COMICIDADE E ANTIRRACISMO: REFLEXÕES SOBRE CRIAÇÕES ARTÍSTICAS E PEDAGÓGICAS

Elison Oliveira Franco[1]
Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SEEDF)

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-CHAVES:

Comicidade; Antirracismo; Experiência Estética; Educação para as Relações Étnico-Raciais; Artes Cênicas.

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

[1] Mestre em Artes (2014) e Licenciado em Artes Cênicas (2009) pela Universidade de Brasília (UnB), é professor da SEEDF. Ator e palhaço, tem focado suas pesquisas nos seguintes temas: Pedagogia das Artes Cênicas, Cômico, Jogo, Riso, Brincadeira, Aprendizagem Lúdica e Educação para as Relações Étnico-Raciais. Contato: elisonarte@gmail.com

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:

Comicity; Anti-racism; Aesthetic Experience; Education for Ethnic-Racial Relations; Performing Arts.

Introdução

Saravá a todes!

Para esta escrita, apresento a sistematização das reflexões levantadas na comunicação direcionada à temática "*Representação e representatividade: conflitos e possibilidades"* na reunião do *GT – Circo e Comicidade*, no *XI Congresso da ABRACE*, ocorrido, em formato virtual, em junho de 2021, que teve como foco o tema: *Artes Cênicas e Direitos Humanos em Tempos de Pandemia e Pós-pandemia*.

Tratam-se de apontamentos de experiências estéticas na qualidade de artista e educador por um ponto de vista teórico, analítico e empírico. 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 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 Arte[2].

[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.

Também cabe dizer que o circo vem ganhado 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 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 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. Boa leitura!

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 pronuciamentos 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 mim[3], mas a algumas das características que ampliam o universo de análise do cômico e do riso. O palhaço Tomate[4] 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, efeito 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 cômico[5].

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

---

[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 outres.

[4] Víctor Norberto Ávalos Barbieri, mais conhecido como "o palhaço Tomate", é uma 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>. Também, pelo artigo que elaborei sobre o contexto de elaboração desse registro audiovisual: FRANCO. E. O. 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>. Acessos em: 23 fev. 2021.

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).

O palhaço Pepe Nunes[6] também pontuou a cumplicidade entre o palhaço e o público, quando lhe perguntei, na entrevista concedida em 13 de maio de 2012, se o cômico seria uma forma de conhecimento específico:

> 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 respeita.

Enquanto a professora da SEEDF Isla Castelar[7], 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, eu estou me retirando porque

[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] 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 trata-se de uma das primeiras professoras com as quais fiz teatro, ainda na escola, no ensino fundamental.

> 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 esteticamente[8].

É o caso do uso do *blackface* (surgido nos Estados Unidos, por volta do século XIX), cuja prática se estendeu para o Brasil e, consequentemente, 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, alguns 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)[9]. 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 estudantes[10]. 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

---

[8] Ver também: SILVA, N. F. I. 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.

[9] Ver também a reportagem que relata a prática do *blackface* no humor televiso 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.

[10] 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.

pessoas que compartilham códigos e 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 *de*les (VIVEIROS, 2005, p.256). Embora eu entenda que seja preciso avaliar a situação, 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?

Para tratar desse 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 mesma 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 desconstração 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 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.

Nessa pandemia, por exemplo, em 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 alunes 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 Ribeiro[11].

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: cultivandos-as, debatendo-as, compartilhando-as.

Então, gostaria de retomar algumas questões 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.

---

[11] 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.

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 leitor – 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 do 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 brasileiro[12]?

Rodney William, em *Apropriação Cultural* (2020), alimenta um pouco mais essa discussão e aguça a nossa reflexão, neste sugestivo exercício que lhe apresento, caro leitor:

> 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

[12] Para essas questões, veja o vídeo *Entenda o que é racismo estrutural*, do Canal Preto, disponível em: https://youtu.be/lryL8ZAMq-E, acessado em 26 jun. 2021. Também, a publicação: ALMEIDA, S. L. de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2021.

> 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 desconhecimento saturado do *blackface* e de outras práticas desumanas disparadas contra a população negra e afrobrasileira – empregadas como justificativa 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.

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, caro interlocutor. 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 que buscam por uma perspectiva de abordagens artístico-pedagógicas antirracistas, possibilitando a ampliação do nosso debate sobre os direitos humanos nas artes cênicas.

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.

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

Reconsiderações

Na tentativa de levantar um debate das relações da comicidade por uma perspectiva antirracista, nesta escrita, apresentei alguns pensamentos sobre produções e recepções nas artes cênicas com o intuito de refletir a respeito dos seus impactos estéticos na garantia dos direitos humanos, principalmente nas criações artísticas e pedagógicas.

Sabemos das criações estéticas e ações pedagógicas racistas, mas onde estão as antirracistas? Os negros, as negras, es negres que nos fazem rir da sua condição humana e daquela que lhes foi forçada? Citemos um(a) grande cômico(a) negre? 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 grande pesquisador(ra) negre nos GTs da ABRACE e de outras associações acadêmicas? Suas pesquisas sobre o circo, o cômico e o riso?

Eu sinto que reconhecer o privilégio de possíveis práticas racistas pode se tornar um ato pedagógico, artístico, estético e muito valioso para as criações e recepções nas artes cênicas e para os direitos humanos, sobretudo aquelas tocantes ao cômico e ao riso, pois, o *lugar de fala* (RIBEIRO, 2019) e a *experiência compartilhada* podem ou não ser comuns a todos nós. Para isso, 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!

Portanto, nesse momento pandêmico, no qual a ABRACE busca refletir sobre os direitos humanos nas artes cênicas, mais uma vez o movimento negro acena, tanto para o *GT – Circo e Comicidade* quanto para os demais, sobre a sua relevância nos saberes, fazeres e pensares dos negros, das negras e des negres nas criações estéticas, artísticas e pedagógicas: dentro da academia, fora dela e em tantos outros contextos socioculturais que buscam pela garantia dos direitos humanos. Quem sabe, refletindo assim, poderemos gozar juntos desse sabor que adentra as nossas conexões cerebrais, acelera os nossos

batimentos cardíacos, esquenta o nosso diafragma, em um delicioso, tímido ou estrepitoso: Kk $_{k}$? K$^{k}_{k}$ k^{k} k ? k ^{K}k$_{k}$k^{k}K![13] Nesse sentido, a fragilidade humana – cara aos direitos humanos – não vai reforçar, de modo objetivo ou subjetivo, por uma prática 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, estética e humanamente, sempre! Quer terrena, cômica e cosmologicamente!

Axé a todes!

REFERÊNCIAS

ADAMS, P. **O amor é contagioso**. Trad. Fabiana Colasanti. Rio de Janeiro: Sextante, 1999.

ALBERTI, V. **O riso e o risível:** na história do pensamento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

ARISTÓTELES. **A poética**. Tradução direta do grego, com introdução e índices por Eudoro de Sousa. Lisboa: Guimarães Editores, 1951.

BERGSON, H. **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.

____. **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/l10.639.htm>. Acesso em: 13 jul. 2021.

[13] 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 (JOUBERT *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.

____. **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.

____. **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, N. dos S. 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, A. V. de. **O elogio da bobagem:** palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

DESGRANGES, F. **A pedagogia do teatro:** provocação e dialogismo. 3. ed. São Paulo: Editora Hucitec/ Edições Mandacaru, 2011.

FRANCO, E. O. Entre o jogo e o cômico: uma possível metodologia para a Pedagogia Teatral. In: **Ludicidade e suas interfaces.** Marques de Sá, Antônio Villar (org.). Brasília: Liber Livro, 2013, pp79-103.

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

____. 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.

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

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

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

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

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

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

RIBEIRO, D. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneio/ Pólen, 2019.

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

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