

Comicidade e antirracismo: atos artísticos e pedagógicos para a cena contemporânea

Comicity and anti-racism: artistic and pedagogical acts for the contemporary scene

Elison Oliveira Franco*

Resumo: As produções e recepções da comicidade podem envolver a busca pelo êxito do riso, principalmente quando um grupo compartilha códigos e significados em comum performatizados em uma cena, embora tal contexto possa ser disseminado para outros grupos por causa da forte presença e utilização dos recursos audiovisuais e plataformas digitais na atualidade. Sob essa perspectiva, o autor traça um debate a respeito de determinadas criações artísticas e pedagógicas no universo das Artes Cênicas, histórica e hodiernamente, tendo como pano de fundo os questionamentos levantados pelo movimento negro a respeito de sua representação étnico-racial em algumas expressões artísticas e educativas, com o intuito de levantar uma reflexão e oferecer um convite ao fomento e ao compartilhamento de experiências estéticas antirracistas, em especial, no que respeita ao cultivo e à fruição do cômico e do riso.

Palavras-chave: antirracismo, artes cênicas, comicidade, educação para as relações étnico-raciais, educação estética.

Abstract: The productions and receptions of the comicity may involve the search for the success of laughter, especially when a group shares codes and meanings in common performatized in a scene, although such context can be disseminated to other groups because of the strong presence and use of audiovisual resources and digital platforms nowadays. From this perspective, the author traces a debate about certain artistic and pedagogical creations in the universe of the Performing Arts, historically and today, against the background of the questions raised by the black movement about its ethnic- racial representation in some artistic and educational expressions, in order to raise a reflection and offer an invitation to foster and share anti-racist aesthetic experiences, in particular with regard to the cultivation and enjoyment of comedy and laughter.

Keywords: anti-racism, performing arts, comicity, education for ethnic-racial relations, aesthetic education.

Recebido em: 04/11/2022

Aprovado em: 21/12/2022

Como citar este artigo:
FRANCO, Elison Oliveira.
Comicidade e
antirracismo: atos
artísticos e pedagógicos
para a cena
contemporânea. Revista
da Defensoria Pública do
Distrito Federal, Brasília,
vol. 4, n. 2, 2022, p. 35-51.

* Mestre em Artes e
Licenciado em Artes
Cênicas pela Universidade
de Brasília – UnB.
Professor da Secretaria
de Estado de Educação do
Distrito Federal.

Introdução

Saravá a tod@s!

Para esta escrita, reapresento, em formato de artigo e com acréscimos e pontuações teóricas, práticas e pedagógicas, a sistematização das reflexões levantadas em uma comunicação no *XI Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas* (ABRACE), que ocorreu na quinzena de junho de 2021¹.

Trata-se de apontamentos de experiências estéticas na qualidade de artista e educador por um ponto de vista teórico, analítico e empírico. O diálogo proposto traz artistas que trabalham com o universo do cômico e do riso, como os palhaços Chacovachi, Pepe Nunes e Tomate; pensadores da comicidade, como Henri Bergson, Luigi Pirandello, Alice Viveiros de Castro e Marcus Mota; o debate sobre o racismo e o antirracismo, com as colocações das autoras Djamila Ribeiro, Adilson Moreira, Silvio Almeida e Rodney William; e questões artístico-pedagógicas atinentes à área da pedagogia do teatro e da educação como um todo, com o auxílio das reflexões do professor Flávio Desgranges e da professora Isla Castelar.

São observações advindas dos respingos dos chãos dos espaços educativos e cênicos pelos quais passei, antes, durante e pós-pandemia, no que respeitam às relações de ensino e aprendizagem da cultura negra e às manifestações do cômico e do riso. Acrescenta-se que algumas dessas questões também foram potencializadas no processo de edificação do *Currículo em Movimento do Novo Ensino Médio das Escolas Públicas do Distrito Federal*, do qual fiz parte da equipe de redatores da área de “Linguagens e suas Tecnologias”, na condição de um dos representantes do componente curricular Arte².

Cabe dizer, ainda, que o circo vem ganhando cada vez mais espaços nos diferentes processos artísticos e educativos, sejam eles formais ou não, sendo fortemente referendado no transcurso das linhas do novo documento normativo da educação básica brasileira, a Base Nacional

¹ O congresso foi realizado de forma virtual e teve como tema *Artes Cênicas e Direitos Humanos em Tempos de Pandemia e Pós-pandemia*, enquanto a comunicação foi proferida no *Grupo de Trabalho (GT) – Circo e Comicidade* e publicada nos anais do evento. Fundada em 21 de abril de 1998, em Salvador, Bahia, a ABRACE é uma associação que agrega pesquisadores do teatro e da dança em todo o Brasil, fortalecendo os estudos e as práticas da área. Mais informações: <<http://portalabrace.org/4/index.php/abrace2/historico>>. Acesso em: 15 ago. 2021.

² Vânia da Costa Amaral, professora da SEEDF, formada em Artes Visuais pela Faculdade de Artes Dulcina de Moraes/DF, foi a outra redatora de Arte. Ainda contamos com as valiosas contribuições do professor do Departamento de Artes Visuais da UnB, Nelson Fernando Inocêncio, do indígena do povo Guarani Mbya, Daniel Iberê Alves da Silva, doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UnB, no que concernem às questões étnico-raciais dos povos afro-brasileiros e indígenas dentro da escrita do currículo. Foi um processo coletivo que dispôs da participação de profissionais de outras áreas do conhecimento e pode ser acompanhado em: <<http://www.educacao.df.gov.br/curriculo/>>. Acesso em: 10 jul. 2021.

Comum Curricular – BNCC (BRASIL, 2018). Por isso, refletir sobre questões estéticas que permeiam o seu universo – como o cômico e o riso –, com práticas pedagógicas antirracistas, pode problematizar a forma pela qual pretendemos apresentá-lo e desenvolvê-lo de modo educativo e artístico com o público-estudantes de determinadas realidades do nosso país, seja nos espaços de circulação da arte, educação básica ou ensino superior, considerando o enriquecimento da formação docente e discente dos cursos de graduação e pós-graduação.

Mais à frente, o leitor vai contar com a articulação de alguns conhecimentos tocantes à comicidade e aos debates sobre o racismo, a fim não só de ampliar as reflexões quanto aos direitos humanos nas artes cênicas, mas também de procurar práticas estéticas, artísticas e pedagógicas voltadas ao cômico e ao riso, em uma perspectiva antirracista para as poéticas negras na cena contemporânea. Boa leitura!

1. Os usufrutos da comicidade e do antirracismo

Em 2014 defendi a dissertação de mestrado *Por uma pedagogia teatral cômica: Kkk ? kkK*, cujo intuito foi analisar a fenomenologia do cômico, ou seja, como ele pode surgir em uma improvisação, jogo ou cena elaborada em processos artístico-pedagógicos. A *intencionalidade* em produzir o cômico foi a principal propriedade que identifiquei no estudo: primeiro, para distingui-lo do jogo, elemento fundante da vida e incorporado às ações e às atividades humanas, tal qual pontuou Huizinga ([1938], 2010); segundo, para mostrar que, nem sempre, o riso determina o que pode ou não ser cômico, mas sim os mecanismos e a tentativa de seu cultivo e performatividade, o que pode levar a modos próprios de elaboração e análise da comicidade, dialogando, respectivamente, com Mota (2012, p.74) e Chacovachi (*apud* FRANCO, 2014, p.23).

Outras acepções versam sobre o cômico como uma linguagem teatral ligada à comédia, como um meio para obter o riso (ARISTÓTELES, 1951, p.109); um nome dado à pessoa que apresenta uma cena – a figura que, por meio de seu jogo cômico, provoca o riso (FRANCO, 2018, p.11). Há outras características ditas costumeiramente: aquela que é besta, ridícula, estúpida, engraçada ou que faz rir. Também, àquele que, em uma situação, acaba construindo alguma coisa que, para o público, torna-se difícil de acreditar ou aceitar. Como chamar determinados agentes públicos de cômicos em virtude de seus pronunciamentos insustentados – imagino que você já possui um maravilhoso (necronome) em mente! (FRANCO, 2013, p.97).

Já o *feio*, o *disforme*, o *contrário*, o *banal*, o *mecânico sobre o vivo*, a *incongruência*, a *quebra da expectativa que não dá em nada*, dentre outras, não estão relacionadas a mim³, mas a algumas das características que ampliam o universo de análise do cômico e do riso. O palhaço Tomate⁴ tratou de alguns mecanismos e procedimentos para a produção da comicidade, na entrevista semiestruturada que me concedeu em 09 de maio de 2012, quando lhe perguntei se o cômico seria uma forma de conhecimento específico:

Sim, tem muita investigação, não é somente uma ideia minha ou uma ocorrência de quatro loucos que pensaram. Tem muita investigação de diferentes atores, diretores, palhaços, cômicos. Muitos cômicos que já escreveram, pensaram e definiram certas técnicas: enumeração, exageração, repetição, mecanização, equívocos, *efeitos surpresas*. Criar uma atenção e depois relaxá-la. Todas essas são como uma “receita de bolo”, uma “receita para fazer rir”! Se você tem essa “receita” vai conseguir fazer rir, depois a qualidade de seu humor vai depender da qualidade dos ingredientes que você coloca no seu bolo. Vai ficar *mais bom* ou mais ruim, mas, a “receita” funciona porque é uma técnica! Tem uma técnica já o humor. O tempo cômico, como falava Leris Colombaioni. Têm muitas dicas, muitas técnicas, muitos exercícios, muitos truques *pra* chegar a conseguir o efeito cômico⁵.

Por outras palavras, o cômico já possui em seu interior cênico muitas metodologias ou modos próprios que podem culminar no cultivo do riso e na produção da comicidade, sem deixar de levar em consideração a *qualidade dos ingredientes* que venham a ser agregados, tal qual pontuou o palhaço Tomate. Para isso, reitero a atenção aos momentos de criação, construção, preparação e partilha de uma fruição cômica, assim como a experiência estética propriamente dita, advinda da relação do público com os elementos cênicos, ou mesmo: “um ato produtivo, elaborando reflexivamente conhecimentos tanto sobre o próprio fazer artístico-teatral, quanto acerca de aspectos relevantes da vida social” (DESGRANGES, 2011, p.20).

³ Verena Alberti, em *O riso e o risível* (2002), analisou algumas dessas questões conceituais ligadas ao cômico e ao riso no movimento histórico do pensamento filosófico ocidental, perpassando autores cujas ideias lhes foram atribuídas, respectivamente: Aristóteles, Bergson, Schopenhauer, Kant, dentre outros.

⁴ Víctor Norberto Ávalos Barbieri, mais conhecido como “o palhaço Tomate”, é um artista argentino que, além da mímica, desenvolve seu trabalho de palhaço há 29 anos e participa de diferentes festivais pelo seu país e mundo afora.

⁵ Ele citou o palhaço Leris Colombaioni, pois presenciou a entrevista que fiz com um dos membros da quinquagésima geração de uma família circense originária da *commedia dell'arte* italiana. Para desenvolver a pesquisa de mestrado, utilizei como instrumento metodológico o registro de entrevistas semiestruturadas com artistas, professores e alunos, de diferentes espaços artísticos e educativos, que se interessavam pelo universo do cômico e do riso. Tais entrevistas podem ser acompanhadas pelo vídeo que está disponibilizado no endereço eletrônico: <https://youtu.be/7E0v_yS9t48>.

O palhaço Pepe Nunes⁶, quando tratou da possibilidade do cômico ser uma forma de conhecimento específico, acabou pontuando a cumplicidade entre o palhaço e o público, na entrevista que me concedeu no dia 13 de maio de 2012:

Não. O cômico é uma forma de abordagem de um conhecimento em que, às vezes, pode ser um conhecimento primário ou um conhecimento muito elaborado, né. Mas não é um conhecimento, é uma forma de abordagem desse conhecimento. Como que eu abordo o meu conhecimento, como que eu uso o meu conhecimento. Acho que há uma inteligência muito grande no cômico. De fato, quando que nós atores conseguimos atingir o público com qualidade, com o riso de qualidade. Quando a gente respeita a inteligência do público. Aí que gera uma qualidade de riso muito interessante. É o público que te acompanha, na tua sacada, na tua inteligência, e isso traz um riso muito rico. Muito diferente quando eu saio do palco com uma piada pronta, apelável. As piadas de sempre, e aí: piada de homossexual, piada de mulher, piada de gordo, piada de velhos, de velhas... Isso é um monte de merda! Isso é um riso sem qualidade, que num momento cria um divertimento. O palhaço vai além da diversão, queremos ir além da diversão. Não é fácil! Mas a qualidade do riso do palhaço é uma qualidade que tá respeitando a inteligência emocional e mental do espectador. Esse é o nosso grande desafio. Ainda que a gente apele, às vezes, porque não domina um recurso, porque tal e qual... e aí tu... apelas. Mas nenhum palhaço gosta de apelar, ainda que por momentos apele para sair de uma situação [...]. Mas a gente quer compartilhar uma inteligência emocional, física e mental com o público. Aí que vem o riso, por quê? Por ter respeitado essa inteligência que *ha mostrado* e que é fundamental para um palhaço: cumplicidade. A gente não é cúmplice de alguém que não se respeita⁷.

Enquanto a professora da SEEDF Isla Castelar⁸, na entrevista de 27 de março de 2013, ampliou ainda mais o debate sobre a cumplicidade de uma produção e uma recepção cômicas, por um viés antirracista. Quando eu lhe perguntei o que seria o cômico a partir do seu ponto de vista, ela refletiu:

Hoje, eu tenho uma visão meio diferente do que é cômico, porque, antes de ter a visão que eu tenho hoje, qualquer coisa me fazia rir. Hoje em dia, por exemplo, se eu tô numa roda de amigos, e começam a contar piadas racistas, homofóbicas, eu não rio. E faço questão de me retirar do ambiente. Às vezes, e até falo: “olha,

⁶ O espanhol José Nuñez, conhecido como “Pepe Nunes”, além de palhaço, é diretor de teatro e produtor de festivais dentro de seu grupo *Pé de Vento Teatro*, com sede e residência na cidade de Florianópolis, em Santa Catarina.

⁷ O trecho dessa fala do artista Pepe Nunes também reforçou as reflexões em outro artigo publicado em: FRANCO, Elison Oliveira. Capturando cômicas experiências: um relato de pesquisa. In: *Revista Digital do LAV*. Santa Maria. vol. 7, n. 1, jan./abr. 2014, p.16-29. Disponível em: <http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/revislav/article/view/10951>. Acesso em: 23 fev. 2021.

⁸ Com formação pela Escola Normal de Taguatinga/DF e em Matemática pela Universidade Católica de Brasília (UCB), trabalha há mais de 25 anos na SEEDF. Sua participação na entrevista me foi muito valiosa, pois, além da sua concreta experiência pedagógica, trata-se de uma das primeiras professoras com as quais fiz teatro, ainda na escola, no ensino fundamental.

eu estou me retirando porque eu não acho graça nisso que vocês estão fazendo”. Eu acho que as pessoas, com o objetivo do riso, elas ridicularizam uma a outra sem perceber quem é aquele ser humano que tá ali. Então, hoje em dia, como eu tenho essa visão mais humanista, eu acho o cômico, aquilo que me faz bem, aquilo que me traz alegria, aquilo que me traz felicidade, que me faz lembrar a minha essência, quem eu sou de verdade. Mas não é qualquer coisa mais que me faz rir, tanto que esses programas cômicos que tem na televisão, eu acho uma comicidade tão barata. Você explorar o defeito do outro, você explorar a opção sexual do outro, a raça do outro, e fazer daquilo graça, eu costumo até dizer assim: “Conta uma piada de um homem branco, jovem, heterossexual, que não tenha nenhum defeito físico, que aí eu vou dar muita gargalhada!”. Mas, se for umas das minorias, eu não acho graça nenhuma, porque realmente a gente não consegue perceber esse viés. Mas essas piadas existem pra perpetuar os preconceitos. Então, hoje em dia, eu não participo mais dessas piadas, até porque eu não acho mais engraçado. Mas, pra mim, o que é cômico hoje é aquilo que me faz enxergar a vida como aquilo quando eu era criança, que eu achava graça de um palhaço que espirrava um negócio de talco por debaixo das pernas e parecia que era um pum! E aquilo era engraçado quando eu era criança. Hoje, talvez eu não acho tão engraçado! Mas, hoje, o que é cômico é aquilo que me faz rir como eu ria naquela época com aquilo do palhaço que dava pum de talco.

Mais uma vez, todas essas falas me levam para a noção da *intencionalidade* tocante à fenomenologia do cômico, desenvolvida no mestrado, como um modo de entendê-la enquanto *um ato pedagógico* para as criações artísticas, quer antes, durante ou após a sua performatividade cênica e, também: “[...] a capacidade da arte de provocar e, por que não?, tocar os contempladores, sensibilizando-os para lançar um olhar renovado para a vida lá fora” (DESGRANGES, 2011, p.27). Isso significa dizer que há uma intenção para se conseguir o efeito cômico e o desejo de que os elementos estéticos corroborem isso em uma cena ou ação artístico-pedagógica.

Não é por acaso que o movimento negro, há muito tempo, tem questionado o modo como afrobrasileiros e outros grupos historicamente estigmatizados têm sido representados em produções artísticas e educativas, em especial aquelas voltadas ao cômico e ao riso. Vamos entender o movimento negro a partir das ações de (r)existência e buscas de direitos humanos desenvolvidas em nosso país. Dentre outras, partindo dos processos abolicionistas: Dandara e Zumbi dos Palmares; Benjamim de Oliveira; Maria Eliza Alves dos Reis, “o” palhaço Xamego; a lei 10.639/2003, que exige o ensino da história e cultura afrobrasileira em sala de aula (BRASIL, 2003); a lei 11.645/2008, a qual não só exige o ensino da história e cultura afrobrasileira em sala de aula como também insere a matriz indígena (BRASIL, 2008). Isso mostra o quanto questões

étnico-raciais ainda precisam ser repensadas e debatidas em solo brasileiro; em especial, pedagógica, artística e esteticamente⁹.

É o caso do uso do *blackface* (surgido nos Estados Unidos, por volta dos séculos XIX), cuja prática se estendeu para o Brasil e, conseqüentemente, para as produções artístico-pedagógicas. A seguir, a reflexão trata da construção da imagem do negro na linguagem do audiovisual com vistas à promoção de um debate para implementação afirmativa da, já revisada, lei 10.639/2003, citada linhas atrás:

Deixo aqui essa observação importante, pois, na origem do desenvolvimento da linguagem cinematográfica está o *blackface*, que consiste no uso de atores brancos pintados de preto para interpretar personagens negros. Sua prática revela a essência do preconceito racial, pois nele um grupo étnico (branco) constrói representações de outro grupo étnico (negro) baseado nos seus próprios valores e visão de mundo (preconceitos). Rigorosamente, o *blackface* se estende por toda a história do cinema brasileiro, pelo menos até o momento em que os próprios negros passaram a reivindicar e praticar a autorrepresentação (CARVALHO, 2011, p.18, prefácio).

Por tais motivos, ultimamente, artistas brasileiros vêm sendo criticados por criações de personagens cômicos pintados com o rosto de preto, uma vez que retomam comportamentos preconceituosos tantas vezes questionados (MOREIRA, 2019, p.111; RIBEIRO, 2019b, p.75)¹⁰. Ou ainda educadores que se utilizam de procedimentos pedagógicos, pretensamente cômicos, porém de cunho racista, na intenção de partilhar o entendimento da aula com os seus estudantes¹¹. Em todos os casos, foi dada a justificativa da falta de conhecimento da prática do *blackface* ou a intenção de prestar uma homenagem à personalidades negras na situação ou cena cômica.

Isso fica ainda mais complexo quando se compartilham cenas cômicas nas plataformas digitais na atualidade. Há que considerar a questão cultural do cômico, o *riso de grupo* (BERGSON, [1899], 2001, p.5), os *referenciais prévios, contextualizáveis* e os *metarreferenciais* (MOTA, 2012, p.74), que precisam ser construídos para uma melhor comunicação com o público. Por outras palavras, produções e recepções de um grupo de pessoas que compartilham códigos e

⁹ Ver também: SILVA, Nelson Fernando Inocêncio da. Novo Ensino Médio, antigas questões. *Revista Com Censo: Estudos Educacionais do Distrito Federal*, [S.l.], v. 8, n. 2, pp. 141-144, jun. 2021. Disponível em: <<http://www.periodicos.se.df.gov.br/index.php/comcenso/article/view/1145>>. Acesso em: 10 jul. 2021.

¹⁰ Ver também o texto que relata a prática do *blackface* no humor televisivo brasileiro, que reforça estereótipos degradantes e acaba reafirmando o racismo: <<https://www.geledes.org.br/o-humor-brasileiro-e-uma-tragedia-racial/>>. Acesso em: 15 jul. 2021.

¹¹ Ver também a reportagem sobre o professor de medicina que usou uma máscara preta para ensinar aos alunos como atender a pacientes pobres: <<https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2020/10/4881253-professor-de-medicina-e-suspenso-por-blackface-em-aula.html>>. Acesso em: 15 jul. 2021.

significados em comum, contextualizados para a performatividade do cômico e do riso em uma dada realidade, que podem ser alterados ou (re)interpretados de outro modo, quando descontextualizados.

Sob esse aspecto, a pesquisadora de circo, Alice Viveiros de Castro, ao tratar da *ética do riso*, muito bem escreveu que é possível piadas com grupos minoritários, desde que se ria *com* eles e não *deles* (CASTRO, 2005, p.256). Embora eu entenda que seja preciso avaliar a situação diante do uso dos recursos tecnológicos na contemporaneidade, porque o contexto de produção cênica poderia se perder, em especial, quando um compartilhamento virtual não se atenta ao fornecimento de referenciais prévios para o público que vai assistir a uma produção cômica a partir de outro contexto. No mais, há que considerar que a própria *internet* se tornaria mais outro contexto. Ou mesmo, quando alguém, intencionalmente, compartilha uma cena cômica, por vezes racista, para atingir outros contextos étnico-raciais que não compartilham dos elementos estéticos ali expostos.

O cômico seria um fenômeno tão transgressor cujos questionamentos levantados pelo movimento negro não encontrariam razoabilidade? Tais críticas seriam um exagero, uma vez que o cômico e o riso poderiam nos unir diante da fragilidade humana demonstrada em uma cena? Isso poderia se converter em um achatamento ou interferência no direito de liberdade de expressão artística e/ou fictícia? Tais questões estéticas, particularmente, não precisariam de *atos artísticos e pedagógicos* mais comprometidos com um desenvolvimento afirmativo dos modos de produção e recepção das poéticas negras na cena contemporânea?

2. Dos atos artísticos e pedagógicos

Para tratar das indagações expostas linhas atrás, cultivando um debate histórico e, ao mesmo tempo, tão urgente e significativo, vale a pena começar com as reflexões do doutor por Harvard, Adilson Moreira, em *Racismo Recreativo* (2019). Ele buscou mostrar que o humor de cunho racista não é saudável, pois estimula a hostilidade racial entre as pessoas, mesmo que a explicação do uso do tom jocoso pudesse afastar qualquer intenção de ofender. Sua defesa é de que as mesmas ações e decisões judiciais que justificam o uso do humor e do cômico em casos de injúria racial são utilizadas para a proliferação de cenas cômicas racistas no universo artístico, ou seja, a mera intenção de apenas criar um momento de descontração amistosa e de aproximação social em virtude do caráter recreativo. O autor afirma que o racismo: “[...] cria e propaga imagens

culturais destinadas a justificar hierarquias sociais entre negros e brancos” (MOREIRA, 2019, p.43).

Embora não existam fórmulas para as criações artísticas e pedagógicas, há intenções... Há desejos de compartilhamentos e aprimoramentos estéticos do modo artístico de (re)ver a vida por meio da fenomenologia do cômico e do riso. Porém, dialogando com Djamila Ribeiro, no *Pequeno manual antirracista* (2019b), tenho refletido e problematizado o *racismo* que também pode estar *internalizado* em mim (DJAMILA, 2019b, p.37). Por isso tenho revisto cenas que fiz e atos pedagógicos que podem evitar um direcionamento estético racista, prestando muito mais atenção no desenvolvimento de ações que potencializem um olhar artístico e educativo por um caminho antirracista. Se o cômico pode ser o *erro* – para o palhaço um aprendizado na construção e partilha de uma cena – tenho tido a noção de que esse substantivo pode auxiliar no reconhecimento e impedimento de que se desdobre em uma possível prática artístico-pedagógica racista.

Na pandemia do novo coronavírus, por exemplo, que tive que produzir material didático para os estudantes, no sistema remoto de ensino e aprendizagem que foi adotado em quase todo o mundo, verifiquei o quanto era difícil encontrar imagens afirmativas de afro-brasileiros. Pelo contrário, em situações humilhantes, eram bem mais acessíveis. Em uma aula sobre o “*blackface* na arte”, pude debater com os estudantes situações nas quais alguns artistas se utilizavam dessa prática, cuja mudança de comportamento do saudoso comediante brasileiro, Paulo Gustavo – que havia sido criticado pela prática do *blackface* em uma de suas personagens –, configurou-se em um bom exemplo. Após refletir e conversar com pessoas que entendiam do assunto, o artista reviu a construção da sua personagem, chamada de “Ivonete”, e cedeu a sua conta em uma rede social, com milhões de seguidores, para a promoção de um debate sobre o racismo com a filósofa e feminista Djamila Ribeiro¹².

O que quero dizer com esse conciso relato pedagógico, empírico e analítico é que mais do que acusações ao outro, vale a pena destacar o reconhecimento do *erro*, a mudança de comportamento e a promoção de ações antirracistas: cultivando-as, debatendo-as, compartilhando-as.

Também é o caso do fomento a uma via pedagógica antirracista a respeito de questões estéticas que podem ser incorporadas às relações étnico-raciais cotidianamente, como ainda ocorreu comigo, em sala de aula, quando retornei ao sistema presencial de ensino, por meio de

¹² Acompanhe a reportagem sobre a retratação feita pelo ator e sua recriação da personagem em: <<https://www.geledes.org.br/paulo-gustavo-decide-refazer-personagem-apos-ser-acusado-de-racismo-peco-desculpas/>>. E, com respeito ao espaço concedido à Djamila Ribeiro, em: <<https://mundonegro.inf.br/paulo-gustavo-cede-conta-no-instagram-para-djamila-ribeiro-debater-racismo/>>. Acessos em: 15 jul. 2021.

uma atividade artístico-pedagógica que sugeri aos estudantes. Para tratar de temáticas afirmativas da cultura negra e afro-brasileira, após práticas artístico-pedagógicas, debates e reflexões sobre o antirracismo, recomendei aos alunos(as) a elaboração de alguma representação visual. Na figura 1, logo a seguir, é possível perceber o referimento que eles(as) fizeram a personagens de desenhos animados e séries de comédia produzidas nos EUA. Perguntei o motivo da apresentação de personagens estrangeiros e a ausência de menção a algum brasileiro, próprio ao nosso contexto artístico e sociocultural. Os(as) estudantes, por outro lado, comentaram que tinham o desejo de mostrar personagens que fizeram parte das suas infâncias, justificando o desconhecimento de produções brasileiras, sejam elas cômicas ou não, com a presença de personagens negros.



Figura 1. Arte em vidro de personagens negros e de produções estadunidenses recriados pela estudante Érika Matos. Imagem: arquivo do autor, 2021¹³.

O exemplo dessa experiência artístico-pedagógica acaba realçando o quanto o imaginário social brasileiro sobre o cômico e o riso ainda carece de mais problematizações afirmativas da presença negra enquanto um grupo étnico-racial pertencente a um meio sociocultural e afetivo. Além disso, há que ressaltar que os enredos das histórias desses personagens, representados pelos(as) estudantes, ainda podem ser discutidos com muito mais ênfase, principalmente quando se leva em consideração a real *intencionalidade* de suas produções e recepções, conforme refleti, debati e avaliei com os aluno(as).

O que me faz recordar das reflexões de Silvio Almeida, em *Racismo estrutural* (2021), quando ele escreveu que a condição de ser negro perpassa por questões históricas, culturais, institucionais e econômicas entre diferentes países, em especial no que concernem aos conceitos de *raça* e *racismo* (SILVA, 2021, p.80). Ao tratar das relações entre *racismo* e *ideologia*, o autor

¹³ Na parte superior, da esquerda para a direita, as personagens de desenhos animados: “Tempestade”, “Garnet” e “Cyborg”. Na parte inferior, da esquerda para a direita, os personagens de séries de comédia estadunidense: “Michael Kyle”, de *Eu, a patroa e as crianças*; “Chris”, de *Todo mundo odeia o Chris*; e, “Will Smith”, de *Um maluco no pedaço*.

mostrou que há um conjunto de ideias propagadas por meio de práticas sociais dispostas a sedimentar de forma “natural” e cotidiana o racismo, quer consciente ou inconscientemente, e pontuou:

(...) O significado das práticas discriminatórias pelas quais o racismo se realiza é dado pela ideologia. Nossa relação com a vida social é mediada pela ideologia, ou seja, pelo imaginário que é reproduzido pelos meios de comunicação, pelo sistema educacional e pelo sistema de justiça em consonância com a realidade. Assim, uma pessoa não nasce branca ou negra, mas torna-se a partir do momento em que seu corpo e sua mente são conectados a toda uma rede de sentidos compartilhados coletivamente, cuja existência antecede a formação de sua consciência e de seus afetos (SILVA, 2021, p.67).

Nesse sentido, há que considerar os diferentes modos ideológicos de tratamento da cultura negra em países sedimentados pelo racismo, cujo sentido das representações visuais pode ser moldado conforme os conflitos étnico-raciais do contexto sociocultural em tese. Nesse caso, o uso do cômico e do riso pode ser tornar um elemento definidor e difusor de práticas sociais racistas, conforme demonstrado por Moreira (2019), por meio da elaboração do conceito de *racismo recreativo*. Há que ponderar, ainda, a produção e recepção das artes cênicas na condição de elementos estéticos e sociais muito potentes na propagação do racismo a partir do momento em que não se atem aos atos artísticos e pedagógicos intencionalmente perpetrados.

Por isso, diante das questões agitadas até aqui, gostaria de retomar algumas reflexões alçadas no início dessa escrita, a respeito da incidência, na *qualidade e inteligência* de uma produção e recepção cômicas, para adicionar alguns ingredientes ao nosso debate. Para tanto, proponho reconsiderar possíveis intencionalidades nos diferentes contextos, tempos e espaços para a fenomenologia do cômico, ao realizar uma mistura fluída de conhecimentos históricos, visando intercalá-los, problematizá-los, ressignificá-los, reescrevê-los, (re)atualizá-los.

Como no clássico *O humorismo*, escrito em 1908, no qual o dramaturgo e romancista italiano, Luigi Pirandello (1867-1939), apontou o humor como um sentimento que promove uma profunda reflexão advinda do evento cômico assistido. No entanto, para o autor, o cômico apenas constataria uma situação risível, enquanto o humor ultrapassaria essa situação levando a audiência a refletir intensamente sobre o episódio cômico presenciado. Nisso, Pirandello identificou o *sentimento do contrário*, já que aprofundaríamos aquela reflexão sobre a suposta senhora vestida como uma adolescente, com o intuito de chamar a atenção do seu companheiro muito mais novo (PIRANDELLO, [1908], 1996, p.132). Tal passagem pode ser entendida como um exemplo significativo para uma abordagem cênico-pedagógica perspicaz para o tratamento estético,

artístico e pedagógico do cômico e do riso. Não é por acaso que tenha se tornado um referencial para o debate sobre a qualidade do riso que se busca construir com um interlocutor.

Por isso, peço licença, e proponho a você, caro(a) leitor(a) – a título de um exercício reflexivo inspirado naquela passagem –, a seguinte questão: quando vemos uma cena racista ou um artista que se pinta de preto para realçar comportamentos preconceituosos, reforçando o desmerecimento a grupos étnico-raciais, seria possível esse *sentimento do contrário*? Refletiríamos tão intensa e profundamente sobre o *contrário* a nós? No caso da população negra – afrobrasileira –, precisamente, entenderíamos que se tratam de pessoas que foram sequestradas da sua terra? Forçadas e exploradas em outro continente, totalmente desamparadas e desapropriadas de suas famílias e entes queridos? E que, mesmo após tanta violência física e simbólica, não tiveram nenhum retorno econômico e social? Aliás, foram proibidas, mediante decretos, de terem acesso às terras, às escolas e ao trabalho? Além disso, hoje em dia, ainda sofrem, recorrentemente, pelos abusos que suas ancestralidades passaram no processo de exploração escravocrata em território brasileiro¹⁴?

Rodney William, em *Apropriação Cultural* (2020), questionou o apagamento e o esvaziamento de significados na apropriação de conhecimentos produzidos pelas culturas negras e afro-brasileiras, mostrando um dos meios pelo qual o racismo se sedimenta. Assim, o autor alimenta um pouco mais a discussão que apresento, aguçando a nossa reflexão, neste sugestivo exercício que lhe apresento, caro(a) leitor(a):

Foram mais de 350 anos de escravização do povo negro no Brasil, com reflexos bem nítidos na organização social, política e cultural do país até os dias atuais. Todas as manifestações culturais negras em algum momento da história foram proibidas. A capoeira, o samba e o candomblé foram criminalizados e duramente perseguidos mesmo depois da abolição. A implementação de penitenciárias e manicômios veio para servir aos propósitos de uma política higienista. Mulheres e homens negros foram submetidos a torturas físicas e psicológicas, privados de seus modos de ser e existir, transformados em objetos sexuais, apartados de suas famílias. Há, porém, quem romantize a escravidão, quem contemporize as atitudes da igreja católica, da coroa portuguesa, do império e dos senhores de engenho. Há quem acredite que os negros, vitimistas por sua natureza indolente, reclamem sem nenhuma razão (WILLIAM, 2020, p.73).

Os exemplos do autor Rodney William acabam nos mostrando que o dito desconhecimento saturado do *blackface* e de outras práticas desumanas disparadas contra a população negra e

¹⁴ Para essas questões, veja o vídeo *Entenda o que é racismo estrutural*, do Canal Preto, disponível em: <https://youtu.be/lryL8ZAMq-E>, acesso em 26 jun. 2021.

afrobrasileira – empregadas como justificativas para o desenvolvimento e compartilhamento de uma cena cômica – pode ser oxigenado para o real entendimento do que é o racismo. Por vezes, isso pode ser disfarçado pelo teor transgressor e fictício do cômico e do riso em um contexto artístico-pedagógico, principalmente, se se considera os diferentes contextos socioculturais e os compartilhamentos cênicos, reais e virtuais, na atualidade.

Diante de tudo isso, restaria perguntar se riremos ainda mais ou teremos um *sentimento do contrário* mais aguçado ou intelectualizado? Fica a sugestão para o debate, reinterando-se a indicação para os processos criativos, artísticos e pedagógicos para as poéticas negras na cena contemporânea, caro(a) interlocutor(a). Antes disso, porém, seria interessante que cada um de nós se atentasse para o modo como se encontra o cumprimento das políticas públicas de ações afirmativas nas diversas esferas da vida social e cultural, principalmente nas abordagens artísticas e educativas. Isso pode enriquecer o repertório daqueles(as) que buscam por uma perspectiva de abordagens artístico-pedagógicas antirracistas, possibilitando a ampliação do nosso debate sobre os direitos humanos e a presença negra nas artes cênicas, afirmativa e esteticamente.

O que cabe dizer, por enquanto, é que as intenções estéticas pautadas em uma pretensa e oportunista liberdade de expressão artística, com o recorrente direito à ficção, podem mascarar o real e intencional desejo de manutenção e proliferação de práticas artísticas e pedagógicas deliberadamente racistas. Por outras palavras, a liberdade de expressão pode vir personificada pelo discurso de ódio, o que Moreira (2019) designa como uma das características do *racismo recreativo*, ou: “[...] Ele é um tipo de política cultural que procura arruinar a reputação social de minorias raciais, o que é a base para que elas possam ser vistas como pessoas socialmente competentes” (MOREIRA, 2019, p.169). Cabe acrescentar que isso fere a autoestima artística e educativa de muitos público-estudantes, pois preza pela deslegitimação dos direitos humanos do povo afrobrasileiro a partir da potencialidade estética do cômico e do riso, sobretudo dentro de uma cena compartilhada e descontextualizada por meio do uso dos diferentes recursos tecnológicos na atualidade.

Repensar e reconhecer o *erro* podem ser um caminho, dentre tantos outros, incorporados à ramificação de possibilidades humanas e antirracistas, nomeadamente, para as práticas poéticas, artísticas e pedagógicas das artes cênicas voltadas ao cômico e ao riso.

3. Um manifesto de reconsiderações

Ao levantar um debate das relações da comicidade por uma perspectiva antirracista, nesta escrita, apresentei alguns pensamentos sobre produções e recepções nas artes cênicas. O intuito foi refletir a respeito dos seus impactos estéticos na garantia dos direitos humanos, principalmente nas criações artísticas e pedagógicas das poéticas negras contemporâneas.

Para isso, busquei entrelaçar reflexões de artistas, professores e pensadores a respeito da comicidade e do antirracismo, tendo como pano de fundo situações artísticas e pedagógicas que envolveram o racismo, em particular no contexto da pandemia do novo coronavírus. Aliás, a intencionalidade em produzir a comicidade foi apresentada na qualidade de um ato artístico e pedagógico para o desenvolvimento de uma cena cômica, quer antes, durante ou após a sua performatividade, cujo cultivo de ações afirmativas tocantes à representação da cultura negra e afro-brasileira foi ressaltado.

Sob esse aspecto, a influência dos recursos tecnológicos foi apontada como uma significativa característica a ser considerada, não só para o desenvolvimento de cenas cômicas, mas também para os seus respectivos compartilhamentos reais e virtuais. Como, na atualidade, os variados contextos socioculturais, seus costumes e valores estão em constante contato com as redes sociais, plataformas digitais e tantos outros recursos virtuais proporcionados pela *internet*, a intenção cômica manifestada em uma cena pode atingir a outras realidades de modo ofensivo e preconceituoso. Sendo assim, no transcurso dessa escrita, busquei mostrar o quanto isso exige ainda mais atos artísticos e pedagógicos que estejam comprometidos com intenções antirracistas para as produções e recepções da comicidade na cena contemporânea.

Por isso, a perspectiva proposta é que possamos repensar criações pedagógicas e artísticas que acabam reforçando o racismo a partir da justificativa do teor transgressor do cômico e do riso, e sem nenhuma atenção aos variados contextos socioculturais que se encontram e se inter-relacionam em tempos reais e virtuais. Assim, a sugestão, também, é que possamos reconsiderar a intencionalidade empregada para a fenomenologia do cômico e do riso em uma cena ou ação pedagógica, reforçando-a, ética e sensivelmente, por meio do fomento de criações estéticas em uma via antirracista.

No mais, sabemos das criações estéticas e ações pedagógicas racistas, mas onde estão as antirracistas? Os(as) negros(as) que nos fazem rir da sua condição humana e daquela que lhes foi forçada? Citemos um(a) grande cômico(a) negro(a), especialmente brasileiro(a)? Da tradição e da contemporaneidade? Dos grandes veículos de comunicação, que chegam mais facilmente ao grande público e ao enorme público de estimados estudantes? Mencionemos um(a) grande pesquisador(a) negro(a) nos GTs da ABRACE e de outras associações acadêmicas? Suas pesquisas

e poéticas sobre o cômico e o riso? Se o uso do *blackface* intensifica a cor preta na pretensão de desqualificar pessoas de herança africana, então, intensifiquemos a cor retinta para responder a tais questões!

Eu sinto que reconhecer o privilégio de possíveis práticas racistas pode se tornar um ato pedagógico muito valioso para as criações e recepções das poéticas negras nas artes cênicas e para os direitos humanos, sobretudo aquelas tocantes ao cômico e ao riso, pois, o *lugar de fala* e a *experiência compartilhada* podem ou não ser comuns a todos nós (RIBEIRO, 2019, *grifos meus*). Há que questionar acusações atiradas no movimento negro, como o “racismo reverso”, uma vez que o movimento negro rebate as fronteiras criadas e impostas pela própria branquitude! Há que questionar supostas comparações do termo censura com os protestos levantados pelo movimento negro a uma cena ou a um espetáculo cômico de cunho racista, já que não falam do mesmo lugar nem compartilham da mesma experiência! O movimento negro é a (r)existência e não pode ser comparado ao movimento “escola sem partido”, pois foi historicamente banido de pisar no chão das escolas brasileiras, públicas e, quiçá, privadas, tendo os seus conhecimentos invisibilizados, estigmatizados e expropriados!

Há, ainda, que considerar que, nesse momento pós-pandemia, mais uma vez, o movimento negro acena sobre a sua relevância nos saberes, fazeres e pensares dos negros(as) nas criações estéticas, artísticas e pedagógicas: dentro da academia, fora dela e em tantos outros contextos socioculturais que buscam pela garantia dos direitos humanos na cena contemporânea. Quem sabe, refletindo assim, poderemos gozar juntos desse sabor que adentra as nossas conexões cerebrais, acelera os nossos batimentos cardíacos, esquentando o nosso diafragma, em um delicioso, tímido ou estrepitoso: $Kk_k ? K^k_k k^k k ? k K^k_k k^k K!$ ¹⁵

Nesse sentido, a vulnerabilidade humana – cara aos direitos humanos – não vai reforçar, de modo objetivo ou subjetivo, por uma prática poética antirracista, as desigualdades e os estigmas sociais. Tal prática, por meio de uma intenção estética implícita ou explicitamente racista, busca desmerecer e hierarquizar, fenomenológica, cômica e sistematicamente, grupos étnico-raciais.

Que nos encontremos nas poéticas negras da cena contemporânea, estética, antirracista e humanamente, sempre! Quer terrena, cômica e cosmologicamente!

¹⁵ São muitos os estudos que explicam o riso, ora como uma descarga de energia psíquica (FREUD, 1996, p.176), ora enquanto uma qualidade para elevar o tônus da vida, diminuir a tensão, estimular as forças vitais, o sistema imunológico e até sua propriedade de cura, particularmente, em Patch Adams (1999, p.119), Alberti (JOURBERT *apud* ALBERTI, 2002, p.81) e George Minois (2003, p.293). Esses estudos referenciam pesquisas empreendidas no campo da medicina, no caso das duas últimas autoras, daquelas realizadas pelo médico francês, Laurent Joubert (1529-1582), o qual, em 1579, investigou as causas do riso no corpo humano, caracterizando-o como um dom divino concedido à humanidade.

Axé a tod@s!

Referências

- ADAMS, Patch. *O amor é contagioso*. Trad. Fabiana Colasanti. Rio de Janeiro: Sextante, 1999.
- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível: na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Caneiro; Editora Jandaíra, 2021.
- ARISTÓTELES. *A poética*. Tradução direta do grego, com introdução e índices por Eudoro de Sousa. Lisboa: Guimarães Editores, 1951.
- BERGSON, Henri. *O Riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. São Paulo: Martins Fonseca, [1899], 2001.
- BRASIL. [Lei Darcy Ribeiro (1996)]. *LDB: Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional: Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional*. 5. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Coordenação Edições Câmara, 2010.
- BRASIL. *Lei nº 10.639, de 09 de janeiro de 2003*. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm>. Acesso em: 13 jul. 2021.
- BRASIL. *Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008*. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2008/lei-11645-10-marco-2008-572787-publicacaooriginal-96087-pl.html>>. Acesso em: 20 ago. 2019.
- BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, DF, Ministério da Educação, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_-versaofinal_site.pdf>. Acesso em: 08 mar. 2020.
- CARVALHO, Noel dos Santos. O cinema em negro e branco. In: Edileuza Penha de Souza (org.). *Negritude, cinema e educação: caminhos para a implementação da Lei 10.639/2003*. 2 ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011, pp.17-30.
- CASTRO, Alice Viveiros de. *O elogio da bobagem: palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.
- DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo*. 3. ed. São Paulo: Editora Hucitec/ Edições Mandacaru, 2011.
- FRANCO, Elison Oliveira. Entre o jogo e o cômico: uma possível metodologia para a Pedagogia Teatral. In: *Ludicidade e suas interfaces*. Antônio Villar Marques de Sá (organizador). Brasília: Liber Livro, 2013, pp.79-103.

FRANCO, Elison Oliveira. *Por uma pedagogia teatral cômica: Kkkk ? kkkK*. Dissertação de mestrado. Universidade de Brasília, Instituto de Artes, Programa de Pós-graduação em Arte, 2014.

FRANCO, Elison Oliveira. Um *pot-pourri* sobre o cômico: historicidade, educação e produção de conhecimento. In: *Anais ABRACE: X Congresso da ABRACE*. v. 19, n. 1, 2018. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3849>>. Acesso em: 13 jul. 2021.

FRANCO, Elison Oliveira. Comicidade e antirracismo: reflexões sobre criações artísticas e pedagógicas. In: *Anais ABRACE: XI Congresso da ABRACE*. v. 21, 2021. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/5085>>. Acesso em: 28 fev. 2022.

FREUD, Sigmund. (1856-1939). *O chiste e sua relação com o inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996.

HUIZINGA, Johan. (1872-1945). *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. Tradução de João Paulo Monteiro. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, [1938], 2010.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

MOREIRA, Adilson. *Racismo recreativo*. São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019.

MOTA, Marcus. Dramaturgia e comicidade. Notas de pesquisa. In: André Luiz Antunes Netto Carreira, Armindo Jorge de Carvalho Bião, Walter Lima Torres Neto (org.). *Da cena contemporânea*. Porto Alegre, RS: ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2012, pp.72-80.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Trad. sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PIRANDELLO, Luigi. (1867-1939). *O humorismo*. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Experimento, [1908], 1996.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Sueli Carneiro/ Pólen, 2019.

RIBEIRO, Djamila. *Pequeno manual antirracista*. São Paulo: Companhia das letras, 2019b.

RODNEY, William. *Apropriação cultural*. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.