

**RISOS ADOECIDOS:  
O racismo recreativo e o efeito de não lugar das personagens de Grande Otelo.**

SICK LAUGHTER:  
Recreational racism and the non-place effect of Grande Otelo's characters.

*Magnun Vieira Barbosa<sup>(\*)</sup>*

**Resumo**

O racismo se articula na sociedade brasileira de formas distintas, tal como uma árvore que possui profundas raízes e produz distintos frutos. Este artigo volta sua atenção para um destes frutos, o racismo recreativo. Por meio de uma análise dos registros da trajetória de Grande Otelo, este artigo busca analisar o efeito de não lugar (Conceito utilizado por W.E.B Du Bois ao descrever a experiência preta na diáspora) causado pelo Racismo Recreativo, conceito utilizado por Adilson Moreira para descrever os impactos causados por práticas derogatórias que se desenvolvem por meio do humor e que se encontram em algumas das personagens vividas pelo artista.

Palavras Chaves: Grande Otelo. Memória. Identidade. Representações Sociais.

**Abstract**

Racism is articulated in Brazilian society in different ways, like a tree that has deep roots and produces different fruits. This article turns its attention to one of these fruits, recreational racism. Through an analysis of the records of Grande Otelo's trajectory, this article seeks to analyze the effect of non-place (Concept used by W.E.B Du Bois when describing the black experience in the diaspora) caused by Recreational Racism, a concept used by Adilson Moreira to describe the impacts caused by derogatory practices that develop through humor and that are found in some of the characters experienced by the artist.

Keywords: Grande Otelo. Memory. Identity. Social Representations.

## 1 A CULTURA E O NÃO LUGAR

A cultura sempre foi objeto inquietante do humano, seja ela em suas manifestações materiais ou imateriais. A cultura evoca em si duas particularidades que se manifestam de forma volátil no social. A primeira delas é a do conflito, que se baseia no estranhamento explosivo do eu em relação ao outro. A segunda é a identidade, assim como a luz<sup>1</sup> se apresenta em caráter duplo, expressa de forma individual e coletiva, como é o caso da música que pode ser expressa no singular do violino, ao mesmo tempo em que compõe o todo de uma orquestra.

---

<sup>(\*)</sup>Licenciado e Bacharel em História pela Universidade Federal de Uberlândia. Atua como Secretário no Centro de Memória da Cultura Negra Graça do Aché e como membro do Conselho de Patrimônio Histórico da Cidade de Uberlândia. Membro do grupo Pesquisa e Estudos Negros; Grupo de Pesquisa em História Visual das culturas de matriz africana e indígena - Grupo CNPq/UFU. Áreas de concentração de pesquisa: História e Cultura Visual, História das Imagens, História Cultural com ênfase em Representações Sociais, História e Identidades.

Pensar o conceito de cultura é tentar comportar o oceano em um par de pequenas mãos, a fim de evitar tarefa hercúlea e impossível, nos atentaremos a um fragmento deste todo, que por si só carrega o legado de uma vida, pensaremos a cultura a partir de Grande Otelo, homem negro cuja carreira tomou boa parte do século XX, com o objetivo de compreender a forma a qual é recebida à cultura de corpos negros, neste caso particular, no Brasil.

Embora pareça ao primeiro olhar ser tolice, buscar compor uma análise sobre cultura preta e Brasil através de um único sujeito, é importante entendermos o papel de Otelo não somente em contexto cultural, como também social. Nascido em 1915, Otelo passou pela recém-formada república brasileira, de origem pobre, deixa sua cidade de origem (Uberlândia) e enfrenta o mundo. Com formação em teatro, cinema, falante de inglês e francês, voz de tenor, viu de perto o que o mundo das artes podia oferecer dentro a um corpo preto, dentro e fora do país.

Mesmo com uma formação invejável, Grande Otelo possui sua imagem quase imersa nas turvas águas do esquecimento. Desprezado em sua cidade e preso ao senso comum de seu papel como Macunaíma, seu legado evoca a ideia esboçada por Du Bois em sua obra *As almas da gente negra*, onde desenvolve um conceito curioso e relevante a este texto, o conceito de “Não Lugar”, que embora seja atribuído ao sujeito negro em momento inicial, se estende a suas dimensões enquanto ser humano, subjetivas ou não.

Antes de avançarmos na figura de Otelo, é importante estabelecermos o papel de Du Bois nesta análise. Em 1903, quando é publicada a primeira versão de sua obra, esboça com bastante maestria a ideia de não lugar que o negro possuía nos Estados Unidos, principalmente após a tortuosa abolição. Du Bois expressa que o sujeito negro estadunidense, possuía um não lugar, não somente no sentido geográfico estando em um país que o desprezava por meio do racismo ao mesmo tempo em que teve suas origens africanas afogadas no oceano durante o tráfico escravista.

O não lugar trata de um efeito produzido no sujeito negro onde suas dimensões, física e psíquica, são sempre julgadas e violentadas em função do espelho pálido de uma branquitude. Trata-se de um espelho cujo reflexo de todas as medidas parte de uma ideia de cultura e sociedade colonialista, adornado por uma falsa concepção de civilidade que segrega e extirpa a dignidade dos corpos negros. Um exemplo que podemos tomar é o caso do funk, cujas origens da deslegitimação, partem de uma concepção branca de música. No começo do século XX, Du Bois comenta:

O amor inato pela harmonia e pela beleza que levou as almas rudes do seu povo a dançar e a cantar não trouxe se não confusão e dúvida à alma do artista negro; pois a beleza que lhe foi revelada era a beleza da alma de uma raça que o público mais amplo desprezava, e ele não podia articular a mensagem de nenhum outro povo. (Du Bois, 1999, p.55).

O que Du Bois nos revela é uma cultura que em sua gênese não é produto de um ideal político, mas sim a expressão de uma identidade que se estrutura na resistência, de uma vida com as raízes afogadas e o futuro incerto. Como Leadbelly bem diz *Nenhum homem branco jamais conheceu o blues, pois o branco não tem com o que se preocupar* (ANDRADE, 2022, p.41). Sem entender as manifestações culturais pretas, as hordas brancas seguiram com as mesmas práticas feitas com o “Oriente”<sup>1</sup>, categorizou e estereotipou a cultura negra às mais atrozes distorções.

## 1. IDENTIDADE, CULTURA E OS ESTEREÓTIPOS.

Para além de uma concepção geral de cultura, que geralmente se baseia no aspecto material, a cultura é um importante instrumento de expressão e manifestação identitária. Quando Leadbelly nos fala sobre a experiência do Blues ele nos diz sobre um aspecto de sua identidade que não pode ser experimentado pela branquitude. E essa fala muito nos interessa.

Não é novidade que essa dança entre cultura e identidade vem sido apropriada e moldada para os mais distintos propósitos. Em um contexto mais amplo, cultura e identidade são importantes pilares para a constituição de uma nação, no caso do Brasil, desde a primeira república, as instituições de governo e os teóricos tentam dar sentido às diferenças múltiplas da nação sob um único conceito, ser brasileiro.

Em meio às concepções de ser brasileiro, o padrão que se repete é o das pessoas pretas como a abstração, o emocional, o criativo. Essa narrativa que foi amplamente usada se faz limitante, uma vez que não coloca os corpos negros como protagonistas de suas conquistas e sua própria história. O problema destas narrativas repousa na produção de representações sobre esses corpos pretos e que reforçam a estrutura racista e colonialista que temos no Brasil. Como é o caso da obra “Casa grande e Senzala”.

<sup>1</sup> Cabe ressaltar o processo mencionado é abordado por Edward Said em sua obra *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*, onde o autor desenvolve sua análise sobre o processo de colonização pelo saber, em que a Europa busca cristalizar sua identidade em meio ao comparativo de um oriente inventado, isto é, uma ideia distorcida do oriente que busca categorizar e segregar, à medida que limita inúmeras culturas ao amálgama de uma ideia onde o “oriental” é taciturno, exótico e misterioso.

Exatamente essas estruturas narrativas que conferem a nós a possibilidade de interpretação de um texto, essas mesmas estruturas propiciam a manutenção da linguagem, seja ela oral ou escrita, e isso não é novidade. Ciência, religião e poesia, se mantêm enquanto narrativa justamente por esses sustentáculos que geram “efeitos de verdade”, à medida que possibilitam sua verificação em outros espaços narrativos e com isso causam a sensação de familiaridade.

Essa conferência simbólica já é amplamente debatida pelas representações, que conseguem se disjuntir do objeto em sua múltipla significância, justamente por compreender que a ficção é tão parte da verdade quanto à verdade é da ficção. Como aponta Pécora:

“O texto poético e o documento histórico, dessa perspectiva, estão irreversivelmente ligados: estão condenados à invenção de efeitos que não são “o real”, mas que podem significar “o real que estamos dispostos ou obrigados a admitir neste tempo” porque pareceram verossímeis, válidos ou indiscutíveis para nós. Em termos práticos, o que quero dizer é que, se o texto literário não é puro reflexo do real, tampouco o texto não literário o é: a “realidade” aqui é, em larga medida, e em medida largamente desconhecida, um dos nomes eloqüentes ou persuasivos que temos para os efeitos complexos, mas de validade datada, do conjunto dessas invenções. [...] A “realidade” de que se pode falar, freqüentemente, é apenas a que se compõe junto com o movimento de fala, como *verossímil*, mais durável ou perecível, a cada vez, segundo o conjunto de provas historicamente disponível e divulgado com mais ou menos consistência argumentativa, a distintos auditórios.” (PÉCORA, 2003, p.20).

E são exatamente essas estruturas racistas o que dá suporte para argumentos como “não se pode falar mais nada” ou “na minha época isso não era crime”, justamente por estarem carregados desta carga racista e falaciosa de que os negros são emotivos, não são passíveis de confiança ou de grandes reponsabilidades. São estes argumentos que fazem com que um humorista branco<sup>2</sup> se sinta confortável para fazer piada sobre o a escravidão a fim de minimizar as problemáticas socioeconômicas vividas por grande parcela da população deste país e que majoritariamente é preta.

Esta inquietude racista ante as políticas e legislações que visam seu combate, se dá justamente pelo fato destas estruturas racistas estarem associadas ao humor, o que produz um sentido afetivo em relação a um passado racista em que se fazia “piada” de tudo, um período onde “havia uma liberdade de expressão” e que levam a falácia da não diferença, da que não há problemas de cores e raças, mas sim de “humanidade”. Esse

---

<sup>2</sup> Recentemente o dito humorista Léo Lins proferiu piada racista, comparando a violência da escravidão à experiência trabalhista dos dias atuais. Diminuindo 300 anos de agressão e extermínio que foram vividos pelos corpos pretos no período escravista do Brasil.

discurso que homogeneiza a tudo e destrói a todos não é uma exclusividade do hoje, como aponta Hall:

O discurso da cultura nacional não é, assim tão moderno como aparenta ser. Ele constrói identidades que são colocadas de modo ambíguo entre o passado e o futuro. Ele se equilibra entre a tentação por retornar a glórias passadas e o impulso de avançar ainda mais em direção à modernidade. As culturas nacionais são tentadas, algumas vezes, a se voltar para o passado, a recuar quando a nação era “grande”; são tentadas a restaurar identidades passadas. (HALL, 2004, p.56).

No caso brasileiro, esse flerte com as “identidades passadas” se dá pela via do humor. Grande Otelo em seu apogeu deu vida a vários personagens que em sua essência eram representações estereotípicas e racistas, como o personagem cachaça ou o “negrinho da boca de flor”, entretanto, é importante ressaltar que a interpretação dessas personagens, coloca em Otelo um selo de racista ou alienado. É importante compreender que em uma trajetória de quase seis décadas, Otelo foi uma máscara apropriada pelo homem preto, Sebastião, para resistir e perpassar o racismo cotidiano.



*Figura 1: Destaque da edição 34 da revista O Cruzeiro, de 1962.*

Otelo tinha pleno conhecimento que sofria as mazelas do racismo, fosse quando interpretava um personagem estereotípico, quando entrava pelos fundos no cassino da URCA ou quando recebia uma soma muito menor por seu trabalho que Linda Batista e outros colegas de palco, trabalhando muitas vezes mais e mobilizando maior público. Esta era uma preocupação que o próprio Otelo tinha e por isso, buscava guardar registros sobre seus trabalhos a fim de cristalizar a memória de sua trajetória.

Fato é que embora Otelo possua um legado cultural e artístico, esse legado acaba por ocupar um “**não lugar**”, justamente pelo fato da essência de suas personagens

serem racistas e estarem relacionadas ao humor. Esse fenômeno colabora para que em uma cidade racista como a de Uberlândia, que é sua cidade de origem, seja tão negligente com sua memória, que reduz um legado de seis décadas em um teatro em ruínas e um busto na Praça Tubal Vilela.

## 2 REPRESENTAÇÕES E RACISMO RECREATIVO.

Antes de prosseguirmos na análise sobre a doentia junção de humor e racismo, é importante entendermos que as personagens, assim como as ilustrações que serão analisadas, são representações, e como tal, possuem uma dupla significação, a da face icônica e da face simbólica. A face icônica é aquela do primeiro contato, a coisa em si, isto é, a identificação conforme nossas concepções de mundo. A face simbólica, dialoga diretamente com o nosso subjetivo, através de dois movimentos que Moscovici, que se estabelece no campo a psicologia social, chama de ancoragem:

Ancoragem - Esse é um processo que transforma algo estranho e perturbador, que nos intriga, em nosso sistema particular de categorias e o compara com um paradigma de uma categoria que nós pensamos ser, apropriada.” (MOSCOVICI, 2007, p.61).

E a objetivação:

Objetivação une a idéia de não-familiaridade com a de realidade, torna-se a verdadeira essência da realidade. Percebida primeiramente como um universo puramente intelectual e remoto, a objetivação aparece, então, diante de nossos olhos, física e acessível. Sob esse aspecto, estamos legitimados ao afirmar, com Lewin, que toda representação torna real - realiza, no sentido próprio do termo - um nível diferente da realidade. (MOSCOVICI, 2007, p. 71).

Nesse sentido ao trabalharmos com as representações de Otelo, estamos nos atentando a esse processo que construção de significados. Ao questionarmos personagens como o Cachaça, estamos questionando a reprodução “cômica” e cultural, da criminalização de corpos pretos, que por viverem em periferias são taxados como marginais e rufiões. Outro aspecto importante é o nome da personagem, Cachaça, este é outro estereótipo criado para os corpos negros, o do alcoolismo. Um personagem famoso que carregou por muito tempo foi o de Mussum, vivido por Antônio Carlos Bernardes Gomes. Sobre o personagem Mussum, o autor Adilson Moreira (a quem retornaremos adiante) diz:

Mussum foi provavelmente um dos mais populares personagens humorísticos da televisão brasileira. Seus criadores tinham o propósito de gerar um efeito cômico

a partir de sua apresentação como malandro, um dos estereótipos sobre negros pobres que circulam na sociedade brasileira. Seus quadros eram exemplos de como o humor pode ser construído a partir da disseminação das ideias de qualidades necessariamente associadas a certos grupos e também dos lugares que podem ocupar na sociedade. [...] Mussum era a representação cultural da clássica figura do malandro, personagem associado à vadiagem e à bebida.” (MOREIRA, 2020, p.104-105).

Com isso se torna essencial entendermos que ao tratarmos das personagens representadas e dos corpos pretos que elas contem, estamos lidando com representações do social. Fragmentos da realidade que não devem ser adotadas como verdade, mas sim como objetos de dúvida e refutação, que são dotados de símbolos e narrativas racistas que visam reiterar estruturas de violência e segregação, que nos são fundamentais para entendermos aquilo que se esconde por trás de uma imagem, personagem ou “piada”.

As representações sociais são entidades quase tangíveis. Elas circulam, se entrecruzam e se cristalizam continuamente, através duma palavra, dum gesto, ou duma reunião em nosso mundo cotidiano- Elas impregnam a maioria de nossas relações estabelecidas, os objetos que nós produzimos ou consumimos e as comunicações que estabelecemos. (apud DUVEEN, 2007, p.10).

Retornando ao Moreira, referido anteriormente, essa relação torpe entre humor e racismo é o fenômeno que o autor nomeou **Racismo Recreativo**. Esta modalidade de racismo se faz bastante perigosa e eficiente, uma vez que desqualifica e viola a integridade dos corpos pretos tendo como efeito “suavizante” o riso. Para isso, o racismo recreativo se apoia no campo das representações, de onde fabrica estereótipos que são reproduzidos inúmeras vezes nas diferentes linguagens artísticas e culturais. Para Moreira:

Ele faz parte de um projeto de dominação que chamaremos de racismo recreativo. Esse conceito designa um tipo específico de opressão racial: a circulação de imagens derogatórias que expressam desprezo por minorias na forma de humor, fator que compromete o status cultural e o status material destes grupos. [...] Ele contém mecanismos que também estão presentes em outros tipos de racismo, embora tenha uma característica especial: o uso do humor para expressar hostilidade racial. (MOREIRA, 2020, p.30-31).

Ao longo de um ano realizei uma densa análise na revista *O Cruzeiro*, onde encontrei analisando revistas de pouco mais de quatro décadas de período de publicação, contabilizando inúmeras páginas revisitadas a fim de encontrar registros, memórias, imortalizados nas páginas da *Cruzeiro*. Ao longo desse período houve alguns contratemplos, como a constante queda do site da biblioteca nacional, bem como a ausência de alguns exemplares.

Embora haja essas ausências, creio que não diminui o a relevância do arquivo bem como a pesquisa realizada, por dois fatores principais: O primeiro deles é o fácil acesso ao arquivo de uma revista que fora um importante expoente da comunicação nacional, a revista *O Cruzeiro*. Segundo, a quantidade de arquivos que se encontram digitalizados em excelente qualidade o que é indispensável a qualquer pesquisa.

Ao longo dessa pesquisa, tive o prazer de conhecer o oceano que foi Grande Otelo. Um artista ímpar que fez sua carreira em cada espectro possível da arte brasileira. Um comediante invejável, um ator sagaz de extrema habilidade para situações adversas, uma voz que embalava as casas por meio do rádio, uma presença que inundava de risos um teatro, uma presença potente nas telas de cinema, que até hoje se perpetua na memória do Eterno Macunaíma. Um nome a ser lembrado e exaltado, não somente pelo seu legado nacional, mas também pela grande estima que tinha fora das fronteiras desse Brasil.

Entretanto, em inúmeras foram às ocorrências de racismo recreativo. A figura de Otelo se encontra cristalizada nas páginas da *Cruzeiro*<sup>3</sup> entre elogios e escárnios. Representado das formas mais caricatas possíveis, Otelo aparece fotografado, ilustrado, em foto colagem e tantas outras reproduções que dançam ao som da mesma horrenda canção, composta pelos risos racistas de seu público, de sua cidade e de seu país.

Sem dúvidas, o racismo recreativo esse é um grande contribuinte para o esquecimento evidente que Uberlândia tem em relação a Otelo, para que um “humorista” suavize o horror da escravidão e seja defendido por seus pares, para que um músico negro seja assassinado com 80 tiros de fuzil pelo exército, para que um jogador seja chamado de macaco em coro em um estádio de futebol e ainda seja expulso de campo, passando a mensagem que ele, apenas ele, é responsável pela violência sofrida.

---

<sup>3</sup> Desde seu lançamento em 10 de novembro de 1928, a *Cruzeiro*, se projetou como uma revista global, em paridade com o elenco internacional de revistas ilustradas, como a revista francesa *Vu* e a estadunidense *Life*. A revista surge em um projeto idealizado por Carlos Malheiros Dias e viabilizado por Assis Chateaubriand, esse última sendo uma figura essencial à identidade da revista assim como a qualidade e sofisticação das fotografias impressas nas edições. (BARBOSA, 2021, pp.10-11)





Figura 2: Registros da revista *O Cruzeiro*. O da direita é da página 30 da edição 9 de 1930. O da esquerda é um destaque da edição 2 de 1949.

## 2 AS MÍDIAS E O RACISMO RECREATIVO.

As mídias sempre foram grandes aliadas do racismo recreativo. A *Cruzeiro* em particular, que a sua época foi um veículo de comunicação com grande potência e relevância como era a rede Globo na década de 90 e começo dos anos 2000, foi uma grande difusora destas ideias racistas. Isso ocorre pelo fato de seu idealizador, Assis Chateaubriand, ser um defensor do “americanismo”, uma ideia torpe de tornar o Brasil, um espelho doente dos Estados Unidos da América.

Doente, pois outro defensor dessas ideias foi responsável pelo projeto precoce de racismo que se manifesta nas páginas da série de livros do Sítio do Pica-Pau Amarelo. Monteiro Lobato, incorporou em suas obras duas personagens que são estereótipos racistas estadunidenses, o da *Mammy*<sup>4</sup> que é representado na Tia Anastácia e o *Uncle Tom* que é representado pelo Tio Barnabé.

<sup>4</sup> Tanto a *Mammy* quanto o *Uncle Tom*, são estereótipos negros reproduzidos no cinema estadunidense e que cumprem o papel de reforçar a ideia do negro subserviente, do negro gentil, principalmente com os filhos do patrão. Esses e outros estereótipos possuem análises mais aprofundadas na obra de Donald Bogle, *Toms, coons, mulattoes, mammies and bucks an interpretative history of blacks in American films*.



São estereótipos que ainda hoje, são amplamente utilizados pela mídia, justamente por reproduzir a ideia no negro como o bom serviçal, que abdica de tudo pelo bem estar dos filhos dos patrões brancos. Esses estereótipos são representações, e como tal, se renovam ao longo dos anos e vão adquirindo novas roupagens, a fim de atender ao processo de dominação, que neste caso se dá pela imagem. Como bem diz Moscovici:

As representações sociais, devem ser vistas como uma maneira específica de comunicar o que nós já sabemos. Elas ocupam, com efeito, uma posição curiosa, em algum ponto entre conceitos, que têm como seu objetivo abstrair sentido do mundo e introduz nele ordem e percepções, que reproduzam o mundo de uma forma significativa. Elas sempre possuem duas faces, que são interdependentes, como duas fases de uma folha de papel: a face icônica e a simbólica [...] em outras palavras, a representação iguala toda imagem a uma ideia e toda ideia a uma imagem.” (apud ALMEIDA, 2014, p.19).

A análise de Moreira sobre o racismo recreativo nos é muito preciosa, justamente, por evidenciar esses estereótipos que foram importados, criaram raízes e hoje são munição para argumentos que são contra os direitos e a integridade das pessoas pretas. São por momentos de gracejo que as cotas são constantemente atacadas, que crianças sofrem na escola a ridicularização de seus traços fenotípicos, como o cabelo crespo, a espessura de seus lábios.

Como a **figura 02** demonstra, essas narrativas (textuais, imagéticas, cinematográficas) não são de agora. As mídias carregam em si o peso da exploração e difusão dessas imagens. São responsáveis por anos de assimilação em um país que nega seu racismo e constantemente almeja o retorno dos tempos passados, onde havia uma “liberdade irrestrita de expressão”, entretanto, o que não é evidenciado é que essa liberdade é branca e atenta contra a população preta desse país. Como aponta Moreira:

Os meios de comunicação são, portanto, um meio pelo qual quase cria um campo representacional no qual grupos lutam pelo controle sobre os significados das imagens, de seus membros. Também vemos nessa instância as mesmas relações de poder que permeiam outras dimensões da vida social, sendo que ela tem importância significativa porque influencia diretamente a reputação social dos vários grupos raciais. (MOREIRA, 2020, p.99).

Não devemos esboçar surpresa ou incredulidade quando nos deparamos com esse tipo de comportamento, mas sim indignação e revolta, pois fica evidente que se trata de um discurso velho, que não poupa esforços em atenuar até mesmo as mais gritantes qualidades culturais e sociais, em prol de um discurso de delimita e poda o indivíduo negro, em prol de uma narrativa mantenedora de ideias racistas, que muitas das vezes se sustentam em um dito “humor”.

Grande Otelo foi vítima consciente, resistindo ao longo de sua trajetória às diferentes práticas racistas que atacavam cada faceta de seu ser. Sua religião por ser umbandista, sua cultura por adorar um carnaval, sua performance que ao mesmo tempo que era executada com maestria, reforçava os estereótipos que ainda hoje são explorados e espetacularizados, em uma país que deve sua cultura, economia e amplitude ao suor e sangue preto derramados ainda hoje. Seria tudo invalidado para o banal entretenimento? Esta era uma das questões já levantadas no século XIX por Du Bois:

Nossa canção, nosso trabalho, nossa disposição e advertência têm sido dados a esta nação em irmandade de sangue. Tais dádivas não serão dignas de oferecer? Nem nosso trabalho e empenho? A América seria a América sem seu povo negro? (apud GOMES, 1999, p.14).

### 3 PONDERAÇÕES FINAIS E POSSÍVEIS CAMINHOS

Atualmente, se discute de forma intensa e errônea sobre a “censura” e em como o politicamente correto vem sufocando e até mesmo inviabilizando o trabalho de humoristas. Entretanto, devemos nos atentar para o fato de que as demandas que vão contra as práticas de racismo recreativo, são um movimento contra um processo que vem sendo desenvolvido e reestruturando a mais de um século.

Devemos entender que as produções humorísticas possuem caráter perigoso e virulento, à medida que reforçam a violência e ridicularização de grupos minorizados socialmente, por meio do riso. É possível produzir humor sem a necessidade de ferir diretamente as características fenotípicas, o legado de violência deixado pelo colonialismo.

O direito de existência, de uma vida plena está garantido na Constituição Federal de 1988, em seu art. 5º, segundo o qual todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no país a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade. Não é por acaso em na década de 80 a Fundação Cultural Palmares<sup>5</sup> inicia várias parcerias para a criação de Centros de Referência da Cultura Negra.

Em Uberlândia, dispomos do Centro de Memória da Cultura Negra Graça do Aché, que é um equipamento cultural da Universidade Federal de Uberlândia. Este é um espaço que possui em suas diretrizes a difusão e resguardo da memória preta não somente da cidade e também da região. É espaços como esse que nos possibilitam articular campos de ação e combater de forma incisiva o racismo recreativo.

A época de chacinas em escolas é fundamental que as instituições de ensino (a nível básico, médio e superior) bem como outras organizações que articulem saberes, se posicionem e desenvolvam ações que possam trabalhar com as novas gerações o quão nocivo pode ser uma risada e o peso que ela carrega. É necessário que educadores se apropriem destas imagens e revelem a carga histórica e simbólica que elas possuem.

Sendo assim, é fundamental que haja não somente o bom senso sobre o que é o racismo recreativo, mas também haja ação. Diminuir a experiência do racismo é crime desde 1988, e uma piada não é diferente de uma prática derogatória, deve sim ser criminalizada e tomada quaisquer providências cabíveis para que não seja consensual a violência, pois a mesma desperta risos em quem as escuta. Segundo Moreira:

O racismo recreativo exemplifica uma manifestação da marginalização social em democracias liberais: O racismo sem racistas. Esse conceito designa uma narrativa na qual os que produzem o racismo se recusam a reconhecer qual suas ações ou omissões podem contribuir para a permanência de disparidades raciais na nossa sociedade. (MOREIRA, 2020,p.31).

Grande Otelo foi alguém que tinha essa consciência e resistiu como pode não por comodidade, mas por necessidade. Essa é a realidade de muitos que por necessidade sofrem cotidianamente com inúmeras agressões jocosas pela necessidade de sobreviver. É fundamental entendermos que, se essas representações embora produzam essa sensação de não lugar, temos por responsabilidade estabelecê-las no local que as

---

<sup>5</sup> Ademais, a FCP é referência na promoção, fomento e preservação das manifestações culturais negras e no apoio e difusão da Lei 10.639/03, que torna obrigatório o ensino da História da África e Afro-Brasileira nas escolas.

pertence, que é o do crime e da violação, para que não contribuamos com as estatísticas da ONU que apontam que a cada 23 minutos um jovem negro morre no Brasil.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ivete Batista da Silva. **As Faces Do Hércules-Quasímodo: Representações Do Nordeste E Dos Nordestinos Durante a Era Vargas**. São Paulo. USP. 2014.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**/Silvio Luiz Almeida. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

ANDRADE, Nathalia Alves Lemes Arruda de. **A imperatriz do blues: Bessie Smith (1894-1937) e o espaço de produção feminina de blues no século XX**. 2022. 95 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022.

BARBOSA, Magnun Vieira. **“Nacionalismos de papel: representações negras em narrativas identitárias do Brasil na revista O Cruzeiro, 1968-1970”**. 2021. 52 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2021.

COSTA, Helouise. Entre o local e o global: A invenção da revista O Cruzeiro. In: **As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro** / organização Helouise Costa, Sérgio Burgi – São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

DU BOIS, W.E.B. (William Edward Burghardt), 1868-1963. **As almas da gente negra** / W.E.B. Du Bois; tradução, introdução e notas, Heloísa Toller Gomes. – Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.  
MOREIRA, Adilson. **Racismo Recreativo**/Adilson Moreira - São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social** / Serge Moscovici; editado em inglês por Gerard Duveen; traduzido do inglês por Pedrinho A. Guareschi. -5ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

SANTOS, Tadeu Pereira dos. **Entre Grande Otelo e Sebastião: tramas, representações e memórias**. 2016. 597 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016. DOI <https://doi.org/10.14393/ufu.te.2016.26>

SANTOS, Tadeu Pereira dos. **Grande Otelo/Sebastião Prata: caminhos e desafios da memória**. 2009. 315 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.

SILVA, Camila Delfino da. **Grande Otelo: um pícaro na cena brasileira**. 2012. 147 f. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012. DOI <https://doi.org/10.14393/ufu.di.2012.250>

(Recebido em agosto de 2023; aceito em setembro de 2023)