

ENSAIO

**DOSSIÊ QUESTÕES RACIAIS, EM INTERSECÇÃO, COMO AGENTES DE
TRANSFORMAÇÃO NO CAMPO DOS ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**MULHERES NEGRAS NO *STAND-UP* E
SUAS TÁTICAS DE LINGUAGEM NA FEITURA DE LIBERDADES**

Black women in the stand-up and your language tactics in the making of freedoms

Mujeres negras en el stand-up y sus tácticas de lenguaje para hacer libertad

Ludmila Pereira de Almeida¹
(Universidade Federal de Goiás)

Tânia Ferreira Rezende²
(Universidade Federal de Goiás)

Recebido em: junho de 2022
Aceito em: setembro de 2022
DOI: 10.26512/les.v23i2.43500

¹ Doutora em Letras e Linguística e Mestra em Comunicação pela Universidade Federal de Goiás. Especialista em Estudos Afrolatinoamericanos y caribenhos, pelo Consejo Latino-Americano de Ciencias Sociales (CLACSO). E-mail: ludjornalismo@gmail.com.

² Docente do Departamento de Linguística e Língua Portuguesa e do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Licenciatura em Letras: Português e Inglês pelo Centro Universitário UniEvangélica, Mestrado em Letras e Linguística, área de Estudos Linguísticos, pela Universidade Federal de Goiás, e Doutorado em Linguística pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: taferez@ufg.br.

RESUMO

O corpo ferido pela colonialidade tem sua existência destituída, seus conhecimentos pilhados pela ciência e pela arte, sendo enunciados pelo corpo-padrão, autoproclamado o marco zero da (de)colonialidade. Nosso objetivo é problematizar e anunciar o Humor Negro, em especial, no seu formato de stand-up protagonizado por mulheres negras brasileiras, como prática crítica e de denúncia ao cinismo da branquitude. Ocupar o espaço de poder do palco nesse tipo de arte é uma postura que resgata o direito à existência dessas mulheres no palco da vida, ao direito de contar suas próprias histórias por si mesmas e performar outras negruras no cenário artístico do Brasil.

Palavras-chave: Mulheres negras. Humor. Humor-negro. Escrivivência.

ABSTRACT

The body wounded by coloniality has its existence deprived, its knowledge looted by science and art, being enunciated by the standard body, self-proclaimed ground zero of decoloniality. Our objective is to problematize and announce Black Humor, especially in its stand-up format starring black Brazilian women, as a critical practice and denouncing the cynicism of whiteness. Occupying the power space of the stage in this type of art is a posture that rescues these women's right to exist on the stage of life, the right to tell their own stories for themselves and perform other blacks in the Brazilian art scene.

Keywords: Black Woman. Humor. Black humor. Escrivivência.

RESUMEN

El cuerpo herido por la colonialidad tiene su existencia privada, su saber saqueado por la ciencia y el arte, siendo enunciado por el cuerpo patrón, autoproclamado punto cero de la decolonialidad. Nuestro objetivo es problematizar y divulgar el Humor Negro, especialmente en su formato de stand-up protagonizado por mujeres negras brasileñas, como práctica crítica y de denuncia del cinismo de la blanquitud. Ocupar el espacio de poder del escenario en este tipo de arte es una postura que rescata el derecho de estas mujeres a existir en el escenario de la vida, el derecho a contar sus propias historias por sí mismas y actuar otras negruras en la escena artística brasileña.

Palabras clave: Mujeres Negras. Humor. Humor negro. Escribivência.

INTRODUÇÃO

A racialização, com base nas ideologias da razão moderna colonial, estratifica os conhecimentos e as linguagens em superiores e inferiores, válidos e não válidos. Essa estratificação racializada é legitimada pelas instituições e naturalizada na sociedade. O processo de racialização, por sua vez, advém da invenção da raça e raça é imposta como natural ao corpo biológico. Seguindo o raciocínio de Gabriela Veronelli (2021) e Achille Mbembe (2017), entendemos e assumimos que a raça é uma ficção do sistema-mundo moderno colonial (WALLERSTEIN, 1974) e que seu efeito, o racismo, é um delírio que se estende aos mundos pós-coloniais.

Assim, a racialização é o processo prolongado de permanência dos efeitos desse delírio sobre os corpos marcados e feridos pela diferença subalternizada pela colonialidade. Somam-se a esses efeitos os valores da cristandade, diferente de cristianismo, que determinam a forma de sentir, pensar e enunciar o mundo, conforme a problematização de Ramón Grosfoguel (2016). O corpo marcado e ferido pelos padrões e valores da colonialidade/cristandade, dentre eles o racismo, tem sua humanidade e dignidade aniquilados e, portanto, sua existência destituída. Apesar disso, seus

conhecimentos são pilhados, sequestrados e ficcionalizados pela ciência e pelas artes. O humor é uma das formas de aniquilação do corpo e da existência subalternizados pela colonialidade.

Nosso objetivo, com esta discussão, é problematizar e anunciar o Humor Negro, em especial, no seu formato de stand-up protagonizado por mulheres negras brasileiras, como prática crítica e de denúncia ao cinismo da branquitude. Ocupar o espaço de poder do palco nesse tipo de arte é uma postura que resgata o direito à existência dessas mulheres no palco da vida, ao direito de contar suas próprias histórias por si mesmas e performar outras negruras no cenário artístico do Brasil. O Humor é concebido como elemento de produção e criação de práticas críticas ao racismo estrutural. A discussão será desenvolvida por meio de uma-interPRETAÇÃO de narrativas-performances de uma mulher negra, Tia Má, e não de uma análise textual do humor.

1. HUMOR NEGRO: ARTE COMO DESOCULTAÇÃO DO HUMOR RACISTA

A dor dos judeus choca, a nossa vira piada (Emicida)

O humor foi e é um caminho efetivo de intervenção social no período pós Lei Áurea, atuando como forma de mensagem cultural, de como a sociedade deve se organizar, inclusive em seus valores. O *blackface*, o estereótipo do negro bobalhão, bêbado, da mulher negra raivosa, foram estratégias de reposicionamento, respaldado pela ideia de entretenimento, do corpo negro na sociedade brasileira. A respeito disso, o intelectual Adilson Moreira (2019) faz um panorama histórico-cultural sobre como o *racismo recreativo* atua como arma que reproduz a degradação moral das minorias, desmoraliza, gera lucro material, realiza uma exploração econômica do racismo e efetua o prazer narcísico da branquitude. Utilizado como forma de arte, o humor mexe diretamente com a subjetividade, com as paixões e convoca o coletivo a ecoar isso.

É preciso, entretanto, observar o corpo que tem o direito de fazer humor no Brasil e de reivindicar o direito à liberdade de expressão, isto é, liberdade de ficcionalizar a violência como forma de sair impune do que se faz no palco, “o lugar sagrado, onde tudo se pode”. Por isso, Adilson Moreira alerta que o racismo recreativo é um recurso que beneficia diretamente comediantes homens brancos e de classe alta, pois são eles que comandam massivamente a cena e conseguem altos patrocínio para se sustentar nesse mundo da comédia. Quando nos voltamos, especialmente, para o humor de *Stand-up*, que tem a imagem de uma pessoa no palco que, geralmente, conta sobre suas próprias histórias, percepções de mundo, realizando uma performance apenas com um microfone e seu próprio corpo, as traduções e identificações das histórias contadas ocorrem na dinâmica do encontro artista-plateia, mas também de qual corpo está no palco e pode ser o centro das atenções.

O *stand-up* não é tido como uma arte cênica teatral em seu sentido comum de “peça teatral com roteiro”, com cenas marcadas, vestimenta, formação de cenário e do qual se tem personagens caracterizadas contando coisas que não são necessariamente autobiográficas. O *stand-up* se move como arte popular, lida com o improviso, mesmo que se tenha um preparo textual antes, é o momento da performance que faz a cena acontecer a partir da troca com um dado público. É uma linha tênue entre a alta persuasão, autoritária, pois temos um espaço que se assemelha com uma igreja, uma escola, em que uma pessoa fala e várias ouvem, e, por outro lado, a ludicidade, que brinca com a persuasão e se põe disposta à pluralidade de sentidos, tendo também a força de fazer a plateia refletir, trazer à memória experiências e de poder ler cada piada-performance de formas diferentes.

O humor está longe de ser um mero comportamento reflexo. [...] o humor é algo que implica a noção de que o contato com as pessoas pode ser uma fonte de prazer. [...] O humor tem o poder de tornar as relações humanas mais agradáveis. Ele produz o resultado cômico também em função dos significados culturais dos elementos que estão presentes em uma piada ou em uma situação. O humor também envolve mecanismos mentais, pois implica o processamento de estímulos presentes no ambiente, na evocação de memórias, no jogo com palavras ou nos símbolos de um modo criativo (MOREIRA, 2019, p. 48).

É uma expressão artística potente para desafiar a estrutura social, por isso, o corpo que tem acesso a esse palco, a essa visibilidade de falar e ser ouvida/ouvido tem a força tanto de reproduzir violências espirituosas ou desestabilizar, fraturar, o que se entende como normal. Dentro desse entendimento, nossa atenção se volta para a ordem narrativa-interPRETativa e não de uma análise textual do humor. Tendo em perspectiva que aqui é apenas um percurso de leitura, ancorada na proposta de uma Sociolinguística Ladina, que dialoga, de forma ativista, necessariamente com outros campos de conhecimento para compreender o corpo-território-narrativo da *amefricanidade*, trabalhado por Lélia Gonzalez (1984), nos direcionamos pelo caminho epistêmico de uma geontoepistemologia da afrocentricidade, concebendo o Humor Negro como prática criativa de escrevivência protagonizado por pessoas negras que debocham do sério, sinônimo de verdade, poder, razão e não-ficção.

Esse tipo de Humor é considerado pela via dos afetos, das emoções e do estado de Ser que parte das entranhas sociais. A Sociolinguística Ladina contribui para ressaltar que a linguagem denuncia, anuncia e enuncia, nesse sentido, o Humor Negro pratica ações que vão além do entretenimento, além do riso e traduz o mundo tendo o corpo como território de produção de conhecimento, como a própria escrita no palco mediante seu sentir/viver, sua (re)organização diante do impacto histórico da/sobre a negritude no Brasil.

Segundo o professor Dagoberto Fonseca (1994), o Riso Negro é pulsão acumulada devido à incapacidade de responder aos risos racistas e quando entra em cena pode revelar a pequenez moral do discriminador, e fornecer distanciamento deste para se elaborar um contra-ataque. Existe ainda um aprisionamento histórico que ressignifica e traduz o “humor negro” no Brasil, também nomeado como “humor afrodescendente”, mas que seria melhor contemplado como “humor ácido”.

A manutenção desse humor demonstra o quanto as relações sociais-raciais e o entretenimento são usados para acobertar a violência através de um humor/riso opressivo, que diz brincar com os tabus sociais e o politicamente incorreto, mas reforça a ordem cultural hegemônica sobre o que é ser pessoa e ser coisa, e quem e como se devem localizar essas categorias. Essa noção de “humor negro” contraria sua significação *a priori*, que tem uma de suas vertentes vindas da França, século XX, com o chamado *humor noir*, um humor que expunha a soberba dos poderosos frente aos problemas sociais, com doses de pessimismo, melancolia, amargor, desgosto à sociedade da época e à estupidez humana.

Por isso, para falar sobre Humor Negro e Riso Negro, utilizamos as maiúsculas para enfatizar que essas são outras propostas de fazer Humor e significar o Riso por políticas narrativas pautadas pelas questões raciais, feitas por pessoas negras, sobre pessoas negras e especialmente para pessoas negras. O Riso Negro no Brasil ressignifica o humor negro, que é mal traduzido e deformado para se adequar à ficção brasileira. “O riso manifesto pelo continente [povo] negro está em oposição ao riso ‘aristotélico e bergsonianos’. O que se percebe é que o “Riso Negro” está devidamente incorporado a sua visão de mundo ancestral e a sua cultura voltada para a liberdade do espírito e do corpo” (FONSECA, 1994, p. 35). O Riso ou sua ausência, mais que um ato reflexo físico-cognitivo, é uma interPRETAÇÃO do mundo, de como me vejo nele e como projeto uma leitura filtrada e afetada pelo meu corpo de encontro ou de resposta ao corpo-narrativa da outra/do outro.

O riso e a esculhambação, riscados taticamente, orientados por uma máxima rebelde, operam golpes nos limites do enrijecimento das normatizações, arrogâncias e desencantamentos das vias de mão única. O riso não como alegoria, mas como destronamento, tão sacana quanto o sarro, o drible, o “finge que vai, mas não vai!” O riso da visão carnavalesca do mundo, transgressor e destruidor da seriedade unilateral, das certezas e suas pretensas incondicionais e intemporais (RUFINO, 2019, p. 111).

Como ação performática-narrativa ao Riso Negro, a noção de Humor Negro vem sendo defendida e mencionada até então por Tia Má, Thamirys Borsan, Betinna Camara e Yuri Marçal, comediantes-humoristas negras e negro. Além disso, já ocorreram, em 2019, no Brasil, dois festivais nacionais nesse sentido: *Festival Humor Negro*, em Salvador – Bahia, e *Humor Negro Night Show*, em Porto Alegre – Rio Grande do Sul. “Humor Negro de verdade [é] aquele humor da reflexão, da

resiliência, que tira a gente do ponto de ser o alvo da piada para ser o produtor do riso e da reflexão” (Tia Má, 2019).

Ao denunciar e anunciar outras narrativas corporificadas por pessoas negras que desficcionalizam a máscara e a naturalidade do humor feito por racistas, secularmente utilizado como arte e formação social, comediantes-humoristas negras/negros expandem a ideia de autobiografia – que também é um ato inventivo de si mesmo e um direito de se pôr à existência – performada no *stand-up*. Somos, então, convocadas/convocados às táticas narrativas da *escrivivência* como herança de um código compartilhado, à escrita de nós no palco do *stand-up* como arte que possibilita encarar a pluralidade das experiências da negrura, em suas diversas vivências, em seus diversos formatos inventivos, hiperbólicos, do que a memória oferece, de (re)edição e de (re)territorialização da palavra.

Conceição Evaristo (2020) afirma que o desejo de inventar é uma forma engenhosa para escapar do que é interditado, é uma maneira de falar sobre nós mesmas/mesmos e pelos nossos próprios termos. O direito à invenção, como tecnologia de continuidade do dizer-dizendo, do ser-sendo, enquanto um forjar existencial da presença-autoria em primeira pessoa, diante do sequestro/roubo de memórias, foi e é barrado à população negra ainda fora do cânone literário e artístico. A ficção – que mais se assemelha ao ato de fixar algo, próprio do ocidente que privatiza um ato como a única forma de nomear a inventividade do mundo – não pode ser tida aqui como simples mentira, algo irreal ou brincadeira.

Dentro da trajetória diaspórica da população negra, nossas narrativas percorrem rastros da memória, da escrita, da performance e do fazer liberdades com as próprias mãos. São conhecimentos que partem da transformação das próprias vivências em um corpo ancestral (re)criado coletivamente no hoje frente às injustiças da matança do ontem, frente às configurações que fixam a história única do colonizador.

A lógica imobilizadora da estrutura racial intercepta as afrosubjetividades, implantando a ficção colonial como parasita dos fluidos de vida e da criatividade narrativa ao recorrer às imagens que fixam lugares-falas: “negras só falam de racismo”, “mulheres negras só falam de machismo” ou a como isso muda de sentido quando quem performa é uma pessoa branca “que apenas descreve o mundo como se é” e é tida como artista/culta. Mas quando a performance é do negro que “descreve como o mundo é” a leitura se volta à agressividade, pessoa sem talento ou militante – a apropriação/roubo/deformação cultural e o *blackface* é arte, cultura, a negra, o negro gaiato que fala “errado” é sinônimo de audiência, mas o/a negra/negro que se recusa a esses papéis não pode ter reconhecimento como um/a artista.

O “engraçado” também está ligado ao que é brincadeira, divertido, uma boa pulsão enérgica, uma harmonização do ambiente e um ato espiritualoso. Ronaldo Sales Júnior (2006), ao discutir sobre

as arapucas do *racismo espírituoso*, aponta os aspectos do humor-comédia como pilares da operação da noção de cordialidade brasileira sustentando a “espiritualização da crueldade” e atuando como marca e demarcação da estigmatização dos corpos pelo não-dito (piadas, injúrias, trocadilhos, provérbios, ironias). Nesse sentido,

Os enunciados “isto é um assalto!”, “o réu é culpado!”, “a escravidão está abolida!”, “negro sujo!”, em situações determinadas, **não informam, mas transformam uma situação de corpos, realizam uma transformação incorporal** que institui, respectivamente, “vítimas”, “condenados”, “trabalhadores livres”, “negros”, como puros atos incorporais – **os atributos dos corpos se transformam** sem nenhuma alteração corporal (SALES JR., 2006, p. 233 e 234, **destaques nosso**).

Palavra é emissão espírituosa antes de ser engraçada, antes de seu eco retornar aos corpos, quem ouve não é somente a pessoa destinatário, é o mundo e as possibilidades de materialização do dito. Destruindo a afrosubjetividade se destrói o povo, essa dimensão espíritual ao ser transformada pelo incorporal ou pelo não dito, abusa, usa, destorce o caráter espíritual, como aponta Marimba Ani (1994), desse corpo-pessoa, o seu Ser e a tudo o que se remete a afirmar a africanização de uma pessoa.

Nesse sentido, a degradação, degeneração e fiscalização do corpo são imperativas nos enunciados do ocidente, atuar pelo racismo espírituoso está em atacar um modo de vida, atacando sua teia simbólica, formando imaginários possíveis para que o corpo seja atingido como consequência, “indiretamente”, o que vislumbra no “enigma brasileiro, um país racista sem racistas” ou um “crime perfeito, sem culpados, apenas vítimas”. “Na armadilha racista, a emancipação passa, assim, pela própria [rejeição] do corpo, na busca de descodificá-lo. A descodificação é uma metamorfose dolorosa do corpo com uma dose de espíritualidade violenta. É preciso “cortar da própria carne”, pois se “sofre na pele” (SALES JR, 2006, p. 234).

O humor é uma tecnologia de performatividade da vida, de (re)organização de afrosubjetividades. Usar isso para naturalizar violências é reduzir essa tecnologia ao ridículo ao fazer um enunciado que aparenta ser “inocente”, forjado por frases prontas transitadas no dia a dia, no popular, na simplicidade, pelo ar de sinceridade, um fundamento de dispersão para o disfarce do poder. No entanto, o riso também pode ser produção de outras formas de relacionamento com a cena pública, como no caso do *stand-up*, que é um palco que rompe com a quarta parede para conversar com a plateia. Essa proximidade, comum à linguagem do humor pela intimidade que ela requer na construção do riso e da receptividade da narrativa, pode ser chão procriador de uma estética do horror, mas também de uma estética do esperançar novos rumos sociais-culturais de humanidades plurais.

Outro fator a se levar em conta nesse processo são os “usos efetivos da linguagem entre determinados sujeitos para a produção de efeitos específicos” (SALES JR, 2006, p. 235). O texto

humorístico, como ato performático, reúne possibilidades de construir realidades e reproduzi-las dentro de um ritual cultural de relações de poder. Orientado pelo corpo contextualizado, a performatividade de linguagem fornece enquadres interPRETativos assentados na cultura rotulada de popular pela elite e expande os seus efeitos que se apresentam “descrevendo” o mundo, mas o situam na repetibilidade ou na contestação desta para promover o riso e a socialização do que foi enunciado.

Outra consequência do tratamento estrutural do racismo é a rejeição de que o sistema de ideias racistas se nutra apenas de irracionalismos. Por certo o folclore, os “lugares-comuns”, os “chistes”, as piadas e os misticismos são importantes veículos de propagação do racismo, pois **é por meio da cultura popular que haverá a naturalização da discriminação no imaginário social** (ALMEIDA, 2018, p. 54, destaque nosso).

Como desocultação e desficção (desfixação), o Humor Negro e o Riso Negro, como operacionalização da graça que pode, dentre outros aspectos, realizar uma profusão de alegria, apesar de tudo – “rir para não ser engolido pela tragédia cotidiana” – deveria ser uma política pública de reparação para a população negra, mas foi e é utilizado historicamente como fomento à estrutura racial. Assim, o Humor Negro – feito por pessoas negras, que não necessariamente narram diretamente sobre racismo – nutre uma manifestação cultural que vem para incomodar os jogos de poder, os processos de normalização, despertar o inesperado e a surpresa da insurgência face ao sistema-mundo cínico.

Expor o delírio colonial da estrutura racista, nos convida a compreender a narrativa das pessoas negras, no Humor Negro, como *escrevivência* que devolve a possibilidade de ser gente, de ser pessoa com vivências, memorizadas consigo mesma quanto com o público. Essa gentização pelas narrativas compartilhadas é construída durante o *stand-up*, durante o uso da palavra como criação de espaços outrora impossibilitados e agora performados/traduzidos pela nossa pele-memória.

A humorista-comediante Tia Má, mulher negra, nordestina, do candomblé, mãe, gorda, periférica e jornalista – como ela mesma se descreve –, por exemplo, usa de uma das táticas que ativam o Riso Negro: o deboche. Marco Correa (2020), ao discutir sobre o *deboche preto*, nos estimula a pensar isso como tecnologia para expor e destituir a branquitude de seu lugar do “não querer saber” ou “não necessitar saber” – ou podemos dizer, “o direito a ser sonso”, de recorrer à ficcionalização do dito que se efetua historicamente/concretamente como sententicídio, epistemicídio e genocídio da população negra. Isso funciona como calibragem do processo de naturalização cínica da violência no Brasil, mas também está no humor que reproduz o racismo e que se resguarda pelo “não foi isso que eu quis dizer, você entendeu errado ou “o humor, a arte, não podem ter limite”.

O deboche preto é uma tática de linguagem que a população negra usa, de forma sagaz e gingada, para projetar sua insurgência no mundo, e para anunciar a racialização da branquitude. “O uso do humor e do deboche não acontece simplesmente para irritar o ego iluminado e iluminista da branquitude, ele é um reflexo discursivo que bebe na tradição africana em diáspora” (CORREA, 2020). O deboche, o ato de “jogar a merda no ventilador”, como diz Lélia Gonzalez (1988), é uma maneira de escancarar a *neurose racial brasileira* que ainda se ampara no mito da democracia racial e no paraíso da mestiçagem das três raças, e o *stand-up* de Humor Negro faz isso contando aquilo que deveria ser silenciado, apagado, isto é, narrando que a ficção brasileira faz heróis e salvadores em cima da tragédia que estes construíram.

Lia Schucman (2020), mulher branca, psicóloga, afirma que “considerar que o branco pode ser alvo do desprezo é o medo branco [...] a opção por não se misturar protege os brancos, pois só assim nossa branquitude não será colocada em questão”. Mesmo que esse medo não ocasione genocídio e destronamento da posição de poder “trata-se do medo da racialização branca pelo outro, e não mais por si mesmo”.

E deixa eu te dizer: o racismo também te acompanha no mercado de trabalho. Não só na entrevista, na hora de você ser demitido, demitida, ou na hora de você ser o último a ser readmitido. O racismo bate ponto com você. E comigo aconteceu... você sabe aquela pessoa que nunca você trocou uma palavra e sempre cumprimentou? Aí um dia juntei meu dinheiro, comprei meu carro né, que naquela época, naquela época tem um bom tempo, era um carro bom [...] Aí eu tô vendo o colega, daqui a pouco ele vem na minha direção e eu saindo do meu carro... tinha comprado meu carro, que eu juntei o dinheiro e comprei até com banco de couro, e banco de couro ESQUENTA no sol, que arrependimento... [...] Aí ele [o colega do trabalho] virou pra mim e disse: Porra! Carrão da porra, como é que você conseguiu ter um carro desse? Virei pra ele e disse: ‘Shiii, não conte a ninguém, eu rôbo [sussurrando]. Meu pai tem uma boca de fumo lá em plataforma e quando eu saio daqui da empresa, eu vou lá, eu sou a gerente da boca’. Por que é isso que esperam da gente, né? (Tia Má, 2018).

Toda narrativa é um ato de agarrar ao sopro vital que nos mantêm de pé. O Riso Negro debochado é um ato de nomear a ficção, o delírio colonial que se efetiva violentamente em nosso cotidiano, é expor, pela escrevivência do Humor Negro que o mundo inventado pelo ocidente é podre e deu errado. “O deboche é uma das poucas formas de questionar a supremacia branca sem usar sua própria retórica cínica. É uma das únicas maneiras de subverter tal autoridade sem fazer uso completo dessa mesma ordem” (CORREA, 2020). O Riso Negro debochado configurado pelo Humor Negro é uma forma de descontração dos medos e temores, de celebrar seu corpo solto e agradecer “a Deus, aos orixás, aos ancestrais, aos antigos e manifestar sua alegria simplesmente por estar vivo” (FONSECA, 1994, p.35).

O Humor Negro que potencializa a negritude, construção dos próprios negros, futuriza nossas vidas mesmo diante das ameaças. Esse Humor é linguagem com potência de transformação do mundo, é tornar possível que a festa continue aos nossos próprios termos, pelas nossas invenções vividas. Humor Negro destrona a seriedade da ficção única e inventa mundos, com efeitos concretos, com a versão em que a população negra é lançada ao desprezo e apagamento. Utilizando da força da invenção e de retomar nosso direito a fazer concretizar mundos em que a população negra está viva, com vida digna e direito a dizer, isso está em agir como os *Ibejis* que na ludicidade – que não significa superficialidade e nem simplicidade – manipulam a morte – seja ela física ou simbólica – mandada pelo ocidente, a engana, a confunde, a enlouquece e a força a ir embora.

2. A ARTE DO *STAND-UP* COMO ESCRIVIVÊNCIA DE MULHERES NEGRAS

*Nossos ancestrais lhes foram tiradas as roupas, mas eles não vieram nus,
porque eles vieram vestidos, revestidos e introvertidos por todo uma gama de saberes
que lhes possibilitaram ser tão fortes, tão potentes como inscrição que foi possível
transcriá-los, reformatá-los e não nos fazer desaparecer*
Leda Maria Martins

Ao se tratar de *stand-up* feito por Mulheres Negras brasileiras, Conceição Evaristo contribui ao propor uma forma de ler tal performance a partir da escrita de nós, da *escrevivência*, que ora se parece com a ânsia de um testemunho por existência e agência de narrativa quanto projeção de desejos/sonhos que o silenciamento imprimiu em nossos corpos. A busca pelo sopro de vida, pelo que foi perdido e impedido à população negra em diáspora ocorre em paralelo ao ato de nos refazer diante do que temos disponível, é operar pela transformação do escasso em prosperidade, em traduções da negrura.

Nesse sentido, o ato de escrever compreende o cultivo de nossas próprias teias simbólicas, de nossas próprias referências incorporadas ancestralmente como ferramentas para construir o amanhã pelas táticas de quem veio antes. Por isso, ter a cultura como um sistema imunológico, como diz a intelectual Marimba Ani (1994), é uma imersão que nos alimenta com experiências não necessariamente racionais-visíveis – que é apenas uma forma de interPRETAr o mundo – mas, nos ajuda a forjar outros caminhos interPRETAtivos, que desviam ou contra-ataca a cultura ocidental genocida, por possibilidades de performances do Ser e Estar.

A cultura eurocêntrica nos envenena com um alimento que estabelece uma ordem cultural homogênea que organiza o que pode ser percebido como real e não real – não vamos aprofundar aqui nesses conceitos – e até como forma de entender o que é ficção e não ficção. O que se torna ficção

nas concepções do ocidente pode ser conhecimento vivido para outros povos. A tradição africana de contar histórias como forma de projetar a continuidade da vida, de criar mundos possíveis, é um legado que atravessa a diáspora construindo narrativas que reconstróem tempos-espacos imemoráveis. Isso, muitas vezes, tido no ocidente como “histórias inventadas”, nos torna novamente parte de um coletivo, pessoas com trajetória, com percursos que não se limitam à escravização. É um ato que devolve o poder de forjar referências, passadas e futuras de quem podemos ser.

A nossa ficção não é para fixar e sim para pluralizar o ato de contar e de Ser, e o *stand-up* de Mulheres Negras continuam esse legado. Aqui existe uma (re)tomada afrosubjetiva, uma gestação de malandragem que cria-ATIVA táticas de palavra, que toma de volta o riso sequestrado/roubado pela colonialidade e o significa, por outro repertório, a vida em um mundo que impôs, de pronto, o que “deve ser risível” como equivalente ao que “deve ser subalternizado”. A necessidade do cultivo de nossos próprios significantes e significados, de teias simbólicas, materializa a cultura, a partir da amefricanidade, como um sistema imunológico e suleador que nos situa no mundo por outros termos.

Quando se trata de Mulheres Negras contando sua própria história, nos deparamos com interPRETAções que se incorporaram, encorpam e se reformulam de maneira sagaz. Mulheres Negras no *stand-up* criam pela palavra-performance, (re)inventam narrativas experienciadas e sonhadas por quem veio antes, narrativas que se materializam pela força concreta do corpo que fala, projeta e compartilha outras humanidades. Esse contar uma história no *stand-up*, baseados no que se vive pessoalmente, passa por invenções e reformulações das memórias, no entanto, a exatidão da história não é o ponto chave e sim como essa história conecta quem conta ao contexto que o recebe, isso inclui as pessoas-público, o corpo de quem fala, mas também o espaço, o palco, o local da centralidade da atenção, onde o ouvir é chamado e quem pode, historicamente estar nessa cena.

Minha mãe chamando minha irmã pra arrumar o cabelo: Filha, vem pentear o cabelo meu amor. Aí minha irmã ia. Minha mãe fazia um rabo de cavalo, quatro cachos e liberava minha irmã. Minha mãe me chamando para pentear o cabelo: VENHA. MAÍRA, EU JÁ TE CHAMEI TRÊS VEZES, VOCÊ VENHA MENINA [falando com voz de raiva]. E era todo um arsenal: três pentes, quatro escovas, um potinho de água, um pote de coquetel de frutas, lembra do coquetel de frutas? ahh... (risos) óleo de rícino, óleo de lavanda e um pouquinho de alfazema que era pra tirar o cheiro do óleo de rícino. Era toda uma alquimia. Aí quando eu chegava... tenho até um pouco de trauma. Como é que diz que gosta de uma filha? Eu tive só três penteados: duas tranças raiz, dois aqui e um aqui, gente... porque alguém faz isso? Esse penteado não é bonito em ninguém: duas aqui e um aqui... (risos) e tinha um terceiro penteado, o de festa, ahhh... que ela só botava quando ia ter festa: ‘Não, cê vai pra casa de sua tia, pera aí que vou te arrumar...’ duas aqui e um aqui (risos), quando você dormia a trança ficava [apontando pra cima] (risos). Aí vinha com uns rolinhos, pra abaixar. Conseguiram entender qual era o meu sonho? Sentir o meu cabelo voar, eu nunca tinha sentido isso...[...] (Tia Má, 2019).

Figura 1: Tia Má (Maíra Azevedo) durante seus shows de stand-up intitulado “Tia Má, com a língua solta”.



Ao falar-performar sobre o processo de pentear os cabelos crespos em sua infância, Tia Má, projeta o próprio corpo como a memória vivida por várias outras mulheres negras. Tática que é inerente ao *stand-up* negro que além de colocar em cena um corpo coletivo, que representa a maioria da população do Brasil, ainda retrata temas que atravessam essas pessoas. É uma identificação e criatividade que traz e subverte o comum e o óbvio, para tentar dialogar com a plateia. Contra as etiquetas sociais que historicamente pontuam que “pessoas negras ficam melhor como o alvo da piada”, “mulheres não podem ser do âmbito público e muito menos fazer piada”, o Humor corporificado por mulheres negras canaliza a vergonha, a humilhação, a dor para o processo criativo da contação de histórias que toca no cotidiano da maioria ao expor que a *neurose cultural brasileira* precisa ser enfrentada.

A interseccionalidade que perpassa mulheres negras, periféricas, empobrecidas e mães solas, mostra as colisões históricas com as quais as humoristas-comediantes precisam lidar no palco-vida, um espaço que lida com o corpo presente, com a dimensão semiótica na construção do Humor, ao ser o corpo a primeira instância de leitura. Essa dimensão passa pela construção de outras sensibilidades que são propostas de humanização gestada pelas mulheres negras, as primeiras, no processo de colonialidade e desafricanização a serem neutralizadas enquanto pessoas.

Na condição histórica de baluarte da civilização africana, a mulher negra era o ente que deveria ser esmagado e mantido sob constante subalternização, em prol da manutenção da ordem dominante europeia radicalmente oposta à tradição cultural africana, constituída ao redor da mulher. Ora, a retirada da centralidade e, logo, do poder somada à coisificação, à estereotipação, à exclusão desse grupo de mulheres garantiria, assim, a supremacia dos modos sociais europeus nas sociedades periféricas multirraciais, como a brasileira (BONFIM, 2014, p. 268-269).

Por isso, quando Tia Má conta seu episódio de infância a respeito do cabelo, está denunciando os efeitos do delírio colonial em sua trajetória, a desafricanização como elemento chave para europeizar o mundo, passa por construir ficções que repetem a existência, dentro da posição

européia, de que as hierarquias sociais são dadas naturalmente. Isso afeta Mulheres Negras, ao serem as primeiras a sentirem os efeitos da invasão em África, pois são as primeiras a serem desumanizadas e retiradas do palco da vida, experienciando uma interseccionalidade de massacres em diáspora que inclusive as tentam fazer odiar a si mesmas. A fala da abolicionista afro-americana, ativista dos direitos das mulheres e ex-escravizada, Sojourner Truth (1797–1883), durante a Conferência de Mulheres em Ohio, EUA, em 1851 – muito antes do sufrágio feminista – já denunciava a condição das mulheres negras e reivindicava outras nuances para se perceber a pluralidade do que é ser mulher.

Seu questionamento: E eu, não sou uma mulher? Aponta as zonas do Ser e não Ser, sobre quem pode ser mulher e quem é lançada a ser o outro do outro – a mulher negra. A mulher negra é constituída por outros parâmetros culturais-ancestrais, negro-africanos, dos quais as teorias feministas – que muitas vezes demarcam a ideia de mulher a partir das mulheres brancas ocidentais – não dão conta e tentam engessar e encaixá-las em um modelo de mundo que não se remete a uma luta coletiva das mulheres negras, que não buscam se igualar ao homem branco em termos de poder, mas promover dignidade a todo um povo em suas diferenças. A pergunta de Sojourner também passa por questionar quem pode ser gente dentro da configuração ocidental, quem deve estar ao centro do palco do *stand-up* – onde ainda essa corporalidade é ausente – como a própria palavra em performance e ser agente da inventividade autorizada.

Então, eu tenho afirmado muito pra não perderem esse momento exato ou esse pensamento fundante desse termo ou desse conceito “*escrevivência*”. **Escrevivência tem como pano de fundo essa imagem, essa realidade das mulheres, das africanas escravizadas, terem de ir contar história para os meninos de casa-grande.** Então, essa autoria negra, ela pretende borrar esse passado, ela pretende apagar esse passado. Se no passado, as africanas escravizadas e suas descendentes tinham por obrigação de contar história para adormecer os da casa-grande, **a escrita das mulheres negras pretende ser autônoma. Nós não temos obrigação de adormecer os da casa-grande, nós não temos a obrigação de entrar no jogo, de aceitar o que deve ser escrito, não. Nós buscamos justamente essa liberdade de contar as nossas próprias histórias** (EVARISTO, 2021, destaques nosso).

A *Escrevivência* como operador epistêmico da inventividade, da reedição e da reterritorialização da palavra como direito coletivo que desafia o delírio colonial da estrutura racista, nos convida a compreender a narrativa das pessoas negras em primeira pessoa do singular – característica do *stand-up*, da comédia em pé, alimentada pelo Humor Negro – não mais como uma autobiografia, um monólogo, narrativa pessoal ou uma escrita de si, mas uma escrita de nós, um espelho que reflete o coletivo. Conceição Evaristo (2020) ainda ressalta que esse ato de escrever – e entendemos performance de *stand-up* como uma forma de escrever o corpo no mundo - passa também por escrever a si próprio como uma realidade ficcional, é um gesto que “se amplia e, sem

sair de si, colhe vidas, histórias do entorno. E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas, profunda, amplia, abarca a história de uma coletividade” (EVARISTO, 2020, p. 38).

Fazer Humor Negro no Brasil requer uma criatividade que desloca a si mesma enquanto Mulher Negra do seu “devido lugar” imposto pelo ocidente, passa por apreensão do mundo, é correr riscos em uma sociedade estruturada para retirar de cena, de todas as formas, as negras que pluralizam imagens da negritude, que falam de diversos temas e não apenas de racismo, e que não aceitam ser coisificadas/objetificadas ao se impor como gente. Diferente da normalização que deforma os corpos negros a um ser não pensante, que não pode produzir conhecimento válido, tomar nossa autonomia de existência de volta das mãos do sistema ocorre por táticas ancestrais de sobrevivência que colocam o corpo como ato visceral junto às narrativas de nós no *stand-up*. Sendo essa arte massivamente comandada por homens brancos e, em segundo, mulheres brancas, a chegada de uma mulher negra no palco é uma chegada que reposiciona linguagens – o que se diz e como se diz – e denuncia ausências.

Com isso, comediantes-humoristas negras, como Tia Má, Bruna Braga e Niny Magalhães tem em comum a sacada de capturar os não ditos históricos que o efeito humorístico possibilita evidenciar e lançar ao público para agregar outras leituras, e sacadas que exigem, antes de tudo, conhecer profundamente como o contexto brasileiro funciona – “A nega só ficou maluca por conta do racismo, a nega tá maluca porque a sua história é tratada como escárnio, motivo de piada” (Tia Má, 2018).

As engenhosidades presentes em nossa pele-memória retomam as artimanhas de botar fogo no cultivo da monoperformance histórica. Servido ao paladar da casa grande, o Humor Negro realiza outro cultivo que também se propõe a ser agradável e divertido, porque é risível e feito em espaço de entretenimento, e atua, na primeira chegada, enlouquecendo a branquitude com aquilo que nos tem servido todos esses séculos: o veneno racial-capitalista configurado pela própria estrutura colonial-racista-sexista. A ideia de contar histórias, que se remete à oralidade, foi e é posta pelo ocidente como algo inferior a escrita material, como modalidade que não abarca o que é conhecimento, a ideia de civilização e é colocada como um aspecto do popular.

No entanto, quando esse uso é feito por pessoas brancas a leitura é outra, o saqueamento dessa forma de se colocar no mundo não retira a humanidade de pessoas brancas e são estas que dominam a cena artística usando o poder criativo da oralidade. Naturalizar os corpos negros como alvos da piada e impedir que outras narrativas sejam contadas em primeira pessoa, é uma estratégia de fixar a história única no palco da vida. “O preto gaiato, a preta gaiata, que chega e faz rir, que provoca o entretenimento, esse é aceito muito bem, mas o negro que vai lá e toca na ferida, que fala sabendo o que vai falar, isso incomoda” (Tia Má, 2019).

Aquilo que é pilhado, sequestrado e ressignificado como descrição da realidade por intelectuais e comediantes-humoristas brancos e sem compromisso com o que se diz, pois pode “ser cínico” diante de uma estrutura que o beneficia diretamente, se encontra no *stand-up* de Mulheres Negras como anúncio de (re)tomada da autonomia de existência. Um ato visceral que fere a língua/linguagem colonial e constrange a cena histórica da cumplicidade da arte do *stand-up* como espaço de poder, uma arte popular que atua diretamente na circulação de sentidos culturais. Com isso, comediantes-humoristas negras, como Tia Má, Bruna Braga e Niny Magalhães, têm em comum a sacada de incomodar a ficção e neurose brasileira só por estarem no palco construindo outro tipo de palco – “A nega só ficou maluca por conta do racismo, a nega tá maluca porque a sua história é tratada como escárnio, motivo de piada” (Tia Má, 2018).

A escrevivência tratada no *stand-up* se torna tática de retomar o direito a inventar-criar pelos próprios termos, é pôr o corpo como expressão de outras performances que negritam e afirmam que o poder de projetar outros mundos, pelo ato de contar histórias, é uma herança ancestral. A malandragem, aliada ao deboche preto na construção de performances de escrevivências, é (re)encanto da vida, é tática do ritual performado por mulheres negras lúcidas do poder da palavra e, por isso, promovem outra gestação de mundo, um afloramento ao alimento cultural codificado pela figura da *mãe-preta* desenhada por Lélia Gonzalez (1984) e que mobiliza outros cruzos de compreensão sobre aquilo que estava escondido, do que não poderia se falar e nem sobre quem poderia falar por si.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Existem várias narrativas, para além da história oficial, sendo contadas, reforçadas e apagadas a todo instante. Esse pluriverso de possibilidades de Ser e Estar, ao ser interrompido pela colonialidade, é segmentado para se validar o universal. Essa mesma lógica acaba sendo reproduzida também pela decolonialidade teórica que se mostra como inovadora frente à contracolonialidade secularmente vivida e praticada pelos povos africanos, negros em diáspora e povos originários nesse país. Esses, barrados à academia, aos espaços acadêmicos de prestígio e poder, e ao direito de serem autoras/autores de seus feitos, são ficcionalizados – reescritos e prescritos – pela mão da branquitude decolonial com síndrome de salvadora. A “coincidência” que se encontra entre esses/as autoproclamados/as intelectuais, marco zero do conhecimento, os/as gigantes da área científica ou os/as que dominam a cena do *stand-up* no Brasil, e o cotidiano da maioria da população, é fruto do roubo historicamente legitimado e autorizado por quem faz as leis e estabelece o múltiplo encarceramento do/a outro/a.

Rir do/a outro/a é como pilhar conhecimento, está em apagar a existência do/a outro/a para que o *mEu* ato de fala seja inédito. É isso que se repete no humor e no *stand-up* de quem predomina historicamente essa cena. Por isso, a escrevivência fratura, desestabiliza e anuncia que Mulheres Negras incomodam os da casa grande, porque não aceitam o jogo da ação cínica colonial que as lançam ao não-Ser, ao epistemicídio e a personagens manipuláveis que só aparecem sendo faladas, preteridas em sua própria história, estrangeiras (e bárbaras) em seu próprio dizer. O *stand-up* de mulheres negras têm a força de fertilizar a autorreflexão para além do momento do show, provoca ecos que circulam no cotidiano e ocupam/provocam outros imaginários, pois, ao ser uma arte, atua na virada de compreensão subjetiva e estruturalmente dada como a única.

O Humor Negro é elemento de criatividade e inventividade do futuro semeado por códigos escrevidos por quem veio antes. A sagacidade e malandragem são tecnologias de (sobre)vivência que nutrem o trabalho com a palavra e o ato de contar histórias. Dessa forma, ressaltamos que este ensaio não inventa a roda da denúncia do sequestro epistêmico, suas consequências afrosubjetivas e os anúncios da pluriversalidade das performances, mas os retomam para que essa roda não pare de girar e atravesse outros corpos-narrativas, especialmente, os que estão dentro da academia, para formar frente à matança dos conhecimentos e das performances que concretizam a matança dos corpos.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio. O que é racismo estrutural? Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ANI, Marimba. Yurugu. Uma Crítica Africano-Centrada do Pensamento e Comportamento Cultural Europeu. Lagos: Africa World Press, 1892.

BONFIM, Vânia Maria da Silva. A identidade contraditória da mulher negra brasileira: bases históricas. In: NASCIMENTO, Elisa L. (org.). *Afrocentricidade* - uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2014.

CORREA, Marco Aurélio da Conceição. *A resposta pro cinismo branco é o deboche preto*. Portal Geledés. 2020. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-resposta-pro-cinismo-branco-e-o-deboche-preto/>. Acesso em: 17 jan. 2022.

EVARISTO, Conceição. A Escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. *Escrevivência: a escrita de nós - reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Ilustrações: Goya Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. *Escrevivências com Conceição Evaristo*. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ehSaZiXLOvY>. Acesso em: 10 ago. 2021.

FONSECA, Dagoberto José. Bakhtin e Exu: O riso da vitória e da transgressão. In: *A piada: discurso sutil de exclusão, um estudo do risível no “racismo à brasileira”*. 1994. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica (PUC) de São Paulo.

- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, p. 223-244, 1984.
- MARTINS, Leda Maria. Ateliê de Ideias: Encruzilhada referencial do dramaturgo diaspórico. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6Kss5gRCvnY>. Acesso em: 10/01/2022.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antógonia, 2017.
- MOREIRA, Adilson. *Racismo recreativo*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- RUFINO, Luiz. *Pedagogia das Encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- SALES JR., Ronaldo L. Democracia racial: o não-dito racista. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, 2006, v. 18, n. 2.
- TIA MÁ. *De cara com Tia Má*. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/5Zb03vdMsVA>. Acesso em: 17 jan. 2022.
- TIA MÁ. *O processo para pentear cabelos crespos na infância*. 2019. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/B5yBldHD935/>. Acesso em: 17 jan. 2022
- VERONELLI, Gabriela Alejandra; DAITCH, Silvana Leticia. Sobre a colonialidade da linguagem. *Revista X*, [S.l.], v. 16, n. 1, p. 80-100, fev. 2021. ISSN 1980-0614. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/revistax/article/view/78169>. Acesso em: 31 dez. 2021. doi:<http://dx.doi.org/10.5380/rvx.v16i1.78169>.