

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

HISTÓRIA E TEATRO: A DEPRECIÇÃO DA INTELLECTUALIDADE NEGRA POR MEIO DA PEÇA *TRAGA-ME A CABEÇA DE LIMA BARRETO*

Luiza Severo Arruda e Silva

Mestranda na Universidade Federal de Uberlândia

luiza.severo@ufu.br

Resumo: Este trabalho tem como objetivo compreender o processo de reafirmação do protagonismo negro na cena teatral brasileira, frente a depreciação da figura do negro enraizada na estrutura social. Em especial nos dedicamos a refletir sobre a trajetória e o engajamento político da Cia dos Comuns por meio da peça, *Traga-me a cabeça de Lima Barreto*, problematizando questões associadas ao protagonismo negro e sua visibilidade frente a uma sociedade de desigualdades e de contradições. No decorrer desta pesquisa introdutória elegemos como pontos centrais para análise de nosso objeto a escrita do texto dramático, tendo em vista sua relação com as obras literárias de Lima Barreto, assim como sua materialidade a partir da montagem proposta pela Cia dos Comuns. Pretende-se dessa forma, realizar uma análise que problematize a recuperação da temática da eugenia e do racismo abordada pelo grupo neste espetáculo.

Palavras-chave

Cia. dos Comuns, Lima Barreto, intelectualidade negra.

Em 1881 nasce Afonso Henriques de Lima Barreto¹, escritor, cronista e jornalista que produz seus textos em um momento de grande agitação na vida literária e política brasileira. Suas obras não tiveram grande reconhecimento durante sua vida, e as críticas a seus escritos se mostravam recorrentes. Em 2001, o ator e diretor José Hilton Santos Almeida ou como é conhecido “Hilton Cobra” funda, juntamente com outros atores a Cia dos Comuns (o grupo teatral é composto majoritariamente por artistas negros) que se dedica ao trabalho árduo de reafirmar a inserção do negro na cena teatral brasileira, voltando-se a temáticas raciais, subjetivas e históricas da negritude. Essa movimentação

¹ Ver SCHWARTCZ, Lilian Moritz. *Lima Barreto: triste visionário*. 1ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

teria iniciado na década de 1940 com a organização do Teatro Experimental do Negro² com Abdias do Nascimento como seu fundador. A partir das questões colocadas podemos identificar em ambos os grupos uma estratégia de resistência e articulação para ampliação dos movimentos de valorização da herança afro-brasileira³, utilizando seus espaços de atuação profissional para a comunicação de preconceitos e problemáticas enfrentadas pela comunidade negra.

Nesta perspectiva em 2017, em comemoração aos 40 anos de carreira do ator Hilton Cobra, 15 anos da Cia dos Comuns e 135 anos do nascimento de Lima Barreto, o dramaturgo Luiz Marfuz, inspirado pelos escritos de Lima Barreto, reúne trechos de memórias conectados a sua livre imaginação e constrói uma narrativa muito interessante apresentando uma avaliação e julgamento conduzidos por eugenistas, das produções realizadas por Lima Barreto.

Para compreendermos melhor a complexidade existente na organização de um projeto como esse, precisamos identificar os sujeitos envolvidos em sua elaboração e execução.⁴A partir da identificação desses artistas não devemos nos atentar apenas ao quantitativo envolvido, mas sim refletir sobre a relevância dos espaços e funções desenvolvidas por esses sujeitos históricos, em um espetáculo que problematiza a

² Na década de 1940, mais precisamente no dia 8 de maio de 1945, estreia no Rio de Janeiro uma peça intitulada *O Imperador Jones* de Eugene O'Neill, dirigida por Abdias do Nascimento e encenada pelo grupo denominado Teatro Experimental do Negro. O texto/fonte original escrito por um dramaturgo norte americano conta a história de Brutus Jones, um negro exercendo trabalho de ajudante em um hotel em Nova York para brancos gananciosos. Na proposta de O'Neill, evidenciamos a possibilidade de que um negro, tal como é retratado Jones ocupe um lugar para além da subordinação, inserido em uma determinada realidade.

³ Para refletirmos sobre esse processo de construção, precisamos considerar a fluidez ou ambiguidade de conceitos ou termos como identidade, e representação. É preciso também considerar as influências de culturas coloniais e a necessidade de uma desconstrução e construção de si.

⁴ Ficha técnica: Hilton cobra – ator, Luiz Marfuz – dramaturgia, Fernanda Júlia – Direção, Jarbas Bittencourt – Direção musical, Zebrinha – Direção de movimento, Vila de Taipa (Laboratório de investigação de espaços do teatro Vila Velha) Erik Saboya, Igor Liberato e Marcio Meirelles – Cenário, Jorginho de Carvalho e Valmyr Ferreira – Desenho de luz, Biza Vianna – Figurino, David Aynan – Direção de vídeo, Ga e Bob Siqueira – Design gráfico, Marcia Vilela / Target Assessoria – Assessoria de imprensa, Tania Rocha – Direção de produção, Afonso Drumond – Produção executiva, Fernando Santana – Assistente de direção, preparação corporal e vocal, Erick Saboya e Igor Liberato – Assistentes de cenografia, Dominique Faislon – Adereços, Fatima de Souza – Cenotécnica, Naira Fernandes – Divulgação, João Meirelles e Valmyr Ferreira – Fotografia, Jane Santa Cruz e Júlio Coelho - Assistentes de produção, Matheus Rodrigues – Auxiliar de produção, Marcos Paulo Siqueira – Operação de luz e responsável técnico, Duda Fonseca – Operação de som, Cridemar Aquino – Operação de vídeo, Antônio Diniz e Bruno Rangel – Técnicos de luz, Lazaro Ramos, Harildo Deda, Frank Menezes, Hebe Alves, Rui Mantur e Stephane Bourgade – Vozes em off, Valmyr Ferreira – Foto do programa.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

desigualdade social e a visibilidade dos homens e mulheres ocultados da narrativa histórica oficial.

Com o propósito de compreendermos o processo de ruptura dos estereótipos construídos socialmente e os espaços utilizados para promover questionamentos, nos dedicamos a refletir sobre a representação do negro elaborada de forma específica no trabalho desenvolvido por Luiz Marfuz em *Traga-me a cabeça de Lima Barreto*. Ao evidenciarmos a luta do negro por um lugar de fala igualitário socialmente, e principalmente dentro das academias, nos dedicamos também a pensar acerca da desnaturalização dos conceitos de identidade e de diferença.

Refletindo sobre a história da colonização europeia no Brasil é possível conceber o marco de mais de um século da abolição da escravatura no país, “ocorrida em 13 de maio de 1888”. Entretanto pesquisas realizadas por entidades da sociedade civil e estatais identificam um distanciamento entre a efetivação dos direitos básicos da comunidade negra, tais como acesso à educação, saúde, segurança e cultura ainda hoje. Quando nos dispomos a analisar os registros históricos podemos com facilidade enxergar o apagamento desses mesmos indivíduos e de suas histórias.

Dessa forma, com o objetivo de promover uma discussão que possibilite visibilidade aos sujeitos antes silenciados no processo de registro histórico das produções culturais e manifestações sociais brasileiras, nos atentamos para a identificação e reflexão sobre as estratégias de resistência e reafirmação do protagonismo negro na cena teatral brasileira. Assim como a percepção e recuperação de temáticas ligadas ao racismo, eugenia, e depreciação da intelectualidade negra.

Com o objetivo de registrar as circunstâncias nas quais inquietações se desdobraram no empreendimento dessa pesquisa preciso indicar que no mês de setembro de 2019, quase no encerramento de meu trabalho de conclusão de curso fui convidada por um grupo de estudos do qual fazia parte, para assistir um espetáculo no projeto palco giratório do Sesc – GO no qual o ator Hilton Cobra interpretaria Lima Barreto.

Como mulher negra, estudante e moradora da periferia de Aparecida de Goiânia a oportunidade de entrar em espaços de produção cultural (que estão normalmente condicionados a necessidade de desembolsar um valor considerável para a população de baixa renda) não ocorrem com frequência. Compreendo que o mesmo ocorra com grande

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

parcela da população onde resido. Por esse motivo tal experiência talvez tenha se apresentado como significativa para a minha trajetória, considerando a ausência de possibilidades em ocupar aquele espaço anteriormente.

Durante todo espetáculo questões inquietantes habitavam minha mente, e a partir dessas interrogações nos propomos a refletir de que maneira a montagem do texto de Luiz Marfuz permite circunstanciar a estruturação estética e política da Cia dos Comuns, compreendendo a continuidade de um projeto de enfrentamento ao conjunto de práticas institucionais, históricas e culturais que atuam na depreciação da imagem do negro na sociedade brasileira.⁵

Sobre a Cia dos Comuns podemos evidenciar em sua constituição uma intencionalidade muito próxima a do Teatro experimental do Negro na década de 1940. Criada em 2001 no Rio de Janeiro pelo ator baiano Hilton Cobra, a companhia tem como propósito desenvolver um trabalho fundamentado na cultura negra brasileira associada a uma linguagem singular e uma assinatura estética expressiva. A Cia dos Comuns está associada a parcerias de sucesso com o Bando de Teatro Olodum e outros coletivos voltados para a discussão da negritude. Uma das propostas de Hilton cobra para a companhia é exatamente a articulação de ideias e construção de estratégias para fortalecimento da comunidade negra nos espaços de produção artística.

Esses grupos, apesar de nem sempre estarem nas grandes mídias, vêm ampliando seu espaço de ocupação, descobrindo formas de diálogo próprio que valorize a cultura negra, e desenvolvendo a partir de seus antecessores, novas possibilidades de uma linguagem dramaturgica e cênica que enfatizem as marcas de um teatro negro (CARVALHO, 2013, p. 94).

A partir dessas colocações podemos identificar a importância do debate político e estético na estrutura da Cia dos Comuns⁶, buscando evidenciar não somente a existência

⁵ Se faz necessário evidenciar que na graduação, meu trabalho de conclusão de curso refletia sobre o protagonismo negro na cena teatral brasileira na década de 1940 com o grupo Teatro Experimental do Negro de Abdias Nascimento, grupo esse que realizará grande influência na construção de projetos de atuação de grupos teatrais ligados ao movimento negro contemporâneo. Desta forma em alguma medida reflexões já realizadas nos ajudaram a estruturar questões postas para o desenvolvimento dessa pesquisa.

⁶ Sobre a companhia ver CERQUEIRA, Gustavo Melo. Violência e discurso político em a roda do mundo da Cia. dos Comuns. *Pitágoras 500*, v. 10, n. 1, Campinas, jan.-jul 2020; SOARES, Maria Andrea Santos. Pensamento e ação política no teatro negro da “Companhia dos Comuns”. *Urdimento*, v. 1, n. 26,

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

de uma população negra, mas sim o reconhecimento de sua produção intelectual e artística. Um grande exemplo da proposta construída pelo coletivo é sua primeira peça que estreou em 2001 denominada *Roda do mundo*. Conforme aponta Soares (2016, p.202), o texto foi uma criação coletiva, nas quais as personagens interpretavam diferentes situações de conflitos e violência, ocorridas em uma comunidade pobre. “A emergência de um futuro diferente e de narrativas da (e para) a vida negra se torna o leitmotiv das peças da Companhia dos Comuns, assim como a busca pelas raízes dos problemas que impedem a união, o amor e respeito entre pessoas negras” (SOARES, 2016, p. 205).

Compreendermos a importância e potência de iniciativas como essa, que remontam uma rede ancestral de resistência e reflexões sobre a ocupação de espaços pelo corpo negro, nos ajuda a pensar sobre como a realidade de sofrimento vivenciada por grande parte da população brasileira pode ainda hoje, permanecer invisibilizada (e quando percebida naturalizada).

Por meio das transformações ocorridas e identificadas na história da historiografia, são abertas possibilidades para realização de análises diversas, como proposto pelo presente trabalho em diálogo com outras áreas do conhecimento, tendo em vista neste caso a dramaturgia. Acerca do processo de ampliação das fontes, José de Assunção Barros aponta que “a historiografia contemporânea, a partir do século XX, foi de fato ampliando esse conceito, tornando-o mais abrangente e aplicado a mais materiais e realidades capazes de fornecerem informações, evidências e discursos a serem analisados pelos historiadores” (BARROS, 2012, p. 132).

A partir de questões colocadas pelo advento dos estudos culturais conforme apontado por Stuart Hall, nos dispomos a dirigir nossa atenção a produções culturais específicas, considerando sua relação com as problemáticas enfrentadas pela comunidade negra e sua capacidade de alcance desse mesmo público. Ao pensarmos sobre o teatro para além de uma noção simplista que o concebe apenas como entretenimento, nos deparamos com um conjunto de linguagem complexo, que possui um potencial de alcance enorme na comunicação de uma ideia.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Dessa forma, no processo criativo de qualquer texto dramático é necessário considerar diversos elementos básicos para a composição de um enredo coerente, que será posteriormente encenado e levado a público. Nosso objetivo nessa pesquisa é analisar ainda que de forma inicial o texto dramático, *Traga-me a cabeça de Lima Barreto* de Luiz Marfuz⁷ e as referências que o inspirou conforme evidenciado inicialmente.

Para cada fonte história selecionada se faz necessário a adoção de um método específico assim como uma base teórica sustentável, conforme evidenciado por Barros em seus estudos sobre fontes históricas. “Uma primeira operação importante para o historiador que adentra o trabalho de reconstrução de um processo histórico e iniciar um sistemático processo de compreensão acerca das próprias fontes que utilizará em seu trabalho historiográfico [...]” (BARROS, 2012, p. 132). Em consideração as questões apresentadas, realizaremos uma breve reflexão sobre as particularidades da literatura dramática.

Ao pensarmos sobre o conceito de teatro podemos considerar duas significações fundamentais, de acordo com Sábato Magaldi (2000), uma delas estaria relacionada ao edifício onde se realizam os espetáculos e a outra a arte específica transmitida por meio da interpretação realizada por um ator. Dessa forma podemos identificar que, apenas ler literatura dramática, não engloba todo o fenômeno compreendido por essa arte. Assim, como não é possível desprezar os elementos essenciais relacionados ao teatro dramático, sendo eles: o ator, o texto e o público.

A partir da junção dessa tríade podemos claramente conceber a materialidade de um espetáculo passando pelos diversos momentos de adequação até o momento propício para sua apresentação ao público. De acordo com Anatol Rosenfeld em seu trabalho *Prismas do teatro* a verdadeira base do teatro estaria fundamentada na fusão do ator com o personagem dando origem a essência do espetáculo.

O teatro, longe de ser apenas veículo da peça, instrumento a serviço do autor e da literatura, é uma arte de próprio direito, em função da qual é escrita a peça. Está em vez de servir-se do teatro, é ao contrário material dele. O teatro a incorpora como um dos seus elementos. O teatro portanto não é literatura, nem veículo dela. É uma arte diversa da

⁷ Diretor teatral, dramaturgo, jornalista, arte-educador, docente permanente do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Doutor em Artes Cênicas e Mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Bacharel em Administração e em Jornalismo. É professor-adjunto da Escola de Teatro da UFBA.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

literatura. O texto, a peça, literatura enquanto meramente declamados, tornam-se teatro no momento, portanto, em que os declamadores, através da metamorfose, se transformam em personagem. A base do teatro é a fusão do autor com a personagem, a identificação de um eu com o outro eu – fato que marca a passagem de uma arte puramente temporal e auditiva (literatura) ao domínio de uma arte espaço-temporal ou audiovisual (ROSENFELD, 1993, p. 21).

Por meio de suas colocações, o autor evidencia também o envolvimento do público nesse processo de metamorfose experienciado no teatro, estabelecendo uma conexão direta com a condição humana e suas concepções cômicas ou trágicas.

Entretanto ao analisarmos o fenômeno teatral de forma minuciosa, identificamos variados elementos para além da tríade que podem contribuir de forma valorosa para a construção de um espetáculo, tendo em vista os processos de modernização vivenciados pelo mundo das artes, e seu impacto no teatro moderno, tal qual o cenário (mobiliário e ambientação), iluminação, figurino, elementos musicais, aparelhos tecnológicos para a filmagem e projeção de peças, entre outros. Apoiado nessa identificação podem surgir questionamentos em torno do empréstimo de alguns elementos de outras artes, porém a compreensão de que o teatro como arte coletiva não corresponde a uma mera vulgarização das outras artes, nos permite afirmar que “o teatro é uma síntese dos elementos artísticos e não de artes” (MAGALDI, 2000, p. 12).

Por meio das questões colocadas acima, podemos voltar nossa atenção para a análise da construção de personagem e a estrutura dramática construída pelo dramaturgo. Para emprendermos uma análise criteriosa precisamos refletir sobre a construção do texto dramático a partir das escritas literárias de Lima Barreto. Ou seja, ao realizarmos interrogações precisamos considerar impreterivelmente as temporalidades da escrita de Lima Barreto, as de Luiz Marfuz e sua produção e a do tempo presente que questiona e interroga a despeito das funções atribuídas as narrativas produzidas.

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia de novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, reconfigurando-o como “entre-lugar” contingente que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia de viver (BHABHA, 1998, p. 27).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Ao refletirmos considerando essa movimentação passado-presente, podemos identificar e compreender como a condição de nossas indagações e percepções de nossa experiência estão diretamente ligadas ao nosso posicionamento transitório dentro da experiência histórica. A peça é um monólogo inspirado nos textos de Lima Barreto conforme indicado anteriormente, especialmente nas obras *Diários íntimos* e *Cemitério dos Vivos*⁸. A ação da peça se passa provavelmente em 1922, após a morte do escritor. Os espaços de atuação da personagem se encontra dividido em quatro. O colóquio⁹, Foro íntimo¹⁰, Roda de delírios¹¹ e o Espaço metamorfo¹².

Essas divisões podem ser compreendidas como um mecanismo de percepção de diálogos coletivos e individuais, realidade e imaginário. Um artifício para a comunicação com o público e a retomada da solitude da personagem na narrativa. Na análise do programa da peça, identificamos os escritos de Hilton Cobra, Luiz Marfuz e Fernanda Julia, respectivamente o ator, o dramaturgo e a diretora. Antes dos escritos de Cobra, uma frase em destaque: “Que seja a insatisfação a nossa lei. Sejamos grandes”. Em sua fala, uma breve explicação sobre sua entrada no campo teatral, o acontecido seria por meio de um convite de seu amigo Luiz Marfuz nos anos 1970.

As colocações de Cobra reafirmam as questões presentes na frase de destaque, a necessidade de compartilhar inquietações e atuar em favor de transformação social e o estabelecimento de uma política cultural honesta. Em suas palavras também podemos destacar a valorização dos pares, que com compromisso firmado seguem desenvolvendo

⁸ BARRETO, Lima. *Diário do Hospício / O cemitério dos vivos*. 1ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017; BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1969.

⁹ Cf. Luiz Marfuz. *Traga-me a cabeça de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: SBAT – Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SABAT), Rio de Janeiro, 2017. Indicações do autor no texto - onde a personagem se dirige à plateia e a linguagem tergiversa, estica-se e retarda para encontrar a cumplicidade no tempo presente do espectador.

¹⁰ *Idem*, lugar indeterminado em que ocorrem as conversas íntimas de Lima Barreto, em tom confessional, como se ele estivesse no quarto, na cama, no ambiente do hospício, a dizer coisas que não diriam em público, de viva voz.

¹¹ *Idem*, espaço dos diálogos imaginários do escritor com interlocutores ausentes, ou com suas vozes interiores, provavelmente atribuídos a crises de *delirium tremus* da personagem, derivadas do álcool, dos internamentos no sanatório e do estado de penúria; é também o espaço do esgarço, da linguagem indomável, que se expressa por uma via pública.

¹² *Idem*, são os diversos lugares onde ocorre o Congresso Brasileiro de Eugenia (antecâmara, tábua de dissecação, mesa do congresso, audiência, sessão de debates, púlpito. etc.). São situações que admitem a possibilidade de que tudo aquilo poderia realmente ter ocorrido, devido a uma articulação forçada entre os marcos histórico e ficcional.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

atuações importantes. A atuação apontadas por Cobra tem como objetivo desconstruir os estereótipos estabelecidos pela visão eurocêntrica na escrita da história, e principalmente romper com estigmas que atingem a comunidade negra que em grande parte se encontram na base da estrutura social.

Uma das maiores sonegações do racismo é o confisco da palavra. A demanda social pelo vilipêndio dos corpos materializada em tortura, encarceramento e morte só se sustenta pela interdição de se verbalizar a dor, de se denunciar as violências, de se politizar o sofrimento. O abafamento das vozes negras, em última instância, tem garantido a naturalização do terror racial, vendido o extermínio como necessidade e projetado o genocídio como consenso blindado a qualquer questionamento consequente (FLAUZINA apud CERQUEIRA, 2020, p. 169).

O racismo apontado por Cobra e identificado nas indignações dos escritos de Lima Barreto, se torna um dos elementos centrais do espetáculo produzido. Após a entrada de Lima Barreto em cena, uma das primeiras falas da personagem é:

E enquanto decidem se meu curriculum é *vitae ou mortis*, resolvi entabular um fio de prosa, isto é, se me permitem, não tenho dúvida, cordiais que somos, aqui homens e mulheres cordiais brasileiros, alhures outros, quiçá, “racistas cordiais brasileiros, sim, porque os há, pois nada mais me espanta em tempos sombrios de tanta caquexia e barbárie tropical” (Fl. 5, grifo nosso).

Podemos a partir dessa fala inicial, identificar a denúncia realizada pelo personagem quanto as relações racistas estabelecidas disfarçadas de “cordialidade”. Essa discussão culminará em um grande problema conhecido como o mito da democracia racial no Brasil. No decorrer da peça, os diálogos entre Lima e os eugenistas ocorrem através de gravações das vozes em off e a projeção de frases e vídeos sobre a eugenia no mundo e no Brasil.

Presidente do Congresso
Senhores doutores-patrícios da raça: na qualidade de fundador da primeira sociedade eugênica da América Latina, declaro aberto o Congresso Brasileiro de Eugenia. No epicentro dos debates, sete teses fundamentais que corroboram nosso projeto em defesa de uma sociedade justa, útil e limpa (Fl. 7).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Nesse momento quero evidenciar que as discussões sobre as teses fundamentais serão realizadas em um próximo trabalho, dedicado ao aprofundamento de reflexões iniciadas neste artigo. Entretanto a partir do trecho indicado acima podemos refletir como a ideologia de superioridade racial exerce uma imposição para selecionar e propor aprovação em nome de um projeto “benéfico” socialmente. Basta nesse momento nos perguntar para quem? Qual seria o destino daqueles que não se enquadram na idealização pretendida?

No trabalho produzido por Silvio Almeida sobre o racismo estrutural, podemos apontar o alicerce sobre o qual esse tipo de pensamento se desenvolveu. “O espírito positivista surgido no século XIX transformou as indagações sobre as diferenças humanas em indagações científicas, de tal sorte que de objeto filosófico, o homem passou a ser objeto científico” (ALMEIDA, 2021, p. 29). Nesse sentido a partir da lógica colonial estabelecida, se constrói um modelo com base no homem europeu, determinando aos que não correspondem a tal ideal, o “não lugar”.

O racismo, nessa perspectiva, tornou-se um dispositivo de controle da população fundamental nos estados modernos, por permitir que se estabeleça um corte, uma cesura na população nacional, necessária para que se distingam os que precisam viver e os que podem morrer. Na consolidação do Estado moderno e republicano brasileiro, entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, as novas práticas de controle e regulamentação da população se estruturaram na perspectiva eugênica e racista, que esteve na base da produção de dados estatísticos, de políticas públicas e de legislação social para classificar e hierarquizar os indivíduos enquanto corpos relevantes ou corpos excrescentes para a nação (CUNHA, 2020, p. 5).

As reflexões realizadas por Mignolo em seu texto “Colonialidade: o lado escuro da modernidade”, nos possibilita compreender com inteligibilidade a dinâmica e os mecanismos utilizados para o estabelecimento da modernidade. Seguindo seu raciocínio podemos perceber as constantes tensões e conflitos existentes entre as sociedades. Por meio da matriz colonial do poder, formulado por Quijano originalmente podemos identificar quatro domínios inter-relacionados.

Esses esferas seriam um meio pelo qual a atribuição de valores e funções dos seres seriam determinadas. Seriam eles: controle da economia, da autoridade, do gênero e da

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

sexualidade, e do conhecimento e da subjetividade. No texto dramático conseguimos identificar com facilidade as denúncias apontadas por Lima, sobre o controle do conhecimento e da subjetividade conforme discutido por Mignolo.

Senhores médicos da nova raça, senhores eugenistas de plantão: tão logo soube que me queriam o corpo, vim de livre e espontânea vontade submeter-me ao acurado exame de vosso positivismo eugênico. Nem precisariam me arrancar do breu dos tempos. “Fui testemunha e exemplo vivo de que a capacidade mental dos negros é sempre discutida a priori e a dos brancos, a posteriori.”

(Reações indignadas dos congressistas).

Vejo aqui uma justa oportunidade de defender minhas ideias, obras e personagens, pouco vistas, jamais reconhecidas. Assim, posso expectorar as sílabas silenciadas em meu cérebro, estado de júbilo tal que saí às pressas e nem tive tempo de me banhar nas águas do orixá que me guarda, lá, onde descansava (Fl. 8 grifo nosso).

As palavras de “Lima” expressas acima, evidenciam a desvalorização da figura humana negra, que integra e representa um percentual numeroso de habitantes em nossos continentes. “A noção de homem, que para nós soa quase intuitiva, não é tão óbvia quanto parece: é na verdade, um dos produtos mais bem-acabados da história moderna e exigiu uma sofisticada e complexa construção filosófica” (ALMEIDA, 2021, p. 25). A partir das questões colocadas, fica mais evidente a necessidade de movimentações e reflexões para a transformação das realidades sociais. A elaboração de propostas para tal realização deve notoriamente conceber múltiplas estratégias e possibilidades de atuação.

Considerações finais

Por muito tempo vários direitos foram negados a comunidade negra de uma forma ampla, sendo o mais cruel deles o direito a própria vida. Entretanto as crescentes mobilizações e enfrentamentos articulados por diversos grupos tem mudado essa realidade (a pequenos passos, precisamos admitir). De fato há um caminho longo a ser percorrido porém devemos evidenciar as estratégias desenvolvidas por cada sujeito histórico no combate às desigualdades sociais e raciais vivenciadas pela comunidade negra no Brasil.

Fontes

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Texto teatral

MARFUZ, Luiz. *Traga-me a cabeça de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), 2017.

Literatura

BARRETO, Lima. *Diário do Hospício / O cemitério dos vivos*. 1ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. *Diário íntimo*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1969.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Jandaíra, 2019.

BARROS, José D'Assunção. História e memória – uma relação na confluência do tempo e espaço. *Mouseion*, v. 3, n. 5, Canoas, jan.-jul 2009.

_____. Fontes históricas: revisitando alguns aspectos primordiais para a Pesquisa Histórica. *Mouseion*, n. 12, Canoas, maio-ago 2012.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CARVALHO, Adélia Aparecida da Silva. *Teatro negro: uma poética das encruzilhadas*. Dissertação (Mestrado em Letras) – UFMG, Belo Horizonte, 2013.

CERQUEIRA, Gustavo Melo. Violência e discurso político em a roda do mundo da Cia. dos Comuns. *Pitágoras 500*, v. 10, n. 1, Campinas, jan.-jul 2020.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados* v.11, n. 5, São Paulo, Abri. 1991.

CUNHA, Eneida Leal. História, historiografia e historicidade: a morte de Lima Barreto. *Letrônica*, v. 13, n. 3, Porto Alegre, jul-set 2020.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscara branca*. Salvador: Edufba, 2008.

FLORES, Elio Chaves. *Visões da África, cultura histórica e afrobrasilidades*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2016.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte-Brasília: Editora UFMG/Unesco, 2003.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

JESUS, Cristiane Sobral Correia. *Teatros negros e suas estéticas na cena teatral brasileira*. Dissertação (Mestrado em Artes) – UNB, Brasília, 2016.

MAGALDI, Sábato. *Iniciação ao teatro*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2000.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

_____. *O texto no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

MBEMBE, Achille. *A crítica da razão negra*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado escuro da modernidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 32, n. 94, São Paulo, jun. 2017.

NASCIMENTO, Abdias do. *Teatro Experimental do Negro: testemunhos*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1966.

_____. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.

ROSENFELD, Anatol. *Prismas do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

ROUBINE, Jean-Jacques. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

SCHWARTCZ, Lilian Moritz. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SOARES, Maria Andrea Santos. Pensamento e ação política no teatro negro da “Companhia dos Comuns”. *Urdimento*, v. 1, n. 26, Florianópolis, jul. 2016.