



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE ARTES – IdA
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS - CEN

LUGARES DE NEGRO, LUGARES DE RISO

O Riso Negro e suas Agências entre cena cômica e social

JOÃO GABRIEL AGUIAR FERRAZ MATTOS

BRASÍLIA-DF

2021

JOÃO GABRIEL AGUIAR FERRAZ MATTOS

LUGARES DE NEGRO, LUGARES DE RISO

Agências Negras do riso entre cena cômica e na sociedade

Trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas -
Bacharelado em Interpretação Teatral - apresentado ao
Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da
Universidade de Brasília.
Orientador: Prof. Ms Victor Hugo Leite de Aquino
Soares

BRASÍLIA-DF
2021

**Trabalho de conclusão de curso apresentado para obtenção de grau de bacharel em
Interpretação Teatral no curso de Artes Cênicas da Universidade de Brasília.**

Autor: JOÃO GABRIEL AGUIAR FERRAZ MATTOS

Monografia apresentada em: 17 de Maio de 2021

Comissão Avaliadora:

Professor Mestre Victor Hugo Leite de Aquino Soares

(Doutorando PPG-CEN/UnB)

ORIENTADOR

Professora Mestra Cecília de Almeida Borges

(CEN/UnB)

MEMBRA INTERNA

Professor Doutor Erico José Souza de Oliveira

(CEN/UnB)

MEMBRO INTERNO

DEDICATÓRIA(s):

Dedico este trabalho a todas as pessoas negras e sorrisos negros distribuídos e gerados pelo mundo,

Aos palhaços, palhaças, brincantes, fazedores do riso.

Rir é um ato de resistência e o povo negro sabe e sente isso mais que ninguém.

Dedico este trabalho aos meus antepassados e minha família do agora.

Nós por nós!

A Dra. Roberta Kumasaka Matsumoto e ao Dr. Fernando Villar. Duas pessoas fundamentais durante meu tempo na graduação que levarei comigo aonde for. Meu respeito e admiração, mestra e mestre.

Ao meu amado amigo, fonte infinita de inspiração e amor Victor Hugo Leite. Doutorando em Cênicas e meu orientador.

AGRADECIMENTOS:

Sou resultado de tudo que passou por mim durante a caminhada da vida. Independente das sensações e memórias desses encontros, sou eternamente grato por me tornarem quem sou hoje, aqui, agora. E sei que ainda serei muitos outros, mas aqui paramos para tirar uma foto e registrar o momento.

Agradeço aos Orixás que me guiam, me protegem e me dão forças para seguir.

Agradeço aos meus ancestrais que não estão nesse plano em corpo físico, mas que estão comigo/em mim de várias outras formas.

Dona Maria de Lourdes e Dona Maria Cleone, minhas avós Marias: os pilares de tudo, a força, o acolhimento, a educação, o amor, o afeto, a inspiração. Vocês me ensinaram a amar e a respeitar. Não existem palavras que definam a força de uma avó.

Lurdinha: nunca vou esquecer quando você disse que tinha orgulho de mim depois de uma apresentação. A vida valeu a pena nesse momento.

Cleone: me recordo com carinho de nossas conversas e cafezinhos, de tantos ensinamentos e aprendizados. Muito grato por tudo, professora. Espero que esteja descansando bem.

Seu Jairo Mattos, meu querido avô: meu respeito, admiração e gratidão. Seu sorriso negro contagia e inspira por onde passa. Seu humor alimenta minha alma e me ajuda a compreender de onde vim.

Agradeço a minha mãe, Jaqueline, por tudo que fez para que eu chegasse até aqui, principalmente por ter me inscrito no vestibular quando eu não queria fazer isso. Mãe, você é minha base, meu berço e meu fundamento. Te amo! Agradeço ao meu pai, Alessandro, também por tudo que fez para que eu chegasse até aqui. Principalmente por me fazer querer ser melhor que antes. Do seu jeito, no seu tempo. Obrigado, meu pai e meu amigo. Te amo!

Agradeço ao meu amado amigo e irmão Victor Hugo Leite Aquino Soares por confiar em mim, em minha pesquisa e por me ensinar tanto sobre a vida e sobre o negro. Como me faltam palavras, quero que sinta o nosso abraço e tudo que ele carrega. Axé!

Ao Professor Doutor Érico José Souza de Oliveira e a Professora Mestra Cecília de Almeida Borges por aceitarem o convite para formarem a banca. Meu respeito e admiração.

Agradeço a Professora Dra. Roberta Kumasaka Matsumoto, que é um anjo e uma das pessoas que mais admiro nessa vida. Você foi/é fundamental para essa pesquisa acontecer e para eu não

desistir da universidade. Jamais esquecerei da nossa conversa na entrada do departamento. Agradeço por acreditar em mim e enxergar potencial em um momento que nem eu mesmo enxergava. As lágrimas que escorrem são de amor, respeito e gratidão.

Agradeço a existência de minhas irmãs e irmãos; Maria Clara, Laura, Lucas e Bruno. Partes de mim. A vocês, meu amor e respeito.

Bela, se não fosse o nosso encontro, nada disso seria possível. Te agradeço por me mostrar a possibilidade e pelo incentivo a respirar arte como respiro hoje.

A Cia Circênicos pelo acolhimento durante o caminho, pelas oportunidades, ensinamentos e por acreditarem em meu potencial.

A Davi Maia, palhaço Aipim e seu pai Mandioca Frita por todos os momentos de brincadeiras e aprendizado.

Aos palhaços Valentim Flamini, Mauro Cosenza e Satin por me ensinarem tanto sobre essa arte do riso e por servirem de inspiração em inúmeros momentos.

Denis Camargo, te agradeço por me mostrar que foco e disciplina nos levam a lugares sólidos. E que o afeto é um caminho incrível de ensinamento.

Nat, meu amor, te agradeço por confiar em mim e por me incentivar a continuar em um dos momentos mais difíceis da minha vida. Nosso encontro foi fundamental para que isso tudo se tornasse possível. Obrigado por me tornar uma pessoa melhor. Te amo! Aos professores e professoras que me ensinaram durante o caminho, meus mais sinceros agradecimentos. Em especial a: Fernando Villar, Glauber Coradesqui, Alice Stefânia e Márcia Duarte.

Agradeço e saúdo Valdir, por resolver tantas questões burocráticas sempre com um sorriso no rosto. A todas as funcionárias e funcionários do Departamento de Artes Cênicas que, de alguma forma, fizeram parte do meu cotidiano durante os últimos anos e, por um motivo ou outro, sorriram comigo naquelas manhãs.

Aos meus amigos e amigas que estão junto nessa caminhada da vida, eu agradeço. São muitas pessoas e nomes que trago junto comigo e me fizeram ser quem sou.

Agradeço imensamente a Ana Luiza Bellacosta e Cibele Mateus por sua generosidade e atenção quando lhes pedi permissão para falar delas nessa pesquisa. E por todos os ensinamentos e trocas que tivemos pelo caminho. Agradeço a Benjamin de Oliveira e Dona Maria Eliza Alves dos Reis, por abrirem as portas para essa e tantas outras histórias de risos negros no Brasil. Axé!

RESUMO

O presente trabalho trata sobre Lugares de Negro entre cena cômica e social. A partir da noção “Lugar de Negro”, que emerge do pensamento da intelectual Lélia Gonzalez, buscamos compreender como ela opera nas estruturas, com foco no riso, na comicidade e na cena circense. O capítulo 1, apresenta e questiona alguns lugares de negro na sociedade e na cena cômica, a partir das trajetórias de Benjamin de Oliveira e Maria Eliza Alves dos Reis (Palhaço Xamego). O capítulo 2, apresenta o riso, a partir de Bergson e Verena Alberti. Além do riso sobre o negro, a partir de Kabengele Munanga, Adilson Moreira para aprofundar em um desses lugares, que envolve estereótipos e imagens engessadas do negro. O capítulo 3, tem o intuito de celebrar o Riso Negro a partir das pesquisas dos intelectuais Kabengele Munanga, José Dagoberto da Fonseca e Muniz Sodré. Além de trazer referências em comidades negras como Ana Luiza Bellacosta e Cibele Mateus, para analisar um pouco dessa diversidade do que compreendemos como Riso Negro. Por fim, relaciona a prática artística e pesquisa do autor deste trabalho na busca pelo seu lugar enquanto um agente do Riso Negro.

Palavras-chave: Lugar de Negro; Riso Negro; Comicidade; Riso; Racismo; Agências Negras

LISTA DE IMAGENS

Figura 1. João Aguiar	14
Figura 2. Lélia Gonzalez.....	15
Figura 3. Benjamin de Oliveira.....	17
Figura 4. Maria Eliza Alves dos Reis, palhaço Xamego	20
Figura 5. Tião Macalé	30
Figura 6. Paulo Silvino, como Porteiro Severino	31
Figura 7. Antônio Carlos Bernardes / Mussum	31
Figura 8. Augusto Temístocles da Silva Costa / Grande Otelo	32
Figura 9. Tia Nastácia #1. Jacira Sampaio.....	33
Figura 10. Tia Nastácia #2. Dhu Moraes	33
Figura 11. Fotografia de Michael Aboya	46
Figura 12. Ana Luiza Bellacosta.....	48
Figura 13. Madame Froda.....	50
Figura 14. Cibele Mateus.....	52
Figura 15. Mateus	55
Figura 16. João Aguiar.....	59

SUMÁRIO

MEU CAMINHO: RISO E EQUILÍBRIO.....	10
CAPÍTULO 1 - Lugares de Negro nas Cenas Social e Artística	15
1.1.Lugar de Negro: diálogos a partir do pensamento de Lélia Gonzalez	15
1.2.Erguendo as lonas e Abrindo caminhos: Vida e cena de quem veio antes	17
1.3. Lugares de Negro na Cena Cômica: Incômodos.....	21
1.4.Do que se ri? Problemáticas do Riso: O riso de/sobre e o riso com.	23
CAPÍTULO 2 - Lugares de Riso	28
2.1. O Riso sobre o Negro	30
2.2. Racismo Estrutural e seus modos de operar na cena artística e social.....	37
2.3 Discutindo Lugares de Riso: o “riso de” e o “riso com”.	39
CAPÍTULO 3 - O Riso Negro e suas Agências	44
3.1. Agências Negras na Cena Cômica	47
3.2 Anseios e Desdobramentos.....	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
REFERÊNCIAS	60

MEU CAMINHO: RISO E EQUILÍBRIO

Em 2014, quando fiz minha primeira oficina com foco na linguagem do palhaço, foi a segunda vez que tive certeza do que queria fazer na vida. A primeira foi bem antes, quando eu jogava futebol, mas uma lesão e falta de atenção aos cuidados me tiraram desse caminho. Eu falo disso porque, desde a lesão, entrei em um lugar desconhecido e descrente sobre o que faria dali em diante. Sabia do que gostava, mas não o que queria. Falo do meu lugar de negro de pele clara, criado em um meio majoritariamente branco, classe média, e em uma família miscigenada brasileira, aonde nem todas as pessoas negras se enxergam dessa forma. Então, passei um tempo me sentindo suspenso em diversos lugares fundamentais para a minha construção de identidade.

Desde então trabalhei em diversos lugares, realizei diversas funções não relacionadas a arte e vivi meu caminho de forma bem improvisada, por assim dizer. Mas, sempre me interessando pela arte em suas variadas formas. Fui aquele ser que faz as pessoas rirem por minha vida inteira. Aquele que gosta de atenção e, através do riso, geralmente consegue. Também ouvi muitas vezes que “seria artista”, enquanto só queria uma bola no pé e um par de chinelo servindo de gol. Inclusive, no próprio time em que eu jogava, tinha um apelido referente ao jeito engraçado com o qual lidava com tudo.

Em 2012 ingressei na Universidade de Brasília, no curso de Museologia, muito mais por querer cumprir a “meta” familiar/social de entrar em uma universidade do que por vontade própria, pois nunca achei na lista de cursos algum que realmente me interessava. Tentei duas vezes antes de entrar; ambas para o curso de História, que era algo do meu interesse na escola. Quando fiz o vestibular escolhi Museologia pois unia interesses que eu tinha em Artes, História e Ciências Sociais.

Até que uma grande amiga chamada Isabela Mello me inspirou a fazer uma oficina de palhaço, sem compromisso, para eu ver como me sentiria e como era aquilo. Não deu outra: foi amor à primeira vista e o termo “fugir com o circo” se aplicou a minha história. Aquilo traduzia boa parte da minha essência, que sempre foi alimentada pelo riso.

A oficina com a palhaça Eva Ribeiro, de Portugal, foi em 2014 e mudou meu caminho completamente. Conheci pessoas que viviam da arte circense e me encantei por aquilo a ponto de questionar o que estava fazendo estudando Museologia, trabalhando 8 horas por dia de segunda a sexta feira, sentado em uma cadeira; arquivando, organizando, datando papéis, documentos e com a árdua missão de catalogar todos os museus existentes em Brasília e conseguir uma reunião com todos para o novo Fórum de Museus do Distrito Federal, que dependia de posições políticas além de

qualquer outra vontade de unir a classe. Troca de ano, troca de governo e eu peço demissão para seguir o sonho de conseguir estudar Artes Cênicas na mesma Universidade de Brasília. Como quem procurasse um sentido naquilo. E achei.

A partir daí, comecei a transição de curso. Foi uma transição gradual em que no semestre seguinte peguei (com muita insistência) a disciplina de Movimento e Linguagem, com a professora Lívia Bennet, no Departamento de Artes Cênicas e disciplinas da Educação Física visando estudar o corpo e o movimento. Nesse tempo, segui treinando diversas técnicas circenses e me inscrevi no vestibular seguinte para ingressar em Artes Cênicas. Além de acompanhar o que acontecia na cena teatral de Brasília com mais frequência e me inteirar melhor sobre o meio no qual queria ingressar.

Na época da prova específica, em que teríamos que apresentar uma cena pessoal e uma outra cena dentre as opções de obras propostas pelo processo de seleção, eu estava fazendo uma oficina de criação com Mauro Cosenza, grande amigo, mestre e artista circense uruguaio, que reside no Brasil. Eu não tinha cena nenhuma e, com o estímulo da oficina, criei uma cena curta com malabares e poesia, além de uma movimentação e truques em sincronia com o que escrevi. Realizei essa cena na prova específica e fui aprovado.

Com isso, o circo e o teatro sempre estiveram juntos para mim, até porque minha intenção inicial em cursar Artes Cênicas era aprimorar minhas técnicas circenses e a construção do palhaço. Além de me fortalecer nesse objetivo, eu descobri um mundo de possibilidades e linguagens no teatro e, obviamente, segui investigando e me aprimorando enquanto ator também. Uma linguagem sempre alimentou e potencializou a outra nas minhas experiências individuais e coletivas.

Ainda no segundo semestre de universidade, recebi o convite para participar da minha primeira peça teatral com o Grupo Embarça, a convite de Fernanda Jacob, atriz, cantora, diretora teatral e referência de mulher-artista-negra para mim. Nessa peça, chamada “Calamatraca”, retratamos, em um formato parecido ao Teatro de Revista, cenas curtas que retratavam situações de violência contra o povo negro no Brasil nos últimos tempos; como o caso de Amarildo, Cláudia, de violência doméstica contra a mulher negra, dentre outras. Foi muito significativo para mim enquanto afirmação do meu lugar no

mundo e não só. Profissionalmente falando, realizar a minha primeira peça com um coletivo formado por mulheres negras e referências artísticas foi muito significativo.

Com o passar do tempo, fui me inserindo no meio artístico através do meu trabalho e relações de afeto que já tinha com outras pessoas artistas. A partir dessa troca constante e convivendo com artistas de diversas linguagens, me aprofundei mais na técnica do equilibrismo de objetos e criei meu segundo número: “Vassoura sobre Humano”, que a princípio era um número muito mais sobre habilidade e teatro, com texto, sem máscara ou qualquer referência a linguagem do palhaço. Com esse número apresentei em diversos lugares e eventos ao longo dos 4 anos ele foi se modificando com a maturidade e experiência adquirida.

Atualmente uma pandemia está acontecendo e, no Brasil, já se somam mais de 400 mil mortes. Neste contexto, o mundo está operando de uma forma diferente, com a rotina sendo diretamente afetada em relação aos encontros, ensaios e qualquer atividade que possa gerar aglomerações. Isso também se aplica às aulas e apresentações. Há algum tempo tenho um desejo de desenvolver um espetáculo, unindo minhas técnicas e habilidades à temática racial e ao riso, a ideia inicial era unir a criação à esta pesquisa.

No entanto, além de todo esse contexto, estou atualmente lesionado, o que me impossibilita de realizar movimentos específicos relacionados a minha prática artística circense e a meu cotidiano. Por isso, existe uma necessidade de se adaptar ao momento e às condições atuais. Dessa forma, essa pesquisa poderá ser uma abertura de caminhos para a criação desse espetáculo e minha trajetória enquanto pesquisador do riso.

Relaciono essa pesquisa ao meu caminho, ao mesmo tempo, busco elementos e referências para relacionar o riso e a comicidade com a questão racial e ancestralidade, que nesta pesquisa, está representada através de pessoas negras que vieram antes de mim, para além de meus familiares. Além do desejo de abordar em cena as relações raciais, pois são temas cotidianos que me atravessam, sinto a necessidade de falar e ser representatividade quando piso em um palco ou picadeiro. Muito dessa vontade surgiu através de encontros inspiradores que tive no caminho com pessoas negras que estão trabalhando/já trabalharam nesse resgate e afirmação da identidade de um riso negro. E, no presente trabalho, apresentarei algumas destas entidades a fim de exemplificar melhor sobre o que estou falando

O objetivo dessa pesquisa é levantar materiais sobre o riso negro e os lugares de negro em cena e na sociedade. Através de exemplos de entidades negras e suas formas de fazer comicidade. Parto de um lugar metodológico que é o de fazer um levantamento bibliográfico/imagético acerca dos temas “lugar de negro” e “riso negro”, além de análise das obras e das/dos artistas escolhidas/dos, pretendo mostrar como algumas das questões levantadas podem se aplicar na prática artística e social, unindo isso tudo à minha experiência de vida e artística.

No capítulo 1, Lugares de Negro nas Cenas Social e Artística, abordarei exatamente esses lugares de negro a partir do livro *Lugar de Negro*, de Lélia Gonzalez e Carlos Alfredo Hasenbaug, além de reverenciar e contextualizar quem veio antes e abriu os caminhos para o riso negro no Brasil como Benjamin de Oliveira e Dona Maria Eliza Alves dos Reis, a palhaço Xamego. Em seguida, apresento os lugares de negro na cena cômica, além de meus incômodos e questionamentos que me fizeram escrever sobre isso. Para depois finalizar o capítulo com uma breve introdução do que é o riso e de alguns referenciais teóricos/pontos de vista/ideias que existem sobre ele.

No capítulo 2, Lugares de Riso, me aprofundo nesse questionamento sobre os lugares de riso, tendo o negro como principal referencial para que esse riso aconteça. Porém, aprofundando um pouco mais no riso a partir de Henri Bergson e seguindo as reflexões com base em Lélia Gonzalez sobre esses lugares de negro e de riso. Apresento e detalho também diversas questões que têm o negro enquanto motivo desse riso, seja em lugares estereotipados/pré estabelecidos por uma sociedade aonde a branquitude opera, seja em lugares onde esse riso é preconceituoso e com intuito de inferiorizar ou reprimir o povo negro. Também trago exemplos de pessoas negras que ilustram esses lugares estereotipados mencionados anteriormente, como Mussum, Tião Macalé, Paulo Silvino, o Porteiro Severino, Tia Nastácia e Grande Otelo.

Já no capítulo 3, O Riso Negro e suas Agências, trago a ideia de celebração desse riso negro a partir do pensamento de intelectuais negros como Muniz Sodré, Kabengele Munanga e José Dagoberto da Fonseca. Além de exemplos e referências que busco em Ana Luiza Bellacosta e Cibele Mateus, ambas artistas negras e pesquisadoras do riso negro de acordo com suas funções na comicidade. Trago duas linguagens específicas de comicidade, a do palhaço e a figura do Mateus, presente no Cavalo Marinho, a partir dessas artistas com o intuito de analisar e apresentar que existe uma diversidade dentro

do riso negro e nesses diferentes fazeres cômicos. Finalizo o capítulo apresentando meus anseios, desejos e desdobramentos sobre esse riso negro e suas possíveis agências.



Foto: Gabriel Marques.

CAPÍTULO 1 - Lugares de Negro nas Cenas Social e Artística

Esta pesquisa tem o intuito de discutir sobre os lugares de negro na cena e na sociedade. Além disso, com foco na comicidade e no riso, pretendo fazer questionamentos sobre as diversas possibilidades que existem para gerar o riso, trazendo a questão racial como ponto chave dessa pesquisa e, buscando referências e exemplos de pessoas que realizam/realizaram seu fazer artístico relacionado a essas questões.

1.1.Lugar de Negro: diálogos a partir do pensamento de Lélia Gonzalez



Lélia Gonzalez. Fonte: Google Imagens

Para falar do “Lugar de Negro”, seja na cena cômica ou na sociedade, preciso apresentar Lélia Gonzalez; intelectual, autora, política, professora, filósofa e antropóloga brasileira, que também foi precursora nos estudos sobre a cultura negra no Brasil, além de co-fundadora do Instituto de Pesquisas das Culturas Negras do Rio de Janeiro (IPCN-RJ), uma das fundadoras do Movimento Negro Unificado (MNU) e do conhecido grupo Olodum, da Bahia. No início da década de 1980, Lélia Gonzalez escreveu o livro *Lugar de Negro*, junto com o sociólogo argentino Carlos Alfredo Hasenbaug. Esse livro será o motor da minha pesquisa, já que ele aborda exatamente a questão desses lugares de negro na sociedade. Além de trazer um levantamento histórico de como foi/é a luta do negro para se inserir nessa sociedade com estruturas completamente racistas, também sobre o caminho dos movimentos negros até surgir o Movimento Negro Unificado (MNU), em

junho de 1978 e diversas outras questões sobre as relações entre negros e brancos no Brasil e relações/comparações com os movimentos negros dos EUA.

Existe uma questão que é o ponto chave dessa pesquisa: quais são os possíveis lugares de negro? O livro apresenta uma perspectiva do lugar de negro tendo o mesmo enquanto agente do próprio lugar; que é aquele lugar aonde o próprio povo negro busca se colocar e se coloca, a partir de sua ancestralidade, de sua cultura e dos lugares que pretende alcançar.

Nessa pesquisa daremos foco a esse negro agente de seu lugar pensando a partir da cena cômica, de preferência. Trazendo exemplos de situações e figuras que ajudam a explicar melhor o que pode ser esse lugar. Além disso, o livro também traz a perspectiva do lugar de negro a partir do que o sistema (branquitude) criou; para controlar, para ter poder sobre, para apagar quando achar necessário e para impor o que eles pensam sobre o negro, além de criar e manter as estruturas necessárias para permanecer no controle. Antes de seguir, é necessário explicar que esse sistema está diretamente relacionado ao que chamamos de branquitude: que, resumidamente falando, é o que se aproxima/se refere a uma identidade racial branca e tudo que isso pode carregar. Ou seja, branquitude é um termo que fala exatamente sobre esse lugar de privilégio simplesmente por uma pessoa nascer branca, ao passo que ela se constrói, se afirma e se confirma juntamente com a estrutura de funcionamento de nossa sociedade. O sociólogo Carlos Alfredo Hasenbaug (1982) nos apresenta o lugar de negro quando diz: “Nesta dimensão o negro é representado ora como trabalhador braçal, não qualificado, ora como aquele que ascendeu socialmente pelos canais de mobilidade considerados legítimos para o negro.” (p, 106-107). E complementa citando Lélia Gonzalez, com quem escreveu o livro *Lugar de Negro*:

Este último grupo é assim definido por Lélia Gonzalez: “As imagens mais positivas vistas das pessoas negras são aquelas que representam os papéis sociais atribuídos pelo sistema: cantor e/ou compositor popular, jogador de futebol e ‘mulata’. Em todas essas imagens há um elemento em comum: a pessoa negra é um objeto de divertimento”. (GONZALEZ & HASENBAUG. 1982, p, 106-107)

Esse pensamento sobre as imagens mais positivas das pessoas negras serem restritas à música, aos esportes e à sexualização do corpo pode ser perigoso e prepotente. Além de funcionar enquanto estratégia de apagamento da memória e cultura de um povo, essa imposição de um lugar limitado de negro a partir de um ponto de vista branco opera até hoje e atinge a população negra de várias formas. Seja nos números do índice de

declaração racial levantado pelos órgãos responsáveis, aonde muitas pessoas negras ou não querem ser negras ou não sabem que são, seja no comportamento do povo negro na sociedade como um todo. Como diz Adilson Moreira (Escritor, Doutor em Direito Constitucional Comparado pela Faculdade de Direito da Universidade de Harvard e pela UFMG, além de finalista do 62º prêmio Jabuti com seu livro *Pensando como um negro* (2019)), em seu livro *Racismo Recreativo* (2019):

O racismo cumpre então um papel central nesse processo, pois cria e propaga imagens culturais destinadas a justificar hierarquias sociais entre negros e brancos. Assim, essas duas identidades são construídas a partir de uma lógica oposicional na qual grupos de pessoas são racializadas de formas distintas em função das relações de poder que possuem dimensões culturais, políticas, históricas e econômicas. (MOREIRA. p 31)

Ou seja, esses lugares de negro realmente existem e influenciam diretamente no funcionamento da nossa sociedade. Tanto que precisamos não só falar sobre, mas deixar tudo muito bem explicado até hoje. Antes de mais nada, para falar sobre o lugar de negro em cena e na comicidade, é necessário reverenciar e contextualizar quem veio antes. Pois, sem essas pessoas, nada do que está sendo feito aqui e agora seria possível, dentre tantas outras coisas.

1.2 Erguendo as lonas e Abrindo caminhos: Vida e cena de quem veio antes

Começo falando de Benjamin de Oliveira (1870 - 1954), nascido em Minas Gerais e conhecido como o primeiro palhaço negro do Brasil. Muito desse status se dá porque alcançou lugares imprevisíveis para um filho de pessoas escravizadas e, obviamente, por suas habilidades e técnicas que encantaram e inspiraram gerações de pessoas. Além de palhaço, Benjamin foi acrobata, dramaturgo, ator, além de figurinista e cantor.



Benjamin de Oliveira. Fonte: Google Imagens

Enquanto artista negro, não vejo como falar do circo-teatro no Brasil sem mencionar esse artista que foi precursor do movimento, levando clássicos do teatro para o picadeiro e encantando os mais diversos públicos, pois certamente a partir de sua história muitas portas se abriram para quem veio depois, pelo caminho em que passou, certamente muitas pessoas negras se inspiraram em suas feitura e no lugar que ocupava. Considerando que Benjamin tinha um futuro previamente reservado, por ser negro, filho de escravizados e na época em que viveu, julgo que fugir com o circo foi uma das coisas mais significativas de sua vida; abrindo caminhos para muitas outras pessoas que vieram depois. Segundo Ermínia Silva: escritora, pesquisadora do circo e doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas, que escreveu o livro *Circo-Teatro: Benjamin de Oliveira e a Teatralidade Circense no Brasil* (2007): “Não era só uma aventura romantizada que buscava, era a chance de sobreviver de uma nova maneira” (p.91)

Pensando a arte como possibilidade de mudança de vida ou de te colocar em lugares não imaginados ou nem tão acessíveis de acordo com suas condições, faço um paralelo com a minha própria trajetória, obviamente com todas as diferenças de contextos e privilégios existentes entre minha vida e a de Benjamin de Oliveira, mas apontando que, através do circo obtive conhecimento sobre certas coisas e fui a lugares que só foram possíveis por conta da técnica que aprendi e por estar inserido no meio.

Como mencionado anteriormente, sempre tive uma facilidade com o riso e percebo que sempre me agradou conseguir atenção das pessoas a partir de piadas ou ações que gerassem o riso. Isso sempre foi algo natural e espontâneo na minha vida. No entanto, nunca tive muitos incentivos ou estímulos reais e até mesmo familiares para investir e acreditar que eu poderia ser artista (até virar artista), pesquisador do riso ou algo relacionado. Até que, a partir de um encontro e uma oficina de palhaço, resolvi mudar completamente meu caminho. Digo que apertei o “restart”, o botão que reinicia o aparelho. E essa foi a decisão mais satisfatória da minha vida.

Para finalizar a apresentação de Benjamin de Oliveira, quero trazer um trecho curioso retirado do livro de Ermínia Silva (2007): “Daí em diante, em todas as outras entrevistas em que conta a sua história de vida, Benjamim raramente voltou a falar explicitamente de seu pai, de sua condição de filho de escravos ou da escravidão propriamente dita.” (página 91). Não pretendo questionar a decisão de Benjamin sobre não falar de seu pai ou de sua vida naquelas condições, mas apontar esse curioso fato de

que ele carrega essa história de onde veio em seu corpo, nas situações em que viveu pelo caminho, como por exemplo ter fugido outras três vezes por motivos como: espancamento (mesmo depois de mais crescido. Pois, naquela época era comum as crianças do circo apanharem para aprender os truques e não existia exceção. Mas certamente existia racismo, pois ele continuou apanhando depois), ou como quando estava em uma dessas fugas e foi capturado por um fazendeiro (o que era comum acontecer a pessoas de cor alforriadas que eram vistas sozinhas na época) e só conseguiu ser liberto depois de mostrar suas habilidades circenses como prova de que não era escravizado, nem fugitivo.

No livro de Ermínia Silva, também há relatos de uma situação de desconfiança sobre ele estar se relacionando com a mulher do dono do circo ou noutra vez enquanto vivia com um grupo de ciganos e descobriu que eles iriam vendê-lo sem avisar.

José B. d'Oliveira Cunha afirma que, além de “negociantes” de animais, os ciganos no Brasil tornaram-se, também, fortes traficantes e comerciantes de escravos. No início do século XIX, sua presença na cidade do Rio de Janeiro é relatada como aqueles que “serviam os revendedores de escravos africanos” e negociavam os cativos com particulares. (SILVA, 2007, p.98)

Aqui me questiono sobre esse lugar de negro que, mesmo convivendo em um grupo oprimido pela sociedade, de forma nômade, era tratado dessa forma completamente desvalorizada e sub-humana. Pois mesmo sem ter “direito sobre ele” ou alguma relação desse tipo, os ciganos iriam vendê-lo como mais um “negro-mão-de-obra” sem importância alguma.

E mesmo que tenham se passado mais de 100 anos, a situação atual não é tão diferente quanto era de se esperar. Longe de mim romantizar a vida de Benjamin de Oliveira ou a própria escravidão, mas pensando no contexto histórico em que viveu, as situações que passou e os lugares em que chegou, além de ser uma grande exceção histórica, ele é um grande símbolo de representatividade e resistência de todo um povo. Simplesmente por ter sido quem foi.

Aqui eu penso na importância do fazer artístico e em como ele pode reverberar nas pessoas que têm contato e até mesmo influenciar diretamente no curso da história no que diz respeito a emancipação e liberdade do negro.

Não podemos deixar de apresentar um pouco da história de Dona Maria Eliza Alves dos Reis (1904-2007), a palhaço Xamego; primeira mulher negra que foi palhaço no Brasil, em uma época em que não existiam palhaças mulheres, muito menos mulheres negras ocupando esses espaços. Tanto é que não existe uma facilidade em encontrar materiais e registros da época ou que contem a história dessas pessoas. A pesquisa sobre Maria Eliza se dá através de conversas com circenses e, principalmente, através do documentário que conta a história de sua vida chamado “Minha Avó era Palhaço”, dirigido e produzido por sua neta Mariana Gabriel e por Ana Minehira, em 2016. Dona Maria Eliza nasceu em um circo, filha de João Alves, que era dono de circo e, também palhaço. Nasceu com arte nas veias e, antes de virar palhaço, foi cantora de rádio com sua irmã Efigênia Alves. Até que, em uma época que seu irmão (o até então palhaço principal do circo) ficou doente a ponto de não poder se apresentar mais. Maria Eliza resolveu mostrar para o pai que também podia fazer aquilo. Depois de muita resistência de João Alves e insistência dela, seu pai cedeu a oportunidade e Maria Eliza nunca mais deixou de se apresentar nos picadeiros enquanto palhaço. Se tornando a principal atração do conhecido Circo Guarany na época (1940-1960). Palhaço Xamego pintava a cara como Benjamin de Oliveira, por escolha própria e para trazer consigo esse grande palhaço que abriu caminhos para muitos outros.



Dona Maria Eliza Alves dos Reis, a palhaço Xamego. Fonte: palhacoxamego.blogspot.com

Vale ressaltar que existem diversas outras “entidades” do riso e da cena de forma geral que vieram antes e que ainda estão, porém, tomo a liberdade de escolher essas

figuras citadas anteriormente pois estão inseridas tanto na cena circense, quanto na cena teatral, além de conversarem com a questão do lugar de negro, explicado por Lélia Gonzalez, para representar e me ajudar a explicar um pouco o que pretendo com referências mais concretas.

Pretendo também unir ao livro *Lugar de Negro*, estudos sobre *O Riso*, de Henri Bergson, *Circo-Teatro: Benjamin de Oliveira e a Teatralidade Circense no Brasil*, de Ermínia Silva, juntamente com artigos, dissertações e outros livros que serão apresentados pelo caminho.

1.3. Lugares de Negro na Cena Cômica: Incômodos

Começo com um questionamento: quantas pessoas negras você já viu ocupando lugares de protagonismo na cena artística? (Aqui falo da cena e não da música) Enquanto você continua pensando e tentando se lembrar de algum papel que não foi o da doméstica, do porteiro, do homem agressivo, ou de outros lugares estereotipados, vamos desenvolvendo ideias a partir desse pensamento. E não estou julgando essas posições citadas antes de forma pejorativa, mas sabemos que geralmente são posições desvalorizadas e subjugadas tanto no mercado de trabalho quanto pela sociedade. Além disso, sabemos também que são posições ocupadas em sua maioria por corpos negros. Como podemos ver em Lélia Gonzalez (1982), essas práticas fazem parte de uma estratégia do “grupo dominante”:

Desta forma, as práticas discriminatórias, a tendência a evitar situações discriminatórias e a violência simbólica exercida contra o negro reforçam-se mutuamente de maneira a regular as aspirações do negro de acordo com o que o grupo racial dominante impõe e define como “os lugares apropriados” para pessoas de cor. (p 91)

Ou seja, isso reforça mais ainda essas posições sociais de menor prestígio, além de reafirmar um lugar estereotipado sobre o corpo negro na sociedade.

Iniciei meu caminho no teatro muito por conta do circo, pois tinha o intuito de aprimorar minhas técnicas e aprender mais sobre interpretação e outras qualidades que o teatro viria a me oferecer. Já no circo, eu sentia um incômodo por não ver muitas pessoas negras em cena, principalmente nas Noites de Gala ou em eventos que tinham mais visibilidade, “pedigree” por assim dizer. Tudo bem que no circo encontrei muitas pessoas negras pelo caminho, que reproduziam e dominavam as mais variadas técnicas. Mas a

questão é que a maioria dessas pessoas ou era artista de rua , mesmo com uma sequência de truques bem elaborada (o que chamamos de “número”), ou fazia parte da programação desses festivais, mas em lugares de menor expressão.

Quando falo da rua, naturalmente penso na marginalização desses corpos negros, independente do que eles são capazes de realizar enquanto atividade. E é um fato que a maioria das pessoas que estão na rua, de forma geral, são pessoas negras. Então, também vejo muitas pessoas se apropriarem desse lugar enquanto seu lugar de trabalho; pois sendo um corpo que transita e é sempre relacionado a imagem da rua, por que não dela fazer o seu sustento de forma autônoma, independente, sendo quem se é?

E quando digo menor expressão sobre as noites, digo que existem as noites mais esperadas e com mais visibilidade até mesmo dentro dos próprios eventos como: a Noite de Gala, a Noite Experimental e, de poucos anos para cá, a Noite Preta, Noite Feminina e Noite LGBTQIA+. Todas com nomes específicos dependendo do evento, mas que abordam essas questões. Reparem que, de poucos anos para cá, os eventos/as pessoas inseriram noites de variedades compostas somente por artistas negros e negras, assim como a noite das mulheres ou a noite das diversidades.

Isso é incrível, mas eu ainda questiono sobre as outras noites, eventos e a falta de naturalidade de um artista negro, indígena, uma mulher ou uma pessoa trans estar em lugares que não somente as noites destinadas a essas pautas específicas. Tudo isso foi fruto de muita luta dos movimentos sociais que abordam cada uma dessas questões e com certeza é uma vitória e um passo importante. Mas questiono também se isso não reforça o próprio racismo quando se passa a ter uma noite destinada somente a pessoas negras ou pessoas LGBTQIA+, por exemplo. É realmente uma faca de dois gumes, mas, é sempre válido a gente pensar sobre para não cairmos em golpes com tanta facilidade. Pensando nisso e na minha trajetória enquanto artista negro, mas que não abordava exatamente esse tema no meu trabalho solo, comecei a me interessar e sentir necessidade de colocar isso em cena.

Sempre me intrigou também o lugar de “obrigação” que um artista negro tem de colocar a questão racial em cena, ao passo que, quando coloca, as vezes recebe o julgamento do trabalho ser “político demais”, “militante demais” ou até mesmo receber ousadas sugestões de que existem outros temas para se abordar. Curioso como que de

alguma forma a sociedade quer ter controle sobre nossos corpos através dos conteúdos que produzimos ou das funções artísticas que realizamos, ao passo que, voltando a branquitude, muitas vezes o lugar de incômodo de uma pessoa branca é perceber que está errada e não reconhecer privilégios ou condições que a favorecem. Fazendo com que “não ature” ver alguma militância negra em cena unindo política e arte ou até mesmo sugerindo para que se faça diferente. Direta ou indiretamente esses comentários são diversos e existem.

Acredito que vai da vontade de cada pessoa colocar certas questões em cena. É uma escolha e pensando na imagem em si, um corpo negro em cena pode representar muitas coisas mesmo que a pessoa não queira ou não tenha intenção de trazer essa questão.

1.4. Do que se ri? Problemáticas do Riso: O riso de/sobre e o riso com.

Faço esse levantamento histórico acerca dos lugares de negro no Brasil, tendo como referência na cena, o palhaço Benjamin de Oliveira, pois precisamos entender que desde sua época até os dias de hoje, muita coisa mudou. Tanto no teatro, quanto no circo, quanto no que entendemos por comicidade. As piadas e *gag's* que geravam o riso antes, hoje em dia podem gerar reações muito diferentes. Uma *gag* é o que podemos chamar de efeito cômico, aquele conjunto de ações ou palavras que têm o objetivo de gerar o riso.

Boa parte do que era risível há décadas atrás se configurava através de falas preconceituosas e problemáticas sobre condições físicas, raça, gênero e classes. Não que hoje seja tão diferente, porém, acredito que antes existiam menos filtros sobre essas questões. Isso é um ponto que sempre me despertou curiosidade e interesse mesmo antes de estudar sobre o riso, ou o teatro e circo.

Nas diversas formas de comicidade e também no que conhecemos como Circo Contemporâneo/Atual (contemporâneo porque está sendo feito agora, atualizando discursos, também reinventando estruturas, encenações, técnicas, cena) existe uma necessidade de reeducação no discurso como um todo; pois já não têm o mesmo efeito aquelas piadas que se faziam antigamente num sentido depreciativo ou com hábitos e preconceitos anteriormente reproduzidos. Ou até mesmo cenas clássicas onde existem posições de privilégio dos homens em relação às mulheres enquanto suas assistentes, por exemplo. Situações como essas eram muito comuns em enredos de cenas cômicas, seja

no circo ou no teatro e, como não é diferente, o racismo está incluso nessas piadas e relações tanto através desses estereótipos, quanto no que vamos falar mais a frente que seria o riso sobre o corpo negro.

Quando digo antigamente, digo sabendo que existem ainda hoje muitos artistas que utilizam desses discursos em seus trabalhos, mas que estão sendo enfrentados e convidados a se reeducarem diariamente, além de cada vez menos aceitos por um público que está sendo educado a não aceitar esse tipo de comportamento. E isso parte diretamente da luta dos movimentos sociais, que se estendem a esses espaços artísticos culturais e diversos outros lugares da sociedade. Pelo menos no circo, vejo acontecendo com cada vez mais frequência e é nisso que acredito.

Eu me recordo de uma situação em que um mágico (homem branco) fez uma entrada clássica do circo onde ele se aproxima do público que está mais perto e vai fazendo carinho em algumas cabeças até chegar em alguém que tenha cabelo crespo (e, nesse caso era uma pessoa negra); então ele finge que sua mão prendeu e se demora mais naquela pessoa. Isso gera o riso? Pode gerar. Muito provavelmente hoje gera menos que ontem, porém essa cena não tem nem 3 anos e muitas pessoas que estavam ali presentes riram. E essa fórmula não é exata e nem te dá garantias de que vai gerar o riso sempre, pois depende de uma sucessão de fatores como: atenção do público, ritmo da piada ou clareza na movimentação.

Meu ponto de reflexão aqui é o seguinte: O riso pode ser causado por uma pessoa a partir da ação de outra. Mas pode despertar sensações distintas dependendo de como for realizado. Por exemplo: no caso da pessoa descrita na cena, pode-se concluir que o riso foi gerado a partir de uma ação que a colocou em uma situação de vulnerabilidade e possível vergonha, ofensa e várias sensações ruins, independente dela ter rido junto ou não. Pois poderia estar rindo por estar nervosa. Afinal, foi uma situação racista independente da intenção do mágico.

Além dessa, me recordo de uma situação em que dois palhaços me convidaram ao palco para participar de um número. Essa situação tinha sido previamente combinada, mas independente disso, eu estava exposto enquanto público voluntário. Chegando em cena ele explica o jogo, que é basicamente uma sequência de tapas na cara onde todos dão e levam tapas (mas os palhaços tomam mais certamente), o que pode causar excitação

e apreensão no público. Ao passo que a cena se desenvolve, eu estapeio o rosto dos palhaços e o público se diverte muito com isso.

No momento em que eu levei o primeiro tapa o público se divertiu, mas antes aconteceu um respiro coletivo que me remeteu ao suspense e depois o riso como alívio. Com isso podemos concluir que o riso também pode ser gerado para se rir junto, pois estive conivente com a situação de levar tapas no rosto e me diverti igualmente estapeando meus colegas. Além do mais, quando se coloca o público voluntário em uma posição de poder, o riso tem o poder de gerar reações completamente diferentes à primeira situação descrita. Ou seja, o riso pode ser gerado por uma pessoa a partir da ação de outra, mas colocando a pessoa voluntária em outro lugar de exposição. Bergson (1983) nos apresenta a complexidade de definição do cômico quando diz:

Pode-se definir o cômico por uma ou várias características gerais, exteriormente visíveis, que se tenham encontrado em efeitos cômicos respingados aqui e ali. Certo número de definições desse gênero vêm sendo apresentadas desde Aristóteles [...]. A partir do momento em que as características em questão tenham sido notadas por um observador perspicaz, pertencem, sem dúvida, ao que é cômico; mas creio que, com frequência, as encontraremos também no que não o é. A definição será em geral demasiado ampla. Ela satisfará — o que já é alguma coisa, reconheço — a uma das exigências da lógica em matéria de definição: terá indicado alguma condição necessária. (...) E a prova disso é sobretudo que nenhuma delas, tanto quanto eu saiba, fornece o meio de construir o objeto definido, de fabricar o cômico. (BERGSON, 1983, p.95-96)

Aqui trago esse trecho do livro “O Riso”, de Henri Bergson, para explicitar uma característica interessante do riso: a sua infinidade. Ao explicar certas técnicas e formas que podem vir a despertar o riso, quero deixar lúcido que existem infinitas possibilidades de se gerar o riso e aqui estou buscando focar em alguns procedimentos cômicos para cena.

Apresento alguns exemplos de situações cotidianas, mas apenas com objetivo de complementar o estudo sobre os procedimentos cômicos. Além dessas duas maneiras, o riso também pode ser gerado por situações sem público: Quando passamos por uma situação que foge do convencional (realizar ações com uma lógica invertida – um dos princípios básicos do palhaço), quando caímos no chão é uma situação curiosa; pois o riso pode ser gerado a partir do alívio de saber que a pessoa não se machucou de fato e isso transforma uma situação trágica em uma engraçada. Ou porque a pessoa “fugiu do

padrão” ao errar um passo ou tropeçar num buraco antes de cair. E isso serve para a cena e para a vida.

Como exemplo, podemos ver o quadro de um programa dos domingos de uma emissora de TV brasileira que se chama “Vídeocassetadas”: que é basicamente um compilado de vídeos onde pessoas se acidentam (nenhuma de forma fatal) realizando diversas ações cotidianas, lúdicas e espontâneas. A intenção do quadro é ser cômico, acredite. Quando o artista comete um erro sendo ele programado ou não, tem uma grande possibilidade de causar riso também. “Inverter a lógica” pode se aplicar a diversas situações cotidianas e naturais do ser humano. Por exemplo: cantar uma música com a voz alterada, ou realizar uma ação como fazer uma ligação só que, utilizando o sapato de palhaço no lugar do telefone.

Existe uma situação clássica que o grande mestre Avner Heisenberg -palhaço, mímico, malabarista e mágico estadunidense.- apresenta em sua oficina que é a seguinte: ele sobe em um banco pequeno ou cadeira e realiza a ação representando uma pessoa que tem medo de altura e precisa descer dali, mas não consegue. Por mais que seja pequeno e muito dificilmente ele vá se machucar descendo, ele busca soluções e maneiras de descer, mas sempre trava no meio quando olha para baixo. Mantendo o ritmo da piada, ele tem a genial ideia de tapar os olhos para descer. Quando está de olhos fechados, sua perna se move naturalmente para o chão, sem nem precisar pular da cadeira e, ao chegar no chão, abre os olhos e solta um som de surpresa, além de reforçar isso em sua expressão facial, o que tem muito potencial para gerar o riso. Eu juro que o vendo fazer isso você também iria rir. Exatamente pelo domínio do tempo e ritmo da piada, que são fatores fundamentais para se entender o funcionamento do riso programado previamente.

Também me questiono sobre o lugar do riso que era gerado através de estratégias imagéticas como jornais e outros artifícios de comunicação em massa utilizados pelo sistema para oprimir e limitar a população negra tanto na vida social quanto em um todo, como na corrida por oportunidades de trabalho e inserção no mercado capitalista. Por que falo disso? Porque não podemos imaginar a inserção do negro na cena artística sem antes imaginar como tem sido dura e desgastante até os dias de hoje a luta por inserção na sociedade de forma geral. Nota-se que o problema é muito maior; é estrutural. Como diz Silvio Luiz de Almeida (2019) - advogado, filósofo e professor universitário brasileiro:

Em resumo: o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural.” [...] A viabilidade da reprodução sistêmica de práticas racistas está na organização política, econômica e jurídica da sociedade. O racismo se expressa concretamente como desigualdade política, econômica e jurídica. Porém o uso do termo “estrutura” não significa dizer que o racismo seja uma condição incontornável e que ações e políticas institucionais antirracistas sejam inúteis... (ALMEIDA, 2019. p 32-33)

Ou seja, não estamos falando de algo que é um fenômeno isolado ou com justificativas plausíveis. Estamos falando de um modelo de operar criado por um sistema (branquitude) que foi capaz de levar uma sociedade inteira a acreditar e imprimir no seu modo de vida a ideia de que pessoas negras são inferiores. Simultaneamente se apropriando de nossas riquezas culturais, nossa história e dos nossos corpos que ofereciam perigo a esse sistema. Se apropriar, no caso de pessoas, pode servir como modo de silenciar e matar, de utilizar aquela pessoa e sua imagem como estratégia de enriquecimento ou de qualquer outra atividade exploratória, por assim dizer.

Percebemos que o lugar que o negro ocupou - e ainda ocupa - é um lugar estereotipado e de fetichização de seus corpos, de suas habilidades, de seus talentos musicais, de dança e/ou qualquer outro traço cultural negro que possa ser reproduzido por uma pessoa. Pois quando paramos para lembrar de pessoas negras que pensam, escrevem sobre e questionam o racismo, não vemos o mesmo prestígio, visibilidade e repercussão como vemos com pessoas brancas que realizam a mesma função e gozam de um privilégio muito maior quando o assunto é sobre seus trabalhos. Isso é um sinal muito explícito de como o negro é visto e quisto na sociedade.

Desde o período colonial, funciona assim, hoje só existem mecanismos de apagamento atualizados, de acordo com o funcionamento do mundo. Esses mecanismos existem exatamente para confundir ou tirar a força dessas questões tão latentes e diárias que operam desde o início dos processos de colonização e escravidão.

Com isso sigo para duas linhas de pensamento:

1- O que seria esse riso sobre o negro ou a partir da imagem “engessada” do negro? Quero questionar o riso que surge a partir do racismo, da construção social e do lugar de negro na sociedade. Além de refletir/analisar como podemos e devemos nos apropriar desse lugar para ressignificar a própria forma de se fazer rir e os motivos desse riso.

2- O que seria o riso produzido pelo negro e como utilizar esse lugar em cena para contar sua história e subverter os caminhos comuns desses lugares que já parecem tão programados para nós?

Essas são as questões que pretendo me aprofundar nos próximos capítulos deste trabalho.

CAPÍTULO 2 - Lugares de Riso

Não tenho a intenção de desvendar o riso a ponto de enquadrá-lo em uma caixa de significados e fórmulas precisas pois não acredito que esse seja seu lugar. Afinal, precisaria contextualizar muitas outras teorias e pensamentos de diversas pessoas até chegar perto de alguma conclusão sobre uma suposta fórmula garantida do riso. Mesmo assim, precisamos nos situar sobre a complexidade e diversidade dos estudos sobre o riso.

Objeto de estudo desde a antiguidade, sendo questionado e analisado por pensadores que vão de Aristóteles a Bergson, o riso não carrega consigo uma definição concreta e comum entre suas teorias. Por mais que algumas possam se aproximar de outras, é interessante ressaltar que existem muitas divergências e segmentos distintos sobre o riso.

Meu objetivo não é aprofundar dentro dessas divergências, mas fazer uma escolha a partir de uma análise específica ao tomar como base o material que será apresentado posteriormente neste capítulo. Antes de mais nada, quero ressaltar um ponto em comum encontrado nas pesquisas sobre o riso e que também quero tomar como ponto de partida para a nossa noção do mesmo: o riso é muitas vezes explicado como sendo algo pertencente ao “nada”, ao “não-lugar” ou, até mesmo, a um lugar espiritual pois, por mais que existam explicações físicas e psicológicas, o riso está colocado em um lugar parecido com o das emoções, da ausência de sentido, exatamente por não ter uma explicação concreta sobre ele como um todo.

Para essa pesquisa, relacionaremos o riso com o fazer cômico, que já tem outro significado e função, porém, que tem o riso como agente final de seu produto. O fazer cômico seria uma ação pensada previamente com o objetivo de gerar o riso. Ou seja, aqui

pretendo me aprofundar no riso a partir desses dispositivos e situações que têm esse potencial de surgir em cena.

Nos estudos sobre o riso, uso como referência o livro *O Riso*, de Henri Bergson (1983), *O riso e o risível*, de Verena Alberti (2002), além de artigos, análises pessoais e conversas que tenho tido sobre esses temas principalmente com Cibele Mateus e Victor Hugo Leite, meu amado amigo e orientador. E, além disso, gostaria de apresentar uma definição de um médico francês do século XVI chamado Laurent Joubert, que encontrei em *O riso e o risível* (1999, p. 101/102), de Verena Alberti;

Joubert enuncia sua definição final do riso: O riso é um movimento, feito de espírito espalhado (epandu) e desigual agitação do coração, que alarga a boca e os lábios, sacudindo o diafragma e as partes pectorais, com impetuosidade e som entrecortado, pelo qual é expressa (exprimé) uma afecção de coisa torpe. indigna de piedade [...] “Movimento” é aqui o gênero, sendo todo o resto as diferenças que distinguem o riso de outras agitações do corpo. Como suas causas, em número de cinco: a causa "material" - a coisa torpe, indigna de piedade; a causa "eficiente" agora, a efusão dos espíritos; a causa "instrumental" - a emoção desigual do coração pela qual o diafragma e todo o peito são agitados; a causa "formal" a extensão da boca e dos lábios, acompanhada de som entrecortado; e a causa "final" - a "declaração de afecção prazerosa de uma coisa mais alegre do que triste.

Mesmo não crendo que exista uma definição específica, achei interessante a forma com a qual ele descreve o riso enquanto movimento e, além disso, suas cinco possíveis causas. Como médico, é de se esperar que ele fale sobre a “extensão da boca e dos lábios” ou sobre o “som entrecortado”. Porém, é interessante perceber que no cerne da questão, quando fala desse movimento, ele cita o “espírito espalhado”, além da “causa instrumental”, que estão no campo das emoções e, por mais que muitas vezes conscientes, ainda assim é um campo subjetivo e pessoal e não sabemos exatamente o que desperta essa “emoção desigual do coração”, que afeta por consequência outros músculos e regiões.

Interessante pensar que o riso pode ser nosso poder de diversas formas, pois quando rimos, acessamos lugares que nem mesmo sabemos definir. E não que todo poder seja algo sem definição, porém, conhecendo o riso como algo natural do ser humano e sabendo da potência energética que existe quando alguém ri, podemos concluir que o riso seria uma espécie de poder? E esse poder pode se aplicar de diversas formas. Como por exemplo: um sorriso recebido por alguém ou despertado por outrem pode causar sensações, inspirações e até mudança nas atitudes. Ou pode te causar frustrações, vergonha, dor e, também, mudança nas atitudes.

A partir dessas reflexões anteriores, minha ideia é apresentar brevemente esses conceitos que estou tomando como ponto de partida para aprofundar mais no caminho do tema dessa pesquisa, que é sobre lugares de negro e o riso negro, além de algumas formas como ele se aplica. Buscando registrar e exemplificar certas situações com foco em técnicas específicas como a do palhaço e do Cavalo Marinho. Além do mais, o objetivo principal dessa pesquisa é reunir algumas histórias de pessoas negras que viveram/vivem pesquisando o riso, predominantemente a partir da questão racial, trazendo questionamentos sobre como o riso pode ser gerado e quais são os lugares de negro na cena/cena cômica. Além de apresentar alguns lugares de riso sobre o povo negro e agenciados pelo povo negro. Perceba que existem predicados desse riso quando se trata da questão racial e de suas nuances, assim como citado anteriormente quando falo dos lugares de negro na sociedade a partir do pensamento de Lélia Gonzalez (1982).

2.1 O Riso sobre o Negro

Primeiro quero apresentar o riso sobre o negro a partir de uma imagem estereotipada que faz parte das estratégias do racismo e podem se aplicar e nos afetar de formas diferentes, em lugares e posições diferentes. Quantos personagens e figuras existentes na cultura brasileira retratam o negro em um lugar risível exatamente por possuírem características vistas como inferiores? Seja por suas roupas, por sua função social ou simplesmente pelos seus traços. Fazendo um levantamento rápido me recordo de Augusto Temístocles da Silva Costa, mais conhecido como Tião Macalé; ator, músico e comediante brasileiro, Tia Nastácia: personagem das escritas de Monteiro Lobato, Antônio Carlos Bernardes Gomes, conhecido como Mussum e que irei me aprofundar em sua história, do porteiro Severino; personagem de um programa de televisão que era porteiro e sempre aparecia para resolver algum problema no prédio, como um “faz tudo”/”quebra-galho”. Representado por Paulo Silvino; ator, comediante, músico, compositor, roteirista e apresentador brasileiro.



Tião Macalé. Fonte: Google Imagens



Paulo Silvino como Porteiro Severino. Fonte: Google Imagens

Esses e vários outros personagens trazem a imagem do negro em lugares estereotipados e subjugados. Aqui pretendo me aprofundar em duas dessas figuras para melhor visualização sobre o que estamos falando.



Antônio Carlos Bernardes, ou Mussum. Fonte: Google Imagens

Mussum, Antônio Carlos Bernardes Gomes, humorista, ator, músico, passista e ritmista que se criou no samba, nascido em 1941, no interior do Rio de Janeiro. Mussum também foi componente d’Os Trapalhões; grupo humorista bastante conhecido no Brasil, do qual participou por mais ou menos 20 anos e gravou mais de 30 filmes com o grupo, além de componente e um dos fundadores do renomado grupo de samba Os Originais do Samba. Foi um grande sambista e músico que ficou marcado pelo estereótipo de homem negro malandro, bêbado e engraçado, que falava errado e de forma caricata.

Antes de ingressar na carreira artística, Antônio Carlos Bernardes serviu a aeronáutica e passou a ter uma vida dupla entre quartel e samba. Em uma das rodas de samba, soube que um novo grupo estava se formando para se apresentar no Teatro de Revista e passou no teste. A partir daí, entrou no grupo “Os Modernos do Samba”, no qual se consolidou como líder. Mas como esse grupo tinha um empresário como dono, resolveram formar “Os Originais do Samba”, grupo que como citado acima, tem grande importância na história do samba brasileiro. Uma curiosidade sobre o nome Mussum é que foi dado, por assim dizer, por Grande Otelo que, em uma situação desconfortável Antônio riu dele, e Otelo o chamou de Mussum/Muçum em tom pejorativo mesmo, pois Mussum é um peixe, que é preto e era uma xingamento comum à época.



Grande Otelo. Fonte: Google Imagens

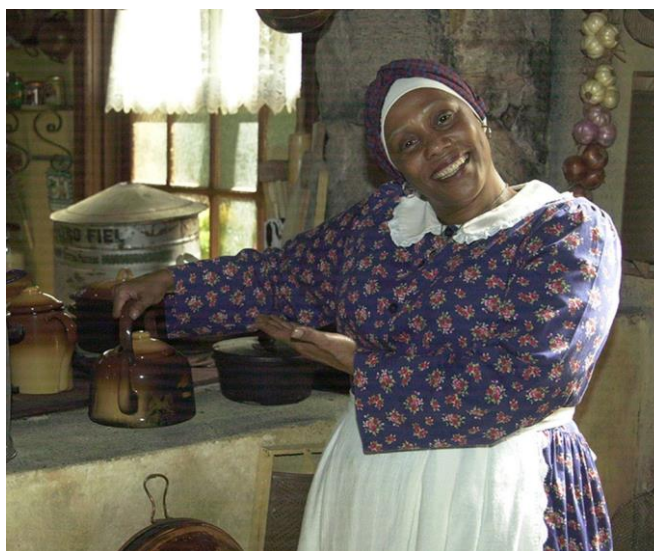
Grande Otelo foi outra personalidade negra que ficou marcada pelo estereótipo do homem bêbado e por ser engraçado, assim como Antônio Carlos Bernardes, mas que desenvolvia diversas outras funções que vão muito além desses estereótipos. Esse é só mais um caso comum de uma pessoa negra que ficou marcada sim por uma qualidade, mas em um lugar muito além de suas capacidades totais.

Um grande sambista, passista, músico com um legado importante para a nossa música, ficou conhecido como um “bêbado engraçado” a partir do estereótipo vivido por um personagem. Não é de se espantar que muitas pessoas não saibam que Antônio Carlos Bernardes não só fez parte, como foi um dos fundadores dos Originais do Samba. Além disso, penso sobre como Antônio Carlos se sentia nesses lugares, enquanto um negro que agenciou seu próprio caminho, fazendo escolhas, sabendo de suas qualidades, suas possibilidades e com certeza, desses lugares de negro impostos pelo sistema. Um negro que, apesar de cair em lugares estereotipados, obteve êxito nas suas escolhas e chegou a lugares que não é qualquer pessoa que chega, contrariando muitas estatísticas e inspirando gerações de pessoas pelo Brasil.



Jacira Sampaio como Tia Nastácia. Fonte: Renato Rocha Miranda

Tia Nastácia, personagem criada por Monteiro Lobato que era uma mulher negra, gorda, que escondia o cabelo e era cozinheira, além de ser cuidadora das crianças (e dos adultos). Tia Nastácia remete muito a figura da “Mammy”; estereótipo norte americano criado exatamente para colocar e naturalizar no imaginário daquelas pessoas a mulher negra enquanto doméstica, cuidadora, mulher forte mas que defende a família branca da qual “faz parte”, mas que também não tem sua vida própria além daquele trabalho. Um lugar muito nocivo e racista que, querendo ou não, muitas pessoas estão de acordo e, também colocam mulheres negras nesse lugar.



Dhu Moraes como Tia Nastácia. Fonte: Renato Rocha Miranda

Um curioso fato sobre a criação da personagem Tia Nastácia é que o próprio Monteiro Lobato já comentou que se inspirou em uma criada que “tinha” em sua casa, e que ocupava exatamente o mesmo lugar dessa “Mammy” americana. A única diferença é que Anastácia (nome real dessa mulher negra que trabalhou na família de Monteiro

Lobato) era magra e alta, ao contrário da figura gorda e dos peitos grandes, que diziam poder alimentar os filhos brancos da família para a qual ela trabalha.

Pensando sobre Lugar de Negro (GONZALEZ, 1982), essa figura da Tia Nastácia e sua história exemplificam bem o estereótipo e como ele é usado e até mesmo apropriado por um sistema que funciona a partir da branquitude. O escritor, que “tinha” uma pessoa dessas em casa - e usava a palavra “ter” como uma escolha - criou uma personagem para seus livros a partir dessa vivência real e, com certeza a partir desse estereótipo americano de “Mammy”, pois as referências e similaridades são diversas. E, mesmo sendo representada em um lugar de subalternidade, a personagem em si é uma figura importante na literatura brasileira, de amplo conhecimento e divulgação. Mas quem ganhou com isso? Essa resposta diz muito sobre o lugar estereotipado do negro e como o sistema se apropria disso para benefício próprio em detrimento da nossa imagem.

Para quem não conhece, o que esses personagens têm em comum? São todas figuras negras com um papel cênico muito específico que está longe de ser o de protagonismo. Porém, transita tanto entre os momentos de alívio da tensão, que seriam momentos cômicos/risíveis, como nos momentos de sofrimento e tristeza, endossando esse lugar de negro enquanto figura inferior, pobre, com menos estrutura em diversos setores da vida.

Além do mais, são personagens que, em sua própria construção, têm comandos para atuarem com ênfase em trejeitos, expressões e formas caricatas de se locomover ou realizar algumas ações. Ou até mesmo trazem com esses personagens traços e funções em cena que reforçam esses estereótipos da população negra como “o negro agressivo”, “a mulata sexualizada”, “o jogador de futebol”, “o carnavalesco”, dentre outros. Não que isso seja de todo ruim, afinal, existem atrizes e atores que realizam seu trabalho com tal maestria que até mesmo subvertem esse lugar em seu papel, mas deixaremos isso para o capítulo 3.

Aqui quero apontar esse riso sobre o negro e focar nesses lugares de estereótipo e submissão que o sistema criou para fortalecer suas estratégias de controle. Adilson Moreira (2019); mestre e doutor em direito pela Universidade de Harvard e pela UFMG, além de professor, pesquisa os direitos fundamentais e direitos de minorias. Aqui ele explica o conceito de Racismo Recreativo:

Racismo recreativo. Esse conceito designa um tipo específico de opressão racial: a circulação de imagens derogatórias que expressam desprezo por minorias raciais na forma de humor, fator que compromete o status cultural e o status material dos membros desses grupos.” OU “O racismo cumpre então um papel central nesse processo, pois cria e propaga imagens culturais destinadas a justificar hierarquias sociais entre negros e brancos. Assim, essas duas identidades são construídas a partir de uma lógica oposicional na qual grupos de pessoas são racializadas de formas distintas em função das relações de poder que possuem dimensões culturais, políticas, históricas e econômicas.. (MOREIRA, 2019. p, 24)

Ou seja, essa lógica racista opera em diversos setores de nossas vidas. E pensando na disseminação de informação em massa através dos meios de comunicação, notamos que essa estratégia de ridicularizar o negro trazendo o “humor” em um lugar de validação do racismo funciona como forma de implementar uma imagem “engessada” de um povo perante a sociedade, fazendo assim, com que as pessoas relacionem o negro a esses lugares que se tornam comuns através dos meios de comunicação. Eu uso a palavra humor entre aspas pois não acredito que isso o seja, principalmente quando se trata do riso gerado a partir de um lugar tão violento, que fere não só uma pessoa, mas um povo, uma cultura e toda uma história.

O livro *Racismo Recreativo*, de Adilson Moreira (2019), descreve diversas situações em que uma pessoa negra sofreu com o racismo através desse suposto humor, além de trazer casos específicos que foram para a justiça e seu desfecho foi, no mínimo, contraditório. Por exemplo:

Maria era funcionária de um restaurante na cidade de São Paulo. Seu gerente ordenou que ela comprasse frutas para o estabelecimento. Uma mulher branca fortuitamente aproximou-se quando ela estava pagando a mercadoria e disse que ela deveria ter muitos macaquinhos em casa, porque estava comprando uma grande quantidade de bananas. Maria entendeu que foi vítima de injúria racial, chamou a polícia e processou essa senhora. Meses depois, o Tribunal de Justiça de São Paulo afirmou que o incidente não poderia ser caracterizado como crime de injúria racial, porque não houve intenção de ofender o decoro ou a honra da vítima. (MOREIRA, 2019, p 20)

Essa situação explicita bem como essas questões são tratadas no Brasil, legitimando pessoas brancas a tratarem pessoas negras dessa forma, com certo respaldo pelos padrões do sistema no fim das contas. Pois, no mesmo livro, Adilson Moreira nos traz diversos outros exemplos de situações parecidas onde muitas delas foram parar na justiça e seus desfechos foram parecidos com o citado acima, alegando que não houve intenção de ofensa, ou até mesmo que a intenção foi de humor ou aproximação com a pessoa discriminada. Desconsiderando assim, o racismo existente nessas e em diversas outras situações recorrentes no dia a dia da população negra brasileira.

Realmente, ao parar para analisar a construção histórica da nossa sociedade, sabemos que esses estereótipos registrados em meios de comunicação e na vida social atingem o todo de uma forma muito nociva. Pois existem gerações de pessoas que foram criadas com esses pensamentos sendo introduzidos em diversos ambientes de socialização; seja em casa, na escola, no trabalho ou na televisão, jornais e rádios. E isso nos afeta diretamente na forma de se relacionar e se colocar na sociedade.

Essa “imagem congelada” do negro é fruto de um projeto muito bem estruturado de apagamento de nossas práticas e memórias. Além de fazer com que as pessoas, incluindo pessoas negras, as vejam como inferiores em diversos sentidos e até mesmo “caricatas”/“risíveis”, simplesmente por serem negras e/ou por suas práticas culturais. Me pergunto por que, exatamente no Brasil (um país cuja maior parte da população se considera negra e a estatística comprova), os padrões estéticos vigentes são predominantemente brancos, a maioria das propagandas e meios de comunicação ainda associam os negros a serviços domésticos e/ou situações e lugares em que esse corpo é tido como inferior em relação aos outros.

A partir do pensamento de Tomaz Tadeu Silva, Carlos Martins, em sua dissertação de mestrado intitulada *Racismo Anunciado*, nos fala sobre essa “normalização” da figura do branco; “A identidade normalizada passa a ser então aquela que concentra “todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa” (SILVA, 2000. p. 83). E depois complementa com o que ele chama de “registro branco do Brasil” que se dá exatamente no “(...) apagamento ou na detração da figura do negro nos lugares de representação simbólica – assentamentos históricos, manifestações artísticas, produções acadêmicas e culturais – em favor de uma valorização da imagem do branco” (pág. 50), nos mostrando que realmente existe um sistema que opera para favorecer esse embraquecimento do país; que seria trazer essa imagem relacionada ao branco como imagem ideal para representar uma sociedade e, assim, por diversos meios, induzir as pessoas não brancas a buscarem formas estéticas e comportamentais relacionadas a esse padrão, afirmando mais uma vez o que seria esse lugar de negro em uma sociedade majoritariamente negra, mas com um padrão vigente branco.

Essa estratégia de branqueamento surgiu desde a colonização, seja pelos estupros cometidos contra mulheres negras e indígenas, quanto pelo genocídio e divisão sobre

mulheres e homens entre trabalho e reprodução/cuidados, dentre outras. Além disso, quando o Brasil já tinha se transformado em República, mantendo as atitudes coloniais, perceberam que essa miscigenação seria muito mais negra e indígena do que branca. A partir disso, o Estado interveio com estratégias e ações concretas pensando nesse “clareamento” da sociedade brasileira; como convocar imigrantes (de países europeus) para viver no Brasil, com o pretexto de conseguirem casa, emprego e garantias de vida, enquanto os próprios povos originários/povos negros escravizados não tinham direito a nada e ainda iriam servir a esses imigrantes.

2.2 Racismo Estrutural e seus modos de operar na cena artística e social

Esse cenário que tem o negro em um lugar inferior ao branco se aplica também a cena teatral e circense de diversas maneiras e aqui explicarei a partir de dois lugares: no meio acadêmico e na cena como um todo.

Pensando o racismo nesse lugar estrutural não é novidade que ele opera na academia, quando na maior parte dos textos e materiais estudados, autores e autoras são pessoas em sua maioria brancas e europeias. Essa análise se estende até mesmo às funções necessárias para o funcionamento da instituição e vagas ocupadas pelos estudantes. Obviamente, existem exceções e pessoas, inclusive brancas, que fazem um movimento inverso a esse pensamento anterior e apresentam autores/autoras negros e de outras etnias como também textos e referências nacionais. Mas, como sabemos, são exceções e, de forma geral, esse padrão se repete em diversas universidades e espaços educacionais que temos pelo país. A filósofa Sueli Carneiro, em entrevista com Lázaro Ramos no programa Espelho, explica o epistemicídio:

Alia-se nesse processo de banimento social a exclusão das oportunidades educacionais, o principal ativo para a mobilidade social no país. (...) É fenômeno que ocorre pelo rebaixamento da auto-estima que o racismo e a discriminação provocam no cotidiano escolar; pela negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, por meio da desvalorização, negação ou ocultamento das contribuições do Continente Africano e da diáspora africana ao patrimônio cultural da humanidade; pela imposição do embranquecimento cultural e pela produção do fracasso e evasão escolar. A esses processos denominamos epistemicídio (CARNEIRO, 2007, s/n)

Ou seja, isso também é uma estratégia de funcionamento desse sistema que visa apagar e/ou colocar os negros em um lugar inferior e por fazer parte da sociedade, opera em diversas instituições. Reforçando e atestando que o racismo está em todos os lugares de funcionamento estrutural de nossa sociedade.

Ressalvo que a academia tem uma importância enorme em minha caminhada e acredito em seu potencial de expandir o conhecimento e favorecer encontros que são essenciais para a vida das pessoas que ali transitam. A intenção é realmente fazer uma observação sobre os diversos lugares em que vemos essa fórmula operar, e não seria diferente em espaços acadêmicos, tendo em vista que desde que essas instituições foram criadas até os dias de hoje, a maioria das pessoas que compõem esse meio são brancas e com condições sociais mais privilegiadas, embora a ideia de Universidade não seja branca, tampouco ocidental. A título de informação e curiosidade, a universidade mais antiga do mundo em funcionamento é a universidade de al-Qarawiyyin, que fica em Fez, no Marrocos. Essa universidade foi criada, a princípio, como uma Mesquita por Fatima al-Fihri, em 859. Se tornando logo depois um centro de estudos religiosos e a maior universidade Árabe do norte da África. Está em funcionamento até os dias de hoje. Por ser a academia uma instituição que faz parte de uma sociedade racista, ela reproduz essa estrutura.

Na cena circense e na cena teatral, também não é difícil notar a diferença de oportunidades e visibilidade entre artistas negros e brancos, como já citado anteriormente. Não esquecendo de artistas indígenas e de outras etnias que não a “dominante”. No entanto, aqui estou falando especificamente do povo negro. Seja na repercussão de seus trabalhos, nos lugares que ocupam nos eventos e festivais, além dos lugares estereotipados de personagens. Isso se estende, inclusive, para fora da cena, ao pensar nas pessoas que estão fazendo os espetáculos acontecer de outras formas; as pessoas da técnica, da limpeza desses espaços, as pessoas que fazem a segurança, em sua grande maioria são pessoas negras e periféricas. Como diz Kabengele Munanga (2016): “No teatro brasileiro, conta Abdias Nascimento, o negro não entrava nem para assistir espetáculo e muito menos para atuar no palco. Ele só entrava no teatro vazio para limpar a sujeira deixada pelo elenco e pela plateia, exclusivamente composta de brancos.” (p. 117)

Obviamente, esses dispositivos de apagamento foram atualizados, porém, continuam vigentes e esses lugares de negro ainda estão muito bem definidos aos olhos da sociedade fazendo com que esse registro sobre uma fala de Abdias Nascimento proferida há anos atrás se faça completamente atual. Abdias Nascimento que, além de ator e dramaturgo, foi poeta, escritor, artista plástico, professor universitário, político (chegando a ser Senador) e ativista dos direitos civis e humanos da população negra no

Brasil. Criou o Teatro Experimental do Negro, em 1944, com o intuito de difundir a cultura negra, além de criar novas dramaturgias e discursos próprios do negro brasileiro. Munanga nos traz que:

O Teatro Experimental do Negro nasceu para contestar essa discriminação, formar atores e dramaturgos negros, e resgatar uma tradição cultural cujo valor foi sempre negado ou relegado aos ridículos padrões culturais brasileiros: a herança africana em sua expressão brasileira, ou seja, a africanidade brasileira. (MUNANGA, 2016, p. 117)

Ou seja, em 1944, Abdias do Nascimento e as pessoas que trabalhavam com ele no TEN estavam pensando nessas agências negras visando a construção/solidificação de uma identidade negra e artística brasileira. E se eles atualizam as formas de oprimir, nós atualizamos a forma de resistir. Hoje em dia vemos muito mais negros em cena e espaços que eram menos comuns a algum tempo atrás. Certamente, houve um avanço também nesse lugar de negro enquanto agente do próprio caminho (vhfro. 2019) e é sempre válido ressaltar e deixar registrado.

2.3 Discutindo Lugares de Riso: o “riso de” e o “riso com”.

Aproximando-me do riso, pretendo explorar duas ideias que surgem a partir de uma reflexão sobre o mesmo, considerando que ele também pode seguir um caminho pejorativo. Dentre essas ideias, apresento as seguintes visões: o “riso de” e o “riso com”. O “riso de” sugere que uma pessoa ri de alguém ou de alguma coisa. Ainda assim, seguindo o pensamento de Bergson (1983) sobre o riso, podemos perceber um ser humano enquanto agente do riso nessa hipótese. E o “riso com” sugere que uma pessoa ri com essa outra pessoa agenciadora do riso, mesmo que a partir de uma piada ou situação programada para rir. Nota-se que esse “riso com” pode se relacionar com o “riso de”. Essa visão não se torna completamente restrita tendo em vista que a complexidade e diversidade que existem no riso são enormes. Porém, com um exemplo mais direto: podemos rir de alguma coisa/alguém, com outra pessoa. Independente do sentido desse riso, é uma situação onde esses dois tipos de riso conversam entre si. Mas, aqui, pretendo separar os dois pelas formas e objetivo com as quais esse riso foi gerado/programado.

Partindo do pressuposto de que quando rimos, podemos ter a opção consciente de julgar sobre o que estamos rindo e escolher deixá-lo sair ou não. Considerando que o “riso

de” seria o riso sobre o negro, estimulado através do inconsciente ou exatamente dessas imagens estereotipadas que fazem parte de um senso coletivo/estrutura social, poderíamos dizer que esse riso vem carregado de preconceito/racismo?

Se uma pessoa tem conhecimento sobre o que está despertando o riso nela e esse fator é um fator racista, ela pode estar sendo conivente com o racismo, a partir do momento em que toma consciência do fato e continua a rir. Mesmo que a pessoa pare de rir, a consciência sobre tal circunstância tem o efeito de causar esse questionamento e talvez um certo lugar de constrangimento em quem tem um mínimo de respeito e senso coletivo. Mas, a partir daí, a responsabilidade é completamente da pessoa e de sua autoanálise para decidir o que fazer ou não com aquilo.

Esse pensamento surge a partir da citação de Verena Alberti (1999) no livro *O riso e o risível na história do pensamento: O Riso no Pensamento do Século XX* sobre a teoria de Freud acerca do chiste e o cômico:

A relação entre o chiste e o inconsciente aparece inicialmente no texto sob a forma de uma psicogênese do chiste, que revela, segundo Freud, que a origem do prazer no chiste é o jogo com as palavras e os pensamentos na infância, que cessa tão logo a crítica ou a razão declaram sua ausência de sentido. Em sua evolução, o chiste lutaria então sucessivamente contra dois poderes: a razão ou o crítico, de um lado, e a repressão à agressão e à obscenidade, de outro – etapas que correspondem aos dois tipos de chiste de sua classificação: o inofensivo e o tendencioso. (ALBERTI, 1999, p. 18)

Tendo em vista que para Freud, o chiste é uma forma de humor e também uma forma de expressão do inconsciente, podemos atribuir uma relação entre a ideia de chiste e piada. O “chiste tendencioso” seria aquele que diz respeito a “liberar pensamentos inibidos” e o “chiste inofensivo” seria aquele que se aproxima a algo mais natural, sem intenção de agredir ou que não tenha relação com algo que pode vir a ser inibido.

Então, isso significaria que o “riso de” seria gerado a partir do “chiste tendencioso” e o “riso com” a partir do “inofensivo”. Ressalvo que existem mais detalhes entre as explicações acerca do “chiste” e esses dois tipos apresentados. Porém, relaciono-os com o “riso de” e o “riso com” pensando em como se aplica a partir dessas definições, pois acredito que elas conversem entre si. E, também falando do riso, porém, relacionando-o com os artifícios que podem gerá-lo. Aqui objetivamos apresentar o que pode ser esse riso negro, tendo o próprio negro como objeto do riso.

Apresentamos questões que vão desde a inserção e lugar de negro na sociedade, quanto na cena artística, mostrando algumas formas de como esse riso pode acontecer. Ainda há muito a ser feito para que esse cenário tenha mudanças realmente efetivas e não só eventos específicos ou espaços reduzidos para essas figuras negras na cena artística.

Também questiono sobre que lugar esse corpo negro ocupa e representa atualmente nessa mesma cena e na sociedade como um todo. Existem movimentos diversos, principalmente nas mídias e redes sociais aonde a figura do negro está em alta, por assim dizer. A imagem de pessoas negras atualmente está sendo reproduzida com maior frequência em diversos espaços, como sinônimo de beleza e com ligações relacionadas a posições de poder e bem estar. Muito disso se deve às lutas dos movimentos negros e de algumas pessoas que se colocaram no mundo artístico com seu corpo negro como forma de resistência e resgate de sua cultura e acenstralidade. E sim, existe um grande potencial nessa visibilidade, por mais que imaginemos ser pura estratégia para enriquecer um sistema majoritariamente branco e existirem diversos problemas relacionados a apropriação cultural ou da própria imagem do negro no meio disso.

Muito desse “*hype* da imagem do negro” (*hype* é uma gíria inglesa que significa que algo está em evidência) está relacionado às nossas dores e acontecimentos recentes que não são nenhuma novidade, mas foram divulgados de forma mais ampla e ganharam alcance mundial. Como o caso de George Floyd, um homem negro que foi assassinado por policiais durante uma abordagem racista que aconteceu nos EUA e, que feliz ou infelizmente foi gravada e amplamente divulgada.

Tendo essa situação (infelizmente comum) como combustível, o movimento “Black Lives Matter”, que significa “Vidas Negras Importam”, ganhou mais visibilidade da mídia e pessoas de diversas áreas, começaram a parecer olhar mais para a questão do racismo, mesmo que com o intuito de aparecer na mídia ou qualquer outra coisa do tipo, pois, mais uma vez, muitas pessoas brancas se aproveitaram de seus privilégios e espaço de visibilidade para se apoiar em uma causa e se promover.

O que quero dizer com isso é que a visibilidade do povo negro enquanto algo positivo se dá também a partir de sua dor, de sua morte, das violências sofridas. E que tomar consciência dos lugares e motivos dessa visibilidade é fundamental para saber o

que vamos fazer enquanto agenciadores de nossos caminhos (vhfro, 2019). Me parece um roteiro muito macabro que foi escrito por alguém, mas é a realidade em que vivemos.

E não que o caso de George Floyd tenha causado esse efeito sozinho, mas foi um caso que, infelizmente, é super recorrente em diversos lugares, e teve uma repercussão com proporções maiores que o comum. Com posicionamentos de figuras com muito alcance, além da mídia mundial acobertando com muita atenção a atrocidade que aconteceu. Além de entrar em um lugar de romantização da dor e de uma mudança de cena que os próprios movimentos negros reivindicam a tanto tempo.

Quase na mesma época desse caso de George Floyd, aconteceu no Brasil o assassinato de João Alberto Silveira Freitas, homem negro que foi simplesmente fazer compras, passou por uma situação racista, reagiu apenas questionando e foi espancado e assassinado por dois seguranças brancos dentro de um supermercado em Porto Alegre.

A partir disso, a pergunta que surge é: o que fazer com isso? Quais estratégias e possibilidades temos, enquanto artistas negres, de agenciar nossos próprios lugares e, além disso, como utilizar esse lugar de negro e essa suposta “maior visibilidade e espaço” para fomentar nossa cultura e contar nossa história através da arte?

A partir de agora pretendo apresentar caminhos e possibilidades desse “riso com” o negro, a partir de seu lugar enquanto agente do riso. Tendo como referência a dissertação de mestrado de Victor Hugo Leite (vhfro, 2019) onde ele não só usa esse termo, como se aprofunda nessas agências a partir do cinema, teatro e audiovisual produzido pelo povo negro. Procuro relacionar essa pesquisa com meu caminho no circo e teatro, trazendo exemplos e referências de pessoas negras que estão utilizando dos seus lugares enquanto artistas para tratarem dessa questão, obviamente dentro de diversas linguagens, mas a partir do próximo capítulo pretendo focar mais na linguagem cômica ou que tenha potencial de gerar o riso.

CAPÍTULO 3 - O Riso Negro e suas Agências

Este capítulo tem o objetivo de celebrar o riso negro a partir de exemplos, descrições e análise de cenas e situações. Apresentando e discutindo pensamentos sobre esse riso que nos levam a olhar a partir de lugares que abordam exatamente o riso enquanto um símbolo do povo negro. Com foco em materiais e pesquisas de Kabengele Munanga, Muniz Sodré, José Dagoberto da Fonseca, além dos materiais já apresentados anteriormente.

Recupero também aqui a noção de “agenciamento do próprio caminho e das próprias imagens”, termo encontrado na dissertação de mestrado *Mar Aberto: Diáspora Negra e(m) Imagens no Audiovisual e no Teatro* de Victor Hugo Leite (vhfro, 2019). Esse agenciamento, aqui, diz respeito ao próprio fazer artístico negro, que coloca a si e a sua história em lugar de evidência e protagonismo. Esta noção será importante pois acompanhará algumas análises neste capítulo.

Considerando que essa pesquisa aborda o riso negro, pretendo analisar em quais lugares esse riso se encaixa, algumas de suas características e o que ele representa e pode representar para o povo negro. Digo isso em diálogo com Kabengele Munanga em seu artigo *Riso Negro e Identidade*:

O riso negro é um riso enorme, explosivo; um riso que arrasta tudo que encontra em sua passagem. É um riso todo novo, pronto para desarmar os felinos.... um riso deslumbrante, tonificante, que contagia a todos inclusive os estrangeiros que não estão acostumados com essa propensão. O riso negro estremece verdadeiramente o ser inteiro. Dois níveis de análise se impõem para apreender o riso negro. Em primeiro, sua manifestação física, corporal, gráfica e seu impacto sobre a solidariedade do grupo. Em segundo a marca intelectual do riso negro tal como foi traduzido, por exemplo, entre os poetas da negritude (Senghor, Césaire, Damas e Tyrolien). O riso negro cimenta a solidariedade do grupo. Basta observá-lo nas obras de construção em nossas cidades ou quando estão pescando nos litorais ou rios. É sempre através do canto e do riso que eles buscam a força, a energia, o ativismo e a vitalidade. A sonoridade dos instrumentos, a dança e a música se aliam ao riso para a união de todos os membros do grupo que participam da festa. Observe-se que nas aldeias africanas, apesar da pobreza, os habitantes não são tristes, pois enfrentam corajosamente as condições difíceis de sua vida com um sorriso que irriga cotidianamente suas vidas. (MUNANGA. 2015. p. 7. Artigo “Riso Negro e Identidade - Revista da ABPN)

Também vamos falar sobre esse lugar de negro (GONZALEZ, 1982) enquanto agente do próprio caminho (vhfro, 2019) com o intuito de compreender como inserir essa questão em meu trabalho artístico pessoal e, também sobre como expandir essa ideia de resistência cultural criada a partir do riso e das Artes Cênicas de forma geral. A fim de unir materiais que conversam entre si e buscar as relações que existem nesses risos negros e nas formas e lugares em que ele é pesquisado.

Como anteriormente falamos do riso sobre o negro, inclusive em lugares estereotipados e pejorativos, a ideia agora é apresentar o outro lado desse riso sobre o negro, que se expande da questão identitária até a cena e a sociedade. Kabengele Munanga (2015) nos apresenta um ponto de vista muito preciso sobre o riso negro em seu artigo

Riso Negro e Identidade que pretendo abordar neste trabalho. Partindo de uma afirmação inicial em que ele fala sobre as diferenças dos risos nos grupos da sociedade:

Assim, o riso, como a maioria dos nossos comportamentos, tem uma dupla natureza enquanto inato por um lado e adquirido por outro lado. Naturalmente, todas as pessoas riem, mas a questão interessante que se coloca é saber se todas as pessoas e todos os grupos riem da mesma maneira. O que nos leva a pensar se essa percepção da diferença na maneira de rir pode ser considerada como um marcador identitário. (MUNANGA. p, 3. 2015)

Pensando a partir desse questionamento sobre saber se os grupos riem da mesma maneira ou não, e sobre esse riso ser “inato” e “adquirido”, relaciono com uma questão citada anteriormente nesse trabalho: o riso sobre o negro. Que é quando alguém ri de uma pessoa negra por algum motivo que a inferiorize ou estereotipe. Ou até mesmo com aquela situação em que a “piada” é depreciativa sobre alguma condição e entra em um lugar de preconceito. Certamente rimos de coisas diversas, por motivos diversos. E isso tudo também é relativo de acordo com o nosso contexto social, cultural e nossa criação. Mas independente disso, o riso negro com certeza é um símbolo constitutivo dessas culturas. Tanto no âmbito da pessoa negra que faz as outras rirem a partir de suas habilidades, quanto no do riso em si, no rosto de um corpo negro.

O riso negro é um símbolo muito forte. Pensando a partir dos Lugares de Negro (GONZALEZ 1982) e das condições que esses lugares carregam, teoricamente muitas pessoas negras nem teriam motivos para sorrir. Além de ser um riso que ocupa o espaço, o tempo e que sempre diz muita coisa, seja pela alegria, seja pela resistência. Ou seja, o riso negro tem base e fundamento em suas diversas características. Seja na forma que se ri, quanto na forma de se gerar esse riso e ainda podemos ir para outros lugares como: o riso enquanto lugar de resistência; ou o riso como forma de resgate cultural e ancestral; ou do que significa a imagem pura e simples de uma pessoa negra sorrindo, independente do motivo. Acredito que muitas dessas formas citadas antes se relacionam intrinsecamente porque são registros e traços culturais de um povo que ri por diversos motivos e, têm no riso, firmamentos sobre quem se é e sobre sua própria ancestralidade.



Foto: Michael Aboya. Fonte: Instagram de Michael Aboya ¹

Pretendo apresentar a ideia do jornalista, sociólogo e tradutor brasileiro, professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro e da Escola de Comunicação, Muniz Sodré (2011) sobre a alegria, que conversa completamente com essa questão do riso negro, pois também pode se tratar de alegria quando se ri, independente dos motivos factuais desse riso. E, além disso, ele aborda exatamente a questão racial em seu artigo intitulado “Alegria e Corporalidade Afro-Brasileira”, que fala sobre a alegria do povo negro a partir de questões identitárias e nos apresenta diversos caminhos possíveis para compreendermos mais sobre esse estado do ser, comparando com outras teorias sobre o riso ou esse estado de alegria, como a de Bergson, Aristóteles e Nietzsche.

Seja calma ou exuberante, a alegria é ao mesmo tempo um “espanto de ser” (Bergson) e uma sanção lúcida da vida tal e qual se manifesta, aqui e agora. Não uma sanção intelectual (não existe um “ideal” da alegria, assim como pode haver o da felicidade) ou apenas espiritual, mas corporal e concretamente ligada ao prazer constitutivo de viver. A alegria não é retrospectiva, mas presente. Um prazer ou bem-estar circunstancial, sim, pode reportar-se ao passado e manifestar-se numa imagem de futuro.”

¹ www.instagram.com/aboya.8

(SODRÉ, 2011. s/n)²

Concordando com Bergson no que diz respeito a esse “espanto de ser”, relaciono com o estado que nos encontramos enquanto rimos. Pois, quando o riso surge, nos damos conta da nossa própria existência, desse estado presente, aqui e agora. A partir de um estalo, um clique ou algum estímulo que não pode ser tão bem definido, ele simplesmente vem. Falo até mesmo a partir de um ponto de vista físico e fisiológico. Pois sabemos sobre os músculos que se contraem quando se ri, sabemos que na maioria das vezes os dentes ficam em evidência, dentre outras coisas. Mas não sabemos exatamente como ele surge, nem de que lugar específico.

Imagino que seja isso que torna o riso tão especial e o coloca até mesmo em um lugar espiritual (tanto por sua força quanto por seu lugar de mistério e desconhecido). Além disso, a alegria entra no mesmo contexto e aqui pretendo refletir sobre esse “riso com”, citado anteriormente nos capítulos 1 e 2, mas no lugar da alegria. Seja esse o estado em que a pessoa que ri se encontra ou o motivo desse riso. Não temos como desvencilhar o riso negro da alegria, pois essa alegria no contexto desse riso também é sinal de resistência. Pensando na libertação de um povo que é proibido até de sorrir, que tem sua imagem relacionada a dor e sofrimento quase sempre e em quase todos os lugares, não poderia ser diferente. Então imagino que esse riso, ao ser expresso, já traz consigo uma certa alegria. O riso serve como respiro, como alívio, como refúgio e encontro com a nossa própria ancestralidade. Além disso, podemos relacionar esse riso como respiro e alívio à cena cômica, pois são funções que o riso cumpre muito bem nesse contexto.

3.1 - Agências Negras na Cena Cômica

Atualmente, existe um movimento de artistas negres de várias vertentes da cena artística que pesquisam o que é essa comicidade negra, dentro de sua enorme variedade. Trago como exemplo Ana Luiza Bellacosta, que é atriz, formada em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília, palhaça, produtora, musicista e pesquisadora do riso, e que traz no seu trabalho o discurso racial de forma cômica e irônica quando ela utiliza um turbante na cabeça e faz uma pegadinha com o público em relação a apropriação cultural utilizando uma piada de repetição. A cena faz parte do seu solo³ intitulado “Música Clássica” e o trecho ao qual me refiro acontece da seguinte forma: ela realiza diversas ações e, ao final de algumas delas, diz que aquilo é “clássico”. Ela faz isso quando se refere à flauta que

² Artigo acessado em 02/05/2021) fonte: <https://www.analisebioenergetica.com/fla/alegria-e-corporalidade-afro-brasileira/>

³ Vídeo do solo de Ana Luiza Bellacosta, intitulado “Música Clássica”, no FIC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bNBy9X7GhZs> . Acesso em 05/05/2021

utiliza para tocar essa música, depois quando se refere à estante onde coloca a partitura e, para arrematar e quebrar a expectativa, pergunta para o público sobre o que seria o turbante que ela usa na cabeça. O público diz: “Clássico!”, com muita certeza, e ela responde: “Não. Apropriação cultural!” Ou seja, ela induz o público a responder essa pergunta com a mesma resposta e depois os corta falando de algo necessário, sendo didática e gerando o riso, independente do motivo exato pelo qual ele foi despertado. Posso garantir que todas as vezes em que assisti essa cena o efeito foi o mesmo: risos garantidos por boa parte da plateia.



Ana Luiza Bellacosta. Fonte: acervo pessoal

É muito curioso observar que alguns desses risos despertados no público são super reflexivos e incômodos, pois provavelmente tocaram em lugares mais profundos do que somente o do riso em si. Os efeitos disso podem ser diversos, do riso desconfortável à reflexão. Não só no seu número circense, mas na internet, nos palcos teatrais e na vida, Ana Luiza Bellacosta é uma pessoa que tenho como referência e inspiração quando decido abordar a questão racial no meu trabalho artístico. Ana Luiza Bellacosta, por ser um corpo negro – de pele retinta - em cena, existe um lugar de representação intrínseca e a leitura de um público que, como falado anteriormente, está condicionado por padrões sociais a julgar e estereotipar esse corpo.

Na internet, a artista utiliza uma rede social⁴ com vídeos curtos para abordar diversas questões - em sua maioria questões raciais e relacionadas à mulher negra - com sua palhaça Madame Froda. Geralmente são vídeos curtos criados ou recriados por ela onde ela utiliza da dublagem como forma de comicidade, além de seu figurino, sua maquiagem (na maioria dos vídeos) e, em alguns casos, utiliza sua própria voz. Admiro a destreza de abordar certas questões em cena que podem causar desconforto em algumas pessoas que podem vir a ser seu público. Pois, jogando com essas questões com intenção de gerar o riso, ela pode afetar diversas pessoas de formas distintas, trazendo reflexões importantes e muitas vezes fazendo com que as pessoas riam (ou sintam vergonha) de si mesmas. Ana Luiza Bellacosta é uma mulher negra que representa bem esse lugar de “agenciamento do próprio caminho” (vhfro, 2019) no meio artístico e, através do riso. O “agenciamento de sua própria imagem” (vhfro, 2019), em seu caso, está ligado ao humor, suas habilidades musicais, teatrais e suas vivências enquanto artista e humana. Ana realiza essas funções com maestria e, acredito que de forma fundamental. Pois, como Benjamin de Oliveira e tantas outras entidades negras, a partir de seus trabalhos muitas outras pessoas negras encontraram motivos, inspirações e alicerces para tratar de certas questões e perceber que elas têm o potencial de tocar e modificar alguém em lugares fundamentais. (BOTAR O DORAPÉ DO INSTA DA NEGA <https://www.instagram.com/negaluiza/>)

A comicidade e o riso surgem como um artifício que muitas pessoas negras utilizam desde crianças em suas relações sociais. Seja pensando na inclusão ou na aceitação em grupos, independente dos estímulos e motivos. Digo isso a partir de reflexões com Ana Luiza Bellacosta, a partir de minha própria vivência e de ouvir/ver muitas outras pessoas negras dizerem/fazerem o mesmo.

⁴ A página da qual me refiro é o perfil pessoal de Ana Luiza Bellacosta nesta rede social: www.instagram.com/negaluiza/ ou @negaluiza



Madame Froda. Fonte: Ádon Bicalho

Com quantas pessoas negras “engraçadas” você conviveu em sua infância/adolescência? Certamente, existem diversos contextos para entendermos essa questão: pois uma pessoa que cresceu em regiões periféricas certamente teve contatos com um número muito maior de pessoas negras e suas diversidades de personalidade. Ao passo que, em um contexto mais abastado socialmente, seja por região de moradia ou pela escola e ambientes de convívio social, a presença de pessoas negras é muito menor, as tornando cada vez mais distintas de diversas maneiras.

Tratamentos diferentes, olhares, destaque negativo, piadas pejorativas e lugares estereotipados fazem parte da vida de uma pessoa negra independentemente do lugar em que ela vive, estuda, realiza suas atividades cotidianas, mas acredito que também seja diferente dependendo do contexto social. Não é sobre comparar dor ou medir o tamanho da opressão, é apenas sobre a diferença de contexto e, por consequência, a diferença do destaque da exposição dessa opressão e também da forma como ela é realizada.

A comicidade pode servir também como uma forma de defesa de uma pessoa negra desde a sua infância. Tendo em vista que o racismo é algo presente na vida de uma criança negra, independente de onde ela foi criada, penso nessa forma de se colocar

“engraçado” no mundo como uma defesa e até mesmo imposição ou agenciamento desse lugar. Às vezes, fazemos isso e nem percebemos.

Muitas vezes em minha vida fui tido como o engraçado da turma e isso me possibilitou estar em alguns lugares e situações que talvez eu não estivesse se não fosse por esse “carisma”/jeito de ser. Ao passo que muitas outras vezes fui desvalorizado exatamente por não me levarem a sério ou “achei que você estava brincando”, como já ouvi em diversas ocasiões onde não existiu intenção, nem ação cômica. Existe uma linha tênue entre esses dois lugares. E apresento isso a título de reflexão, pois não tenho definição ou conclusão sobre esses lugares, tendo em vista que dependem de muitos fatores e contextos distintos para acontecerem.

Quero, além de Ana Luiza Bellacosta, apresentar outra grande referência de vida e na pesquisa sobre o riso e comicitàs negras que se chama Cibele Mateus: artista do riso, atriz, educadora social e pedagoga. Desenvolve seus trabalhos cênicos a partir de motrizes e matrizes de tradições afrodiáspóricas, afroindígenas e na arte de rua, desde 2005. É integrante do Grupo Manjarra (SP) desde 2011, onde inicia sua trajetória como Mateus⁵ (figura cômica da “cara preta”). Desde 2014, tem seguido em busca das máscaras de pretume e da arte misteriosa do riso, buscando criar uma poética própria de comicità negra.

⁵ Este é um vídeo-performance onde Cibele Mateus e seu mestre Martelo investigam a figura do Mateus. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=J-EnVNL06Lg&noapp=1> . Acesso em 20/04/2021.



Cibele Mateus. Fonte: Fernando Solidade

Do interior de São Paulo, São Bernardo do Campo, começou a fazer teatro com 14 anos, onde conheceu a linguagem da Comédia Dell'Arte – “e entendeu a noção do que seria uma artista completa; aquela que sabe desenvolver diversas funções essenciais para o funcionamento de um espetáculo” -. Fundou a Companhia “As Marias” em 2005, com o intuito de pesquisar na rua e, em 2011 conheceu a Cia. Mundo Rodá e entrou no Grupo Manjara, descobrindo o universo do Cavalo Marinho.

Faço a escolha de não me aprofundar no Cavalo Marinho como um todo, mas dar um foco maior na figura do Mateus, por se relacionar com o riso diretamente e ser uma figura originariamente negra/indígena. A figura traz consigo a ancestralidade e muitas características que explicitam traços do que pode ser o riso negro, além de traços específicos dessas comichidades, suas temáticas e relações. Aqui, pretendo apresentar um trecho retirado do vídeo “Máscaras do nosso mundo: A Máscara Preta do Mateus” (2021), vídeo-palestra⁶ de Cibele Mateus, em que ela fala sobre o Cavalo Marinho.

O Cavalo Marinho é uma tradição que tem seu próprio ritmo musical, seus instrumentos específicos e seus próprios personagens, que são chamados de figuras. E nele, existem diversas referências de festas religiosas, crenças, estórias, além de ser cantado e dançado enquanto conta uma história.

⁶ Vídeo Palestra de Cibele Mateus, intitulada **Máscaras do Nosso Mundo: A Máscara Preta do Mateus**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=yWCWB8KFUmI> . Acesso em 20/04/2021.

(MATEUS em **Máscaras do Nosso Mundo: A Máscara Preta do Mateus**, 2021)

O Cavalo Marinho, que é onde se encontra o Mateus. É uma brincadeira tradicional da Zona da Mata Norte de Pernambuco e, também é encontrada na Paraíba, mas com sotaques diferentes. Tem sua raiz africana e indígena. Ele foi fundado/feito por ex-escravizados, seus descendentes e povos indígenas que trabalhavam na zona rural, no corte de cana. E nos intervalos eles criaram essa brincadeira. “A figura do Mateus é uma figura da cara preta, afrodiáspórica e que é uma figura cômica”, como diz Cibele Mateus (2021). Quero ressaltar aqui a importância da figura do Mateus ser uma figura com identidade afroindígena e originariamente brasileira, encontrada em diversas tradições que temos no Brasil como: Cavalo Marinho, Bumba meu Boi, Reizado, entre outras.

O Mateus, ele pinta a sua cara de preto, de carvão, porque dentro da brincadeira, ele representa/é um “nego escravizado”, que sai pelo mundo em busca de trabalho e serviço e vai cair na brincadeira do Cavalo Marinho. Quando chega lá, ele é contratado pelo Capitão Marinho para tomar conta da brincadeira. Ele diz que “toma conta e num dá conta”. (...) usa um chapéu em formato de cone, que hoje em dia é colorido (...) carrega também um matulão, que é sua mudança. Feito de palha de bananeira. E ali ele diz que tem um caneco enferrujado, tem uma esteira, pedaço de rapadura, tem os minino dele. Ou seja, tudo o que ele tem, carrega nesse matulão, que é preso na cintura. Que ele diz que “se queimar, não dá uma colher de cinza

(MATEUS em **Máscaras do Nosso Mundo: A Máscara Preta do Mateus**, 2021, 14min01s)

Escolhi apresentar Cibele Mateus pois, no universo do Cavalo Marinho existe essa figura que se chama Mateus e ele representa muito bem essa parte cômica da narrativa do Cavalo Marinho. Mateus é quem conduz o espetáculo, quem dá o fio da energia e ritmo, interagindo com o público, livre para improvisar e muitas vezes improvisando, além de ter suas características específicas, e objetos próprios de Mateus. Relaciono com a figura do palhaço no circo, que dentro de uma dramaturgia em um espetáculo de variedades ou com diversas figuras e técnicas diferentes, é quem traz esse ritmo, faz as chamadas costuras (que são os momentos entre um número e outro) e que improvisa, interage e joga com o público.

Não se faz Mateus, se é. Existe um ritual de iniciação e todo um processo que vai da feitura dos materiais até os versos cantados por ele, os hábitos, o jogo, trejeitos, ritmos, ancestralidade e expressões físicas. Tudo isso de forma oral e pela experiência da convivência. Tem seu tempo e seu caminho próprio. Além disso, Cibele diz que Mateus

vem, como que “revelando ali, uma presença extra cotidiana que tem dessa figura, que se aciona quando você faz essa figura”. (MATEUS em **Máscaras do Nosso Mundo: A Máscara Preta do Mateus**⁷, 2021, 31min55s)

Além disso, Mateus é para toda a vida, a pessoa que é Mateus, vive para sua figura. Como ela mesma se refere ao seu mestre Martelo:

Martelo tem uma coisa, que não tem diferença entre vida e arte. Ele é Mateus e Mateus é Martelo. (Quando Cibele estava com seu mestre Martelo) Desde o momento em que eu acordava ao momento em que ia dormir, e às vezes, em sonho, eu estava e estou sempre aprendendo.

(MATEUS em **Máscaras do Nosso Mundo: A Máscara Preta do Mateus**, 40min 40 s)

Assim como seu mestre, Martelo, Cibele diz que sua pesquisa com Mateus é para a vida toda e, talvez, até mais de uma vida. Ou seja, as comichões negras e formas de se fazer esse riso negro estão ligadas diretamente a ancestralidade desses corpos e suas vivências cotidianas. É uma história viva e contínua, contada através de gerações que carrega consigo muita resistência e um significado forte de agenciamento dos próprios caminhos. Como diz José Dagoberto da Fonseca (Doutor em Ciências Sociais pela PUC-SP, Pós Doc pela Unicamp-SP, professor universitário e pesquisador do riso negro:

O riso e o sorriso do negro estão sempre a agradecer a Deus, aos Orixás, aos ancestrais, aos antigos e manifestar sua alegria, simplesmente por estar vivo e na esperança de dias melhores e felizes para si e para os seus, apesar de todas as dificuldades sociais. Esta relação com a vida não é uma alienação, mas, talvez, seja o alegre e descontraído encontro com o princípio da sua própria existência (FONSECA. 1994. p. 35-36)

A partir disso, percebemos a influência ancestral que existe na brincadeira do Cavalo Marinho e em suas figuras, podendo relacionar com a fala de José Dagoberto da Fonseca nesse lugar de agradecimento através dessa história, que é contada para resgatar memórias, fortalecer as mesmas e, certamente, para sorrir e agradecer a possibilidade de brincar e de existir. Brincar também é um ato de resistência. Principalmente pensando na criação da brincadeira e o contexto em que essas pessoas negras e indígenas estavam inseridas.

⁷ Vídeo Palestra de Cibele Mateus, intitulada **Máscaras do Nosso Mundo: A Máscara Preta do Mateus**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=yWCWB8KFUmI> . Acesso em 20/04/2021.

Trazendo essas pessoas, tenho o intuito de mostrar o quanto o universo do riso é diverso e cheio de possibilidades. Além disso, a pesquisa sobre o que chamamos de Riso Negro pode nos levar para vários caminhos, linguagens/expressões como a do palhaço, a da comicidade no teatro, a do Cavalo Marinho, *stand up comedy*, dentre outras. Porém, aqui trouxemos nosso enfoque ao palhaço, à cena cômica de forma geral e ao Cavalo Marinho, - enquanto uma linha de comicidade originalmente negra/indígena - a partir da figura do Mateus, com a brincante Cibele Mateus. Com o objetivo de comparar e buscar melhor compreensão sobre os lugares do riso negro no Brasil, enquanto manifestação cultural oriunda do povo negro e dos povos originários, que criaram uma brincadeira muito séria para contar a história, se divertir e resistir. Além disso, um possível desdobramento e desejo que tenho com essa pesquisa é a criação de um espetáculo autoral, com base nesses estudos, vivências e inspirações que tive e encontrei durante meu caminho, interseccionando a questão racial e a habilidade circense.



Mateus, de Cibele Mateus. Fonte: Ricardo Avellar

3.2 Anseios e Desdobramentos

Como já citado anteriormente na introdução deste trabalho de conclusão de curso, tenho um número/cena intitulado *Vassoura sobre Humano*⁸ focado na técnica do

⁸ Vídeo do número Vassoura sobre Humano, disponível em: <https://youtu.be/CNAE1jTB0aA> Acesso em 08/05/2021.

equilibrismo, criado em 2018. Porém, no número de equilíbrio, existe também a possibilidade de se gerar o riso e, nele que tenho pesquisado com mais foco ultimamente. O número é uma rotina de equilibrismo utilizando uma vassoura que tem um “figurino” parecido com o meu, listrado. Além de ter uma escada que utilizo ao fim do número. Nessa sequência, equilíbrio a vassoura em diversos pontos do meu corpo enquanto me movimento de acordo com ela. Pois equilíbrio é movimento. Exploro imagens e figuras a partir desses equilíbrios e seus respectivos pontos, gerando tensão através da movimentação lenta e da respiração/atenção ao objeto. Ao fim dessa sequência, subo na escada até o degrau mais alto com a vassoura equilibrada em meu nariz, explorando dificuldade, risco e técnica. Esse número me possibilita interagir com o público, inserir um texto de acordo com essa sequência de movimentação e/ou realizá-lo em silêncio. O que pretendo com a pesquisa sobre o riso negro e suas diversas características cômicas é reformular esses materiais, a partir da inserção de uma temática racial e, assim, incluir ações, imagens, dramaturgia e outros significados/referências que venham a representar esse “agenciamento do próprio trabalho enquanto artista negro” (vhfro, 2019).

Vejo na técnica do equilíbrio um potencial muito grande no que diz respeito a captar atenção do público, pois, quando vemos alguém equilibrando um objeto e sabemos que existe um objetivo (mesmo que sublinhado) de não poder cair, isso naturalmente gera tensão e atenção. Também falo a partir de minha trajetória pessoal sobre essa resposta e atenção do público. Os olhares, suspiros e sons emitidos durante as apresentações me afirmam esse lugar de que a tensão gera atenção e que, dependendo de como eu quebro essa expectativa, o riso pode ser automaticamente gerado como resposta. Seja porque o público sentiu alívio, seja porque a tensão já os leva para um lugar de expectativa que desconsidera o riso, ou a piada, ou qualquer artifício que se use para fazer rir.

Agora busco referências, imagens e características que me possibilitem contar essa história negra em cena, a partir dessa técnica que, naturalmente, gera tensão. E, também, a partir da técnica/estado do palhaço, que tem como objetivo final gerar o riso. Ou seja, pretendo contar essa história a partir de minha vivência, referências/estudos e, de dois pontos que abordei no capítulo 2 desta pesquisa: o “riso de” e o “riso com”. Considerando o fato de ser um corpo negro em cena, dependendo da ação que eu realizar e da forma que ela for realizada, esse público pode “rir de” mim e/ou de algum signo que meu corpo represente. Ressalvo que esse “riso de” pode acontecer a partir de algo que eu mesmo fiz enquanto agente do riso. Pensando no palhaço e em seu estado de jogo que

representa as características/ações mais ridículas/ingênuas do ser humano, o próprio agente do riso pode fazer com que seu público ria de si nesse lugar de inferiorização. E isso independe do que esse agente quer apresentar para seu público.

Além disso, pensando nessa tensão e relacionando-a com a história de sofrimento que o povo negro teve/tem no Brasil, relaciono o equilíbrio diretamente com esse lugar da resistência do fazer, da resistência do sobreviver e da resistência de ser/estar como um corpo negro em cena. Ao meu ver, mesmo que com o objetivo final de gerar o riso, ao contar essa história, é necessário abordar a tensão como algo presente no caminho. Tanto pela dramaturgia quanto pelos lugares que podem ser gerados a partir disso.

Se, no equilíbrio, a tensão pode gerar o riso, porque não utilizá-la com o intuito de contar uma história real que perpassa pelo sofrimento, porém com o objetivo de encontrar o respiro final em cima do riso? A partir disso, penso sobre o “riso com”, riso que surge sem a intenção de inferiorizar, como objetivo final e central desse espetáculo, pois acredito que nele reside nossa resistência e toda a riqueza dessas histórias que vêm sendo contadas através de gerações e diversas linguagens da arte. Levo esse “riso com”, pois, é a partir desse lugar de agenciamento do próprio fazer artístico que poderemos celebrar o riso negro. Além de valorizar e consolidar cada vez mais essas agências, sabendo que o simples intuito de contar uma história pode despertar diversos sentimentos e consequências em quem tem acesso a esse material.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa está em movimento. Por estar lesionado e atualmente estar acontecendo uma pandemia, não estou praticando da forma como vejo ideal. Porém, sigo a pesquisa dentro das minhas limitações atuais e, a partir desse material levantado, certamente tenho muita coisa para pesquisar e futuramente, inserir em um espetáculo solo. Assim como pretendo seguir a pesquisa sobre o riso negro e os lugares de negro na cena cômica, pois acredito que existem muitos detalhes e aprofundamentos possíveis, além de diversos outros caminhos de pesquisa.

A pesquisa mostra que os lugares de negro em sociedade, além de teoricamente estarem bem definidos, fazem parte de um sistema muito bem estruturado que pensa o negro a partir de um lugar inferior e/ou controlável. Isso me faz questionar se a imposição desses lugares ou essa estrutura pensada para nos enfraquecer não é, na verdade, sinal de que a cultura negra como um todo, oferece certos riscos a esse sistema criado a partir de um referencial europeu/branco? E quando digo riscos, não é num sentido que pode remeter ao perigo. Mas existem riscos em um sentido de que, sem esse controle e essa estrutura colonizadora/controladora, a sociedade poderia estar em outros lugares em diversos níveis. Relações sociais, oportunidades de emprego, distribuição de renda e muitas outras características que se desenvolvem exatamente a partir da forma como funciona esse sistema que tem padrão, cor, raça e seus lugares muito bem definidos.

Certamente existem muitos outros fatores e detalhes significativos que deveríamos analisar para, assim, pensar em uma mudança ou sugestão prática em relação aos lugares de negro na sociedade. Porém, a intenção aqui é realmente apontar a existência desses lugares para podermos pensar estratégias e ações a partir daí. Os estudos sobre o negro e sua história no Brasil podem ser nocivos em diversos sentidos. Senti raiva diversas vezes ao perceber que a questão racista é algo muito bem estruturado e que está longe de mudar no Brasil. Porém, uso essa raiva de alimento para seguir pesquisando e disseminando informações que considero úteis para quem quiser acessar.

Se cada pessoa fizer um pouco, conseguimos mudanças significativas em relação ao todo. Me espelho no modo de operar das formigas que coletam seu alimento juntas para que o formigueiro todo possa comer.

Além disso, é muito significativo apresentar e analisar entidades negras do riso e da cena que, de alguma forma, escreveram suas histórias a partir dos lugares que queriam estar de fato. E com certeza existem contextos e adversidades pelos caminhos dessas pessoas, não descarto isso. Porém, muito me inspira conhecer mais sobre Benjamin de Oliveria e Dona Maria Eliza Alves dos Reis, figuras que desafiaram estatísticas e um sistema inteiro que opera contra pessoas como eles. E, mesmo assim, realizaram as funções que escolheram para si, respiraram a arte e inspiraram muitas outras gerações que vieram em seguida. Além de abrir esses caminhos para, por exemplo, eu estar realizando essa pesquisa hoje.

Fecho essa pesquisa com perguntas e questionamentos, pois ela não se encerra aqui. Por se tratar de lugares de negros e risos negros, estará em constante movimentação e passível de mudanças e atualizações.

Não ousou perguntar/questionar o que é, exatamente, o riso negro. Porém, o que podemos aprender com o riso negro e o que vem junto dele? O que te causa um sorriso negro?

Espero poder continuar perguntando e descobrindo mais sobre esse riso e sua história. Espero que os risos negros sejam cada vez mais comuns e num lugar de celebração, como tem de ser. Viva o Riso Negro!



Fonte: Gabriel Marques

REFERÊNCIAS

TEXTUAIS

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo : Sueli Carneiro ; Pólen, 2019.

BERGSON, Henri. **O Riso. Ensaio sobre a significação do cômico**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1983.

CARNEIRO. Sueli. Artigo: **Epistemicídio**. Trecho de matéria de 2007 do Programa Espelho, com Lázaro Ramos. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/epistemicidio/> (Acesso em 05/04/2021).

FONSECA. José Dagoberto. **A Piada: discurso sutil da exclusão. Um estudo do risível no “racismo a brasileira”**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) PUC-SP. São Paulo: 1994.

GONZALEZ, L.; HASENBALG, C. **Lugar de Negro**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1982.

MARTINS, Carlos Augusto de Miranda e. **Racismo Anunciado: o negro e a publicidade no Brasil (1985-2005)**. São Paulo: C. A. M. Martins, 2009.

Moreira, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo : Sueli Carneiro ; Pólen, 2019.

MUNANGA, Kabengele. **Pan-Africanismo, Negritude e Teatro Experimental do Negro**. São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 2016.

MUNANGA, Kabengele. **Riso Negro e Identidade**: Revista da ABPN • v. 7, n. 16 • mar – jun. 2015, p.03-11.

SILVA, Ermínia. **Circo-Teatro: Benjamin de Oliveira e a Teatralidade Circense no Brasil**. São Paulo: Editora Altana, 2007.

SODRÉ. Muniz. **Alegria e Corporalidade Afro-Brasileira**. FLAAB. Jan. 2011 s/n. 2011. Disponível em: <https://www.analisebioenergetica.com/fla/alegria-e-corporalidade-afro-brasileira/> (Acesso em 10/04/2021)

vhfro. SOARES, Victor Hugo Leite de Aquino. **Mar aberto: Diáspora Negra e(m) imagens no audiovisual e no teatro.** Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas. Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

AUDIOVISUAIS

Madame Froda em Música Clássica. Vídeo-performance. Atuação, Direção e Concepção: Ana Luiza Bellacosta. Duração: 17min59seg. Produção: Ana Luiza Bellacosta. Brasil. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bNBy9X7GhZs> Acesso em 03/05/2021.

Máscaras do nosso mundo: A Máscara Preta do Mateus. Vídeo-Palestra. Duração: 1h30min. Produção: Grupo Desembargadores do Furgão. Brasil. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=yWCWB8KFUmI> Acesso em 02/05/2021.

Minha avó era palhaço. Documentário. Direção: Mariana Gabriel e Ana Minehira. Duração: 52min. Brasil. Produção: Mariana Gabriel, Roberto Salim Gabriel, Daise Gabriel. 2016.

Ocupa CCVM Cinema – Vermelho, Branco e Preto ou Macurá Dilê. Vídeo-performance. Atuação: Cibele Mateus e Sebastião Pereira de Lima (Mestre Martelo) Direção: Cibele Mateus e Juliana Pardo. Duração: 18min14seg. Produção: Cibele Mateus. Brasil. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=J-EnVNLo6Lg&noapp=1> Acesso em 20/04/2021.

Vassoura sobre Humano. Vídeo-performance. Atuação: João Aguiar. Direção: João Aguiar. Duração: 5min34seg. Produção: Camila Oliveira e João Aguiar. Brasil. 2020. Disponível em: <https://youtu.be/CNAE1jTB0aA> Acesso em: 15/04/2021.