianças, que serão distribuídos por seus “ajudantes negros”, os *Zwarte Piet*. Esta é a grande festa pela qual as crianças holandesas aguardam o ano inteiro, ansiosamente. Ao atracar nos portos das cidades holandesas, *Sinterklaas* desfila pelas cidades, montado a cavalo, com seu séquito de centenas de Pedros Pretos, que o acompanham a pé, alegres, atrapalhados, engraçados, dóceis e servis. Sint

e Pedros permanecem em terra firme holandesa entre Novembro e Dezembro, quando retornam à Espanha, após semanas nas quais o país se empanturra com o ritual de racialização. Durante este período os Pedros Pretos se encontram nas vitrines das lojas, nas escolas, em programas diários de televisão, são tema de música, forma de doces e chocolates, enfim, dominam o espaço público e adentram o espaço privado – primordialmente o infantil, mas não só.

Apesar e, por causa de, já canonizado como folclore nacional, o Zwarte Piet tornou-se o catalisador da militância antirracismo nos Países Baixos nos últimos anos. Esta performance antinegra tem sido alvo de sólida crítica e militância do ativismo antirracista – com amplo uso das mídias sociais - que aponta para o silenciado passado escravocrata do imperialismo holandês, e a continuidade de percepções e práticas racistas na contemporaneidade holandesa.

No Brasil, onde representações caricaturais racializadas abundam, das mais sutis às mais grotescas, um fenômeno correlato são os Blocos “Nêga Maluca” – além de tema musical como abordamos acima, esta representação *ganba corpo* também. Para além do Carnaval, a sátira da pedinte negra está presente em programas televisivos, a exemplo de quadros interpretados pelo ator Rodrigo Santana em Zorra Total. No interior da normatividade hegemônica racializada, tais formas de representação quase nunca causam espanto, porém já não passam incólumes.

Evidente que x *negrx-forma*, *negrx* folclore, *negrx* arcaicx da cultura popular, sugere a existência de um manancial aparentemente inerte de conteúdos simbólicos, que muitas vezes tem sido explorado

pelo teatro nacional, o Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna pode ser um exemplo clássico. Em função de um limite cognitivo gerado pelo enraizado racismo que contamina os juízos (não apenas de brancxs), algumxs estudiosxs do teatro creem firmemente que essx negrx-forma é vazix, por isso pode ser preenchidx com os imaginários de brancura supra-humana, pretensamente incolor e universal. Embora saibamos que a cor e o sexo que subjaz à ideia de *homem universal*, seja masculina e branca. Em tese, a forma máscara do teatro paulista recente, pintada, ou ensejada dx negro-negra, não está diretamente ligada com os seres humanos negros, os descendentes de africanxs, ou aos seres humanos de pele escura no Brasil. Disso, nossos doutos professores de História do Teatro e outras artes são primorosos defensores, e não conseguem conceber teatro e dramaturgia que transversa a fonte grega. Nem sequer ousariam se aproximar de uma “História mundial do teatro” de Margot Berthold (2014), conquanto não perca a perspectiva evolucionista e mantenha a espinha dorsal eurocêntrica, ao menos consegue extrapolar a geografia ocidental.

A mesma fantasia de superioridade cultural, que é construção ideológica, circula na Europa. A recente produção holandesa da obra Shakespeareana “A Tempestade” (2014) pelo prestigioso grupo *Het Nationale Toneel* (O Teatro Nacional), carrega a emblemática personagem Caliban (“um escravo selvagem e deformado”)<sup>7</sup>, encenada por um ator branco em *dreadlocks*, corpo e cara pintados com talco branco, reforçando ainda a falsa premissa da simetria entre o sujeito branco e o negro, como se todas as máscaras tivessem o mesmo valor simbólico na escala do H/humano. Assim apaga-se, em um só ato, a associação entre

escravidão e *raça negra*, em voga ainda no início do século XVII, quando Shakespeare escreveu a peça, e nos dias de hoje. Sistemáticamente, estx negrx-forma é preenchidx em um movimento pretensamente a-político e pós-racial.

A estereotípiá, dir-se-ia, não é tão importante quanto a morte sistemática de jovens negrxs nas periferias dos grandes centros urbanos onde a diáspora africana se encontra, porém a comparação é falsa. Não há como dissociar a violência cognitiva da física. Os índices de assassinatos deste contingente populacional no Brasil são assustadores. Segundo o Mapa da Violência 2014, “do total de 56.337 homicídios ocorridos no Brasil em 2012, 57,6% tiveram com vítimas jovens com idade entre 15 a 29 anos. Destes, 93,3% eram homens e 77%, negros”<sup>8</sup>. Ao se produzir ou perpetuar a desumanização dx negrx brasileirx, potencializa-se e se naturaliza o genocídio. A morte simbólica dxs negrxs no teatro coincide com sua morte física e social pelas forças de segurança pública e privada, efetivadas por milícias e grupos de extermínio.

Ainda no Brasil, um teatro sobre negrxs sem negrxs ou com apenas um negrx, também se pode ver na recente produção de Antunes Filho, tematizando Lima Barreto. Desde 1905, com publicação de “Os negros” de Lima Barreto, se pressupõe uma escrita para corpos e mentes negras em cena. Desde lá há uma escrita e uma cena teatral brasileira e negra, invisibilizada por uma história-memória europeizante, de uma Europa supostamente unicamente branca. No entanto, temos uma criação dramaturgicá e teatral negra ao longo do século XX e ainda hoje há uma produção vigorosa, embora de pouca proeminência midiática. Pistas a seguir são os escritos sobre Thereza Santos, Eduardo de

Oliveira, Raimundo Souza Dantas, Guerreiro Ramos ou Abdias do Nascimento. Recentemente pode-se também acessar o site da Revista Menelik 2 Ato, ler os livros “(Em) Goma- dos pés a cabeça, os quintais que sou” das Capulanas, Cia de Artes Negras. Ainda se pode pesquisar temas correlatos na recém publicada revista do grupo teatral negro Crespos, que seja, “Em Legítima Defesa”. Ainda, a saber as produções teatrais protagonizadas por grupos como Coletivo Negro, Quizumba, Cia dos Comuns, Bando de Teatro Olodum, entre outros. Estes são indícios de que a brancura do teatro brasileiro está com os dias contados. Entretanto a classe artística paulista, acomodada em sua condição de exclusividade, como elite intelectual branca e brancocêntrica estará disposta a fazer contato?

Quando a intelectualidade brasileira terá a coragem para mergulhar verdadeiramente nesse campo tão delicado e, ao mesmo tempo, tão violento, da construção cultural da nossa sociedade? Há que se ter audácia para confrontar seus privilégios construídos histórica e diariamente; há que se ter humildade e disposição para se abdicar deste lugar referencial.

Refletindo sobre as máscaras, a dos Fofos em particular, em termos teatrais, podemos definir tais representações negativas dxs negrxs como tradição? Em sendo uma tradição, deve por isso ser perpetuada? Enquanto escrevemos este ensaio, na outra margem atlântica, o Comitê para a Eliminação de Discriminação Racial das Nações Unidas, afirmou no âmbito de sua avaliação sobre os Países Baixos, que a persistência do blackface holandês não se justifica simplesmente por ser tradição, já que é uma caricatura racializada.

Ao se manter tais tradições e alimentarmos formas de representação racializadas, estamos dispostos a admitir que, efetivamente, somos sociedades racistas? Isso, ao contrário do que sustentam, no caso brasileiro, Ali Kamel (2006) e Demétrio Magnoli (2009), e seus adeptos? A mesma mitologia do não-racismo está arraigada tanto na cultura popular como acadêmica holandesa. Esta ignorância convicta e pretensa inocência são sintomáticas da hegemonia branca. No Brasil, um discurso recorrente destinado a manter essa dominação intacta, tende a acusar ativistas negrxs de estarem constituindo um tribunal racial via mídias sociais. Esta evocação de uma mobilização negra *fora de controle* atualiza um temor social surgido no contexto da escravidão racial.<sup>9</sup> A *onda negra* virá em forma de *tribunal racial*?

Algumas dessas perguntas devem ser feitas à classe intelectual e artística nacional, logicamente sem esquecer o quanto esta é, ela mesma, hegemonicamente branca. Qual lugar o racismo antinegro ocupa na produção cultural contemporânea? Até quando a classe artística e intelectual dominante, por vezes não branca no tom de pele, mas na forma de conceber arte e cultura e também o mundo, vai reagir de forma infantilizada e se fechar sobre si mesma? Uma vez acuada no alto do seu castelo transparente, vai gritar a plenos pulmões que sua liberdade criativa está em risco, que a rua e a internet agora estão cheias de *negonas* e *negões* raivosos querendo seu escalpo ou seu lugar na cena? Há aqui uma reprodução daquela mesma fobia antinegra que transborda na linguagem, emerge na máscara, e expulsa a bala da arma.

Ou será essa classe, na contramão da herança histórica, capaz de abrir um debate franco sobre a ausência de negros e negras nos espaços de criação, produção, veiculação e gestão de arte e cultura? Admitirá que alguns dos seus pressupostos estéticos contém equívocos, distorções e maniqueísmo raciais? Os gestores de cultura e a classe artística irão se abrir para entender o fenômeno novo do ativismo negro em rede e seu impacto sobre as formas de propagação das representações racistas antinegras? Será que isso, como foi alegado, é “o mesmo que censura”, ou seja, uma experiência política de controle de informação exercido por um órgão do poder estatal, tal como foi nas Ditaduras? Quando setores sociais tradicionalmente excluídos utilizam as formas de comunicação e pressão que estão ao seu alcance para denunciar ou coibir algo “normal”, porém moralmente condenável, estão efetivamente censurando?

Miriam Garcia (1993) no desvelador e inaugural “O negro no teatro brasileiro”, nos informa como personagens negras foram entrando (sem estar) na produção teatral brasileira, desde as obras de Joaquim Manoel de Macedo e Martins Pena. Onde negrxs apenas eram sombras, figuras sem nome de escravizadxs que sequer recebem uma rubrica, mas tão somente menções vagas e desqualificadoras nas bocas de personagens *humanxs* (quer dizer, brancxs).

Há, de um lado, uma história gloriosa e evolucionista do teatro *universal* (ocidental) que é ensinada nas escolas e universidades brasileiras. De outro lado, há uma narrativa que prima pela imagem da cultura brasileira como lugar de ausências e incapacidades, nesse caso o “Panorama do teatro brasileiro” de Sabato Magaldi (1962), é um verdadeiro testemunho de complexo de inferioridade. Uma escrita

rebuscada e melancólica tipicamente presente em certas produções e memórias daquele brasileiro branco, que alimenta a percepção de si como sendo “europeu no exílio”.

Atualmente em São Paulo, até mesmo dramaturgxs negrxs situadxs nesses lugares parecem impotentes, insuficientemente eficazes na menção às criações dramáticas negras e incorporação ao seu repertório, ou para trazer à escolarização artística as reflexões poucas, mas importantes sobre o tema, como por exemplo, Roger Bastide (nos anos 1970) a ideia de que há um teatro negro popular no Brasil, que pode se configurar nos dramas encenados nas festividades natalinas, como Congados, por exemplo. Talvez, no futuro, algumxs professorxs incorporem, ainda que tardiamente, ao menos um universalismo revisto como de Margot Berthold.

Não causa espanto a reação emocionada de produtorxs culturais brancxs normalmente favorecidxs por uma visão distorcida de mérito, que produz e circula com apoio do mecenato público (leis de renúncia fiscal) e privado, de institutos e fundações de corporações financeiras. A normatividade social e política também se expressa no campo da produção, circulação e gestão da cultura. Parece natural a invisibilidade da população negra quando se trata de habilidades consideradas exclusivas das elites. Aqui então se encontra uma mudança significativa, um sinal de novos tempos. Setores da juventude negra urbana cada vez mais escolarizada e cosmopolita, proficiente em circuitos da cultura digital e intrigada com a permanência do racismo, começam a cavoucar as camadas duras do conformismo. De outro lado, o sistema simbólico de enunciação identitária negra elaborado pelos movimentos negros no

campo da arte e da política, por vezes em ambos, nos transcurso do século XX, começa a ser reconfigurado pelas demandas de cidadania de um espectro muito mais amplo da sociedade brasileira, negra em sua grande maioria. Nesse sentido, o desconforto da elite branca paulista é apenas sintoma, prenuncio reativo e precoce, das mudanças estruturais que serão demandas, mais adiante.

Até recentemente, o ativismo negro brasileiro fundamentou-se, grosso modo, na relação direta no interior dos partidos políticos e apostou na integração progressiva e gradual da população negra, por meio das instituições, na sua assimilação nas estruturas estatais e da escolarização. Funcionou como mediador entre os anseios das velhas e novas elites políticas pós-ditadura e a população negra, que a cada ano e eleição transcorrida percebe como o jogo da tradicional democracia se serve da manutenção racial da exclusividade e hegemonia das elites brancas. Obviamente há alternância de prestígio, poder e mando, mas aos descendentes de africanos as barreiras cedem um espaço aqui e logo se erguem novas discriminações acolá. Justamente porque nesse caso ao racismo antinegro, além de ser um desdobramento da cultural colonial e escravista, fez por se tornar um dos pilares estruturais das desigualdades. Parece que não há mágica capaz de fazer desaparecer o racismo antinegro, sem mudar as formas basilares que constituem a ordem dessa sociedade.

Por quase meio século os democratas negros no intestino dos grêmios políticos de orientação ideológica ambidestra, seguiram carregando seus anseios integracionistas para dentro das instituições

fragilmente democráticas, até que uma mentalidade racista reemergiu de forma desavergonhada e ameaçadora.

Cremos, contudo, estarmos agora diante do que Clovis Moura (1989) em “Sociologia do negro brasileiro”, designou “dinâmica sociopolítica negra”, uma nova forma de articulação política e social que oferece um desafio para o racismo antinegro e também coloca em cheque as velhas formas do ativismo negro do século XX. Um ativismo negro descentralizado e múltiplo, que aparentemente alimenta certo descuido proposital para com as formas institucionalizadas de agir e pensar, não estando atrelado às fundações, governos, ONGs ou Partidos Políticos. Suas lideranças fazem ampla utilização das ferramentas digitais e, em sua maioria, parecem ter formação escolar formal. Seus discursos evidenciam acessos a diversas fontes enunciadoras de pertencimento, seja religiosidades ou artes, sejam fontes oriundas dos EUA, África, Europa, Salvador ou São Luis do Maranhão. Nos Países Baixos, simultaneamente, e de maneira correlata – digital e face-a-face, inovadora e fiel ao arquivo anticolonial e antirracista global, desobediente da institucionalidade - a militância negra está instituindo novos modos de afrontar a racialização da estereotipia antinegra, tirando máscaras, desvendando a violência cognitiva e física, com altivez, não docilmente.

## **Referências bibliográficas**

AZEVEDO, E. **Orfeu de Carapinha**: A trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo. Campinas: Ed. da Unicamp, 1999.

MAIO, M. C.; SANTOS, R. V. **Raça, Ciência e Sociedade**. Rio de Janeiro: FIOCRUZ/CCBB, 1996.

ANDREWS, G. R. **Negros e Brancos em São Paulo (1888-1988)**. São Paulo: Edusc, 1991.

BARRETO, L. **Diário Íntimo (1903-1921)**. Versão para e-book. E-BooksBrasil. Fonte digital: Ministério da Cultura. Brasília: Fundação Biblioteca Nacional.  
<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/intimo.pdf>. Acessado em 22/03/2016.

BASTIDE, R. Sociologia do Teatro Negro Brasileiro. In: QUEIROZ, M. I. P. (Org.). **Roger Bastide: sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

\_\_\_\_\_. Estereótipos de Negros através da Literatura Brasileira. **Estudos Afrobrasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1983.

BERTHOLD, M. **História mundial do teatro**. Trad. de Maria Paula Zurawski, J. Guinsburg, Sergio Coelho e Clóvis Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2001.

GOLDBERG, D. T. Racisms in Orange: Afterword. In: ESSED, P.; HOVING, I. (Orgs.) **Dutch Racism**. Amsterdã, Nova Iorque: Editions Rodopi, 2014.

KAMEL, A. **Não somos racistas: uma reação aos que querem nos transformar numa nação bicolor**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

MAGALDI, S. **Panorama do teatro brasileiro**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1962.

MAGNOLI, D. **Uma gota de sangue: história do pensamento racial**. São Paulo: Contexto, 2009.

MARTINA, E. A.; SCHOR, P. Ordem Branca: A Racialização do Espaço Público (Reflexões Sobre o Caso Holandês). **Revista Transversos**, 2016.

M'BOKOLO, E. **África negra: História e Civilizações, até o século XVIII**, tomo I. Lisboa: Vulgata, 2003.

MENDES, M. G. **O negro e o teatro brasileiro (1889 e 1892)**. São Paulo: Hucitec, 1993.

MOURA, C. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Ática, 1989.

MUNANGA, K. Negritude afro-brasileira: perspectiva e dificuldades. **Revista de antropologia**, nº 133, FFLCH/USP, 1990, pp. 109–118.

\_\_\_\_\_. Construção da identidade negra: diversidades e contextos e problemas ideológicos. In: CONSORTE, J. G.; COSA, M. R. da. **Religião, Política, Identidade**. São Paulo, série Cadernos PUC, EDUC, 1988.

RACIONAIS MCS- Negro Drama. CD- Nada como um dia após o outro. São Paulo: Cosa Nostra, 2002.

SILVA, S. J. da. **Polifonia do protesto negro**: Musicalidades negras no Brasil, século XX. Dissertação de Mestrado em História Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2000.

## Notas

---

\* Possui graduação (1997), Mestrado (2000) e Doutorado em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2005) com estágio no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Atualmente tem contrato de trabalho por tempo indeterminado da Fundação Santo André e é Consultor da Secretaria de Educação do Município de São Paulo. E-mail: [sallomasallomao@gmail.com](mailto:sallomasallomao@gmail.com)

\*\* Possui graduação na Escola de Administração de Empresas de São Paulo - Fundação Getúlio Vargas (1992), Mestrado no International Institute of Social Studies - Erasmus University Rotterdam (1996) e é doutoranda no Departamento de Humanas - Utrecht University, tendo sido pesquisadora associada ao Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa (grupo Deslocalizar a Europa). Trabalhou como Encarregada de Programas na África Lusófona, na Novib – Oxfam Netherlands. E-mail: [p.schor@uu.nl](mailto:p.schor@uu.nl)

<sup>1</sup> FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 108.

<sup>2</sup> WALCOTT, R. The problem of the Human: Black ontologies and "the coloniality of our being". In: BROECK, S.; JUNKER, C. (Orgs.) **Postcoloniality - Decoloniality - Black Critique: Joints and Fissures**. Frankfurt e Nova Iorque: Campus Verlag, 2014. p. 93.

- 
- <sup>3</sup> HALL, S. **Representation: cultural representations and signifying practices.** Londres, 1997. p. 245.
- <sup>4</sup> ACUIO, J. L. **Wilson Batista: relações na cidade e jeitos de fazer samba.** Dissertação de Mestrado em História Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2012.
- <sup>5</sup> SARTRE, J. P. **Reflexões sobre o racismo.** São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968. p. 108.
- <sup>6</sup> PIETERSE, J. N. **White on black: images of Africa and blacks in western popular culture.** New Haven e Londres: Yale University Press, 1992.
- <sup>7</sup> SHAKESPEARE, W. **The Tempest.** Londres: Penguin Books, 1995. p. 23.
- <sup>8</sup> PUFF, J. 'Genocídio' de jovens negros é alvo de nova campanha da Anistia no Brasil. **BBC Brasil**, 09/11/2014.
- <sup>9</sup> AZEVEDO, C. M. M. **Onda Negra, Medo Branco: O Negro no Imaginário das Elites do Século XXI.** São Paulo: Annablume, 2004.