

RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo desta tese será disponibilizado somente a partir de 26/04/2021.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES DA UNESP
Programa de Pós-Graduação em Artes

Deise Santos de Brito

**CASAMENTO DE PRETO: UM ESTUDO A RESPEITO DO CORPO NEGRO A
PARTIR DE JOSEPHINE BAKER E GRANDE OTELO**

São Paulo

2019

DEISE SANTOS DE BRITO

**CASAMENTO DE PRETO: UM ESTUDO A RESPEITO DO CORPO NEGRO A
PARTIR DE JOSEPHINE BAKER E GRANDE OTELO**

**Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual
Paulista – UNESP, como parte dos requisitos para a
obtenção do título de Doutora em Artes Cênicas.**

Área de Concentração: Artes Cênicas

Linha de Pesquisa: Estética e Poéticas Cênicas

**Orientadora: Prof.a Dr.a Marianna Francisca Martins
Monteiro**

São Paulo

2019

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP

B862c Brito, Deise Santos de, 1981-
Casamento de preto: um estudo a respeito do corpo negro a partir de Josephine Baker e Grande Otelo / Deise Santos de Brito. - São Paulo, 2019.
270 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Marianna Francisca Martins Monteiro
Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes

1. Teatro brasileiro (Comédia). 2. Negros nas artes cênicas. 3. Diáspora africana. 4. Corpo como suporte da arte. 5. Grande Otelo - 1915-1993. 6. Baker, Josephine - 1906-1975. I. Monteiro, Marianna Francisca Martins. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. IV. Título.

CDD 792.0981

(Laura Mariane de Andrade - CRB 8/8666)

ERRATA

BRITO, Deise Santos de. **Casamento de preto:** um estudo a respeito do corpo negro a partir de Josephine Baker e Grande Otelo / 2019. 270 f. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes. São Paulo, 2019.

Folha	Linhas	Onde se lê	Leia-se
Agradecimentos	81,82,83	Por fim e essencial para este resultado, agradeço à CAPES por conceder Bolsas de Pesquisa para os meus estudos no Brasil e para a realização do Programa de Doutorado Sanduíche no exterior.	O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

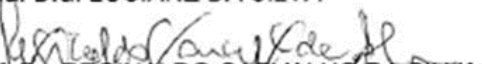
ATA DA DEFESA PÚBLICA DA TESE DE DOUTORADO DE DEISE SANTOS DE BRITO, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES, DO INSTITUTO DE ARTES.


Aos 26 dias do mês de abril do ano de 2019, às 14:30 horas, no(a) Instituto de Artes - sala 116, reuniu-se a Comissão Examinadora da Defesa Pública, composta pelos seguintes membros: Profa. Dra. MARIANNA FRANCISCA MARTINS MONTEIRO - Orientador(a) do(a) Departamento de Artes Cênicas Ed Fund Com / Instituto de Artes de São Paulo, Profa. Dra. LEDA MARIA MARTINS do(a) Aposentada / Universidade Federal de Minas Gerais, Profa. Dra. LUCIANE DA SILVA do(a) Associação Bem Comum / Acervo África, Prof. Dr. REGINALDO CARVALHO DA SILVA do(a) DEDC - Colegiado de Teatro / Universidade do Estado da Bahia, Prof. Dr. SALOMÃO JOVINO DA SILVA do(a) Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais / Fundação Santo André, sob a presidência do primeiro, a fim de proceder a arguição pública da TESE DE DOUTORADO de DEISE SANTOS DE BRITO, intitulada **Casamento de Preto: um estudo a respeito do corpo negro a partir de Josephine Baker e Grande Otelo**. Após a exposição, a discente foi arguida oralmente pelos membros da Comissão Examinadora, tendo recebido o conceito final: aprovado. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelos membros da Comissão Examinadora.


Profa. Dra. MARIANNA FRANCISCA MARTINS MONTEIRO


Profa. Dra. LEDA MARIA MARTINS


Profa. Dra. LUCIANE DA SILVA


Prof. Dr. REGINALDO CARVALHO DA SILVA


Prof. Dr. SALOMÃO JOVINO DA SILVA

*Dedico esta tese a minha Família-Amiga
e as(aos) Amigas(os)-Família.*

AGRADECIMENTOS

Celebro as energias do *Orum* e do *Aiê* que inspiram as minhas criações e sopram a força que há em mim. Obrigada *Olorum* ! *Laroiê, Exu*! Agradeço a *Iemanjá*, senhora do meu interior. Obrigada meu paizão *Ogum* por me proteger e acompanhar nas minhas estradas internas. Curvo, também, o meu “corpo-agradecimento” diante de *Oxum, Oxóssi, Obaluaê, Xangô, Iansã, Oxalá e Ibejis*. Louvo a presença espiritual dos meus avós em minha vida. Elas(es) que são contadas(os) e (re)contadas(os) nos corpos dos meus pais. Assim, celebro *in memoriam*: Hilda Maria Ribeiro de Brito e Durval Faustino de Brito; Joana Bispo dos Santos e Manoel dos Santos.

Saúdo as memórias de Josephine Baker e Grande Otelo por me permitirem adentrar em suas experiências e escrever sobre seus corpos. Obrigada pelos legados, passagens no *Aiê*, por me inspirarem e respirarem durante esses 10 anos. Axé às(aos) antepassadas(os). Gratidão a todas(os) intelectuais negras(os) que ocuparam os espaços acadêmicos antes de mim. Obrigada por iniciarem caminhos.

Agradeço e festejo a minha Família-Amiga, “o pé do meu samba e o chão do meu terreiro”, em especial: minha mãe-mentora-pedagoga Maria de Lourdes Bispo dos Santos, que me gerou e (re)gerou-me quando eu precisei nascer de novo; meu pai-generoso-teimoso Durval Faustino de Brito Filho. Meus irmãos de todos os momentos, Luiz Gustavo Brito Santos e Diógenes Brito Santos. Minha irmã-dinda Ana Carla dos Santos; meu tio Carlos Bispo, pelo seu coração grande e sincero; Jaci de Sousa Silva e Andréia Cristina de Sousa Silva, pelas correntes de fé. Minhas tias, Alice Bispo, Clarice Bispo, Dinacelia Ribeiro de Brito, Dinailda Ribeiro de Brito, Delamira Ribeiro de Brito. Meus sobrinhos e sobrinhas - Rita Manuela, Luiz Felipe, Vitor Rodrigo, Luiz Gabriel, Diógenes Júnior, Nicole e Guilherme - para vocês, “todo amor que houver nessa vida”.

“Viver sem amigos é como tentar tirar leite de um urso para o café da manhã. Dá muito trabalho e não vale a pena.” (Zora Neale Hurston).

Obrigada Amigas(os)-Família: Juliana Bittencourt (*in memoriam*), Felipe Bittencourt, Dona Antônia, Seu Zé, Val Conceição, Tom Conceição, Andreia Fernandes, Paula Salles, Thaís Magalhães, Ilda Andrade, Lilian Rúbia Rocha, Kanzelumuka, Juliana dos Santos, Inessa da Silva, Marina Klautau, Fabiane Mie, Dalila D’Cruz, Lucimar de Santana, Jussileide Barbosa, Douglas Jesus, Anelise Mayumi, Fredyson Cunha, Rafael Lemos, Vânia Santos, Talita Bonfim, Juliana de Souza, Conrado Carmven, Mônica Cardim, Evandro Henriett e Júlia dos Santos Chaves (afilhada querida!).

Saúdo meu território de axé. Gratidão a Mãe Creonice de *Obaluaê*, Mãe “pequena” Joelma e as minhas irmãs e irmãos da Casa Ilê Axé Obaiê.

O que seria da vida sem os encontros e as partilhas? Agradecimentos as contribuições de: minha orientadora Dra. Marianna Francisca Martins Monteiro; Dr. Salomão Jovino da Silva e Dra. Yaskara Donizeti Manzini, pelas sugestões na banca de qualificação e em conversas extras que iluminaram muito os aspectos desse trabalho; meus co-orientadores no exterior, Dr. Nefertiti Burton e Dr. Humbert Baron Kelly; a toda equipe de funcionários e estudantes do Departamento de Teatro da Universidade de Louisville, em especial, Jéssica Key, Charles Nasby, Bridgte Kim, LaShondra Hood, Sidney Edwards, Kala Ross, Brittany Patillo, Manuel Viveiros; corpo docente do instituto de Artes da UNESP, em particular, Dra. Lúcia Regina Vieira Romano, Dr. Mário Fernando Bolognesi, Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio; Amailton Magno Azevedo; Wanderson Chaves; Fernando Camargo Ferraz; Leticia Leonardi; Valéria Alencar; Ricardo Freitas; Ariane Molina; Maria Cristina Francisco; Mauricio Barbosa; Gisele Silva; Monilson dos Santos Pinto; e alunas(os) da Oficina “Devolve meu quadril?” e o CRD-SP - Centro de Referência da Dança da Cidade de São Paulo; Grupo Terreiro de Investigações Cênicas: Rituais, Brincadeiras e Vadiagens; GEINXS; Comissão de Direitos Humanos do Instituto de Artes da UNESP, divisor de águas nas minhas vivências unespianas; estudantes ingressantes no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP de 2015; técnicas(os)-administrativo e funcionárias(os) terceirizadas(os) da UNESP, que sustentam a universidade cotidianamente, dedicando-se com integridade e comprometimento; equipe da secretaria do Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da UNESP, em especial a funcionária aposentada Angela Lunardi; participantes do I Fórum de Criação Convivial da Cia Sansacroma e Gal Martins; Fórum Permanente de danças Contemporâneas:

corporalidades plurais; equipe do Núcleo de Educação Étnico Racial-SME-SP de 2016.

Ser grupo é se re-fazer em movimento. Obrigada aos coletivos que me ensinaram e ensinam: Companhia de Teatro Popular Cirandarte (BA); Núcleo Vênus Negra (SP); Ouvindo Passos Cia de Dança (SP).

Obrigada as Mestras e Mestres do meu invólucro: Nadir Nóbrega, Roquedélia Santos, Taynã Andrade, Ângela de Castro Reis e Luís Bandeira.

Afetos construídos em arquivos desconhecidos. Obrigada a equipe de funcionárias(os): Biblioteca do Instituto de Artes da UNESP; Biblioteca Mário de Andrade; Biblioteca do Centro Cultural São Paulo; Biblioteca Nacional; Centro de Documentação da Funarte; Museu da Imagem do Som do Rio de Janeiro; Museu da Imagem do Som de São Paulo; *Ekstrom Library* – Universidade de Louisville; *New York Public Library - Schomburg Center for Research in Black Culture*; *New York Public Library for the Performing Art*; Biblioteca do Congresso; *Stuart A. Rose Manuscript, Archives, and Rare Book Library – Emory University*; *Missouri Historical Society – Library & Research Center*.

Obrigada à Banca composta para esse rito de passagem: Dra. Andreia Fernandes Oliveira (suplente); Dra. Juliana de Souza Mavoungou Yade (suplente); Dra. Liliâne Pereira Braga (suplente); Dra. Leda Maria Martins; Dra. Luciane da Silva; Dra. Marianna Francisca Martins Monteiro; Dr. Reginaldo Carvalho da Silva; Dr. Salomão Jovino da Silva.

Por fim e essencial para este resultado, agradeço à CAPES por conceder Bolsas de Pesquisa para os meus estudos no Brasil e para a realização do Programa de Doutorado Sanduíche no exterior.

Axé!

“O amor pressupõe conhecimento”.

Beatriz Nascimento

“Por medo, empoleirada

Sofria.

A esperança empoeirada

perecia,

temia,

caía.

Se confundia.

Acabou!

Do puleiro saltou

Da gaiola se libertou,

Empoderada voou.”

Andreia Fernandes

Resumo

A tese tem como proposta pensar princípios comuns de corpo, identificados em duas pessoas negras: a artista estadunidense Josephine Baker (1906-1975) e o ator brasileiro Grande Otelo (1915-1993), a partir de paradigmas negro-africanos em diáspora. Tal proposta partiu da localização de uma reportagem na Revista *O Cruzeiro* de julho de 1939, que evidenciava um trabalho artístico realizado pelos dois no Rio de Janeiro. A ideia de um Casamento de Preto foi apresentada no Cassino da Urca por Josephine Baker e Grande Otelo, além de um elenco composto por pessoas negras. Tal cena foi citada por ele algumas vezes, inclusive durante entrevista ao programa Roda Viva, em 1987. A partir da ampliação de coleta documental, em arquivos no Brasil e nos Estados Unidos, a pesquisa apresenta estudo que arrisca compor uma conceituação de corpo negro, a partir de aspectos comuns – encontrados nas experiências desses dois artistas. A pesquisa não se limita a examinar os modos corporais, nos limites do campo cênico, estende o olhar para as realidades subjetivas fora do palco. Tendo isso em vista, foram elaborados quatro princípios: **Deslocamento, Invólucro, Desobediência e Ocupação**. É interessante reforçar que o princípio do deslocamento é o elo que permite a retroalimentação dos outros três e, ao mesmo tempo, é muitas vezes difícil abordá-los isoladamente.

Palavras-chave: Artistas negros. Corpo negros. Decolonial. Diáspora negra. Entretenimento.

Abstract

The dissertation aims to think common principles of body, identified in two black personalities: the American artist Josephine Baker (1906-1975) and the Brazilian actor Grande Otelo (1915-1993), based on black-African paradigms in diaspora. Such approach unfolded from the sourcing of an article from *O cruzeiro* magazine, dating back to July 1939, which highlighted an artistic collaboration between the two that took place in Rio de Janeiro. The idea of a *Casamento de Preto* (Black Wedding) was presented at Urca's Casino by Josephine Baker and Grande Otelo, alongside an entirely black ensemble. This scene was quoted by Grande Otelo a few times, including during his interview in Brazilian TV's famed program *Roda Viva*, in 1987. From the broadening of the documental sourcing from archives in Brazil and in the United States, this research dares to yield a conceptualization of black body based on shared patterns - found in the experiences of these two artists. Not limited to examining their body manners and within the scenic spectrum, but also looking into their subjective realities off-stage. With this in mind, four principles were brought up from the patterns found shared between the two: Displacement, Covering, Disobedience and Occupation. Importantly, it must be stressed that the Displacement principle is the link which enables the feedback to the other three principles, and at the same time it's often difficult to tackle each of them separately.

Keywords: Black artists. Black body. Black diaspora. Decolonial. Entertainment.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Josephine Baker e Grande Otelo juntos. Revista O Cruzeiro.....	22
Figura 2: Imagem Original.....	27
Figura 3: Imagem Reajustada.....	27
Figura 4: Josephine Baker, Grande Otelo e outros artistas	29
Figura 5: Grande Otelo em anúncio (1939).....	38
Figura 6: Grande Otelo em “Foot-Ball em Família” (1939)	38
Figura 7: Anúncio da Exposição Nacional do Estado Novo, Globo, 1939.....	41
Figura 8: Desenhos dos figurinos de Josephine Baker para apresentações do número “O que é que a baiana tem?” no Cassino da Urca em 1939.....	54
Figura 9: Sequência de Imagens da Apresentação de Baker no Jantar dançante do Cassino da Urca..	55
Figura 10: Quituteira.....	56
Figura 11: Carmen Miranda, s/d.	57
Figura 12: Imagens de Baker no Terreiro de Mãe Adédé em julho de 1939	58
Figura 13: Letra de “O que é que a Baiana Tem?” com anotações prováveis de Josephine Baker	59
Figura 14: Letra de “Maria Boa”	60
Figura 15: Anúncio do show de Josephine Baker no Cassino da Urca.....	66
Figura 16: Letra da música “Boneca de Piche” /parte que Josephine Baker cantava	71
Figura 17: Letra da música “Boneca de Piche” com anotações prováveis da Josephine Baker.....	72
Figura 18: Pentagrama com adição à canção “Boneca de Piche”	73
Figura 19: Pessoas confinadas em porões de um Navio Negreiro	106
Figura 20: Parte do elenco da Companhia Negra de Revistas, 1926	142
Figura 21: Elenco da <i>Revue Nègre</i> , 1925.....	143
Figura 22: Elenco do espetáculo <i>Shuffle Along</i> , 1921.....	148
Figura 23: As <i>Tiller Girls</i> , 1928.....	148
Figura 24: Representação do pássaro Sankofa.....	152
Figura 25: Monumento a Tubman (frente).....	152
Figura 26: Monumento a Tubman (costas)	152
Figura 27: Folder de <i>The Hungry Heart</i>	181

Figura 28: Foto de escultura - Baker.....	181
Figura 29: Fotografia de Grande Otelo	181
Figura 30: Josephine Baker no Quadro Plantation. Álbum do <i>Folie-Bérgère</i> (1927)	188
Figura 31: Baker em cena, encaixe do quadril, 1951. EUA.....	190
Figura 32: Baker em desalinhamento de coluna, 1951. EUA	193
Figura 33: Baker em <i>getdown</i> , 1951. EUA.....	194
Figura 34: A “boca de flor”	196
Figura 35: Escultura do Povo Chockwe – Luanda, Angola	201
Figura 36: Escultura ioruba. Artista não identificado <i>Seated Female Shrine Figure</i>	201
Figura 37: Baker em cena, década de 50 - Olhos.....	203
Figura 38: Baker, década de 50. Imagem recortada focando os olhos.....	204
Figura 39: Grande Otelo, olhos.....	205
Figura 40: Atriz Rita Hayworth, 1946	214
Figura 41: Josephine Baker - saiote de bananas no Álbum do <i>Folie Bergère</i> (1926-27)	216
Figura 42: Josephine Baker na capa do <i>Folie-Bergère</i>	216
Figura 43: Josephine Baker na foto interna da capa do <i>Folie Bergère</i>	217
Figura 44: Baker no <i>Folies-Bergère</i> , 1926-27.	220
Figura 45: Josephine Baker vestida com plumas no Álbum do <i>Folie Bergère</i> (1926-27)	221
Figura 46: Linopovska e Pouliguen em destaque, seminuas no Álbum do <i>Folie Bergère</i> (1924)	222
Figura 47: A dançarina Lila Nicolska no Álbum do <i>Folie Bergère</i> (1927)	222
Figura 48: Cartaz do show Josephine Baker e Companhia.....	232
Figura 49: Baker com uma banana na mão e o provável figurino de “ <i>Don’t Touch my tomatoes</i> ” 1964	233
Figura 50: Josephine Baker em preparação para o <i>show</i> no Cassino da Urca, Jornal Globo, 1939....	239
Figura 51: Josephine Baker com homem não identificado, s/data e s/local.....	240

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CICLO 1 DESLOCAMENTO: O (RE)CONHECIMENTO	22
1.1 1939: Reverberações de um casamento entre pretos	22
1.1.1 A ideia de Grande Otelo	37
1.1.2 A visita de Josephine Baker	46
1.1.3 Boneca de Piche	64
1.2 Metodologia Sincopada: Josephine Baker e Grande Otelo inspirando possibilidades para uma abordagem decolonial do corpo	74
CICLO 2 DESLOCAMENTO: OS SENTIDOS PARA O CORPO NEGRO	89
2.1 Refazer-se em movimento	89
2.2 Invisível	97
2.3 Dor	99
2.3.1 Deslocamentos forçados	101
2.4 Envolvimento	108
CICLO 3 DESLOCAMENTO: O INVÓLUCRO	111
3.1 Primeiros sinais – primeiros invólucros	111
3.2 Atitude de fronteira: por que é preciso nomear o corpo?	120
3.2.1 Negros invólucros em Negras fronteiras: a reivindicação pela Zona do Ser	137
3.2.2 Revistas negras ou Negras revistas.....	140
3.3 Ancestralidade	151
3.3.1 Tumpy e Pratinha	162
3.3.2 Aprendizagem em movimento	163
3.4 Síncopa	169
CICLO 4 DESLOCAMENTO: DESOBEDIÊNCIA	175
4.1 Um olhar para o corpo a partir das esculturas	180
4.2 Pés: agilidade, suporte e improviso	185
4.3 Coluna e Quadril: desencaixe para encaixar o mundo	189
4.4 A voz: dança das palavras no silêncio que grita	194
4.5 Os olhos: dança no espaço, pois o movimento é a coluna	200

CICLO 5 DESLOCAMENTO: OCUPAÇÃO	207
5.1 Comicidade, Ancestralidade e Corpo Negro	209
5.2 Relações entre tipos, fenótipos e estereótipos	213
5.2.1 Provocando o estereótipo	226
5.3 O direito à controvérsia e à polémica	236
CONSIDERAÇÕES FINAIS: ou a carta de despedida ao meu Casamento de Preto ...	245
REFERÊNCIAS	249
ANEXOS	262

Achar a própria voz não é somente o ato de contar as próprias experiências. É usar estrategicamente esse ato de contar - achar a própria voz para também poder falar livremente sobre outros assuntos. (HOOKS, 2013: 199)

Introdução

Os super-heróis e as super-heroínas nunca me fascinaram. Sempre tive afeto inexplicável pela controvérsia. A ideia de pouca fragilidade nunca me arrebatou; pelo contrário, sempre admirei filmes, espetáculos e histórias nos quais os personagens eram contraditórios, eles já indiretamente me provocavam. Na minha maturidade constato que eles eram alusivos, ou melhor, referências às realidades das relações cotidianas.

Durante o período em que me dediquei ao Mestrado, cujo tema tinha como recorte a trajetória do artista Grande Otelo no Teatro de Revista, lembro-me de que no decorrer da leitura de biografias sobre ele, produzidas por autores brancos, incomodava-me (e encantava-me ao mesmo tempo) a forma como expunham a relação dele com a militância negra.

Prevalecia o Grande Otelo que acreditava na “integração das raças”, uma vez que a princípio discordasse da forma de combate ao racismo proposta por Abdias do Nascimento (MOURA, 1996: 50 e CABRAL, 2007: 54). A crença numa possível integração soava-me, de forma subentendida, como uma postura combativa peculiar se pensarmos num país, como o Brasil, com desigualdades extremas, políticas de genocídio e conservadorismo.

No entanto, relevar as posições divergentes entre Otelo e Abdias repercutiu como tática conveniente para desviar atenção de um assunto caro: o racismo. Compreendo que não havia interesses por parte dos autores em aprofundar essa vertente, limitando-se a opiniões mais superficiais. Por outro lado, eu idealizava Grande Otelo, desenhava uma pessoa antes mesmo de conhecê-la. Quando comecei a enxergá-lo na realidade, evoluiu em mim a forma como desejo cunhar o riso e o ativismo na minha vida.

Beatriz Nascimento, já havia escrito:

É preciso haver um mito, é preciso haver um herói, é preciso haver essa libertação da morte. Essa libertação da morte. Você tem que saber as falhas do mito. Que [é] só assim que você cresce, quando você destrói os seus mitos. Quando você descobre que eles são iguais a você. (NASCIMENTO, 1989, apud RATTIS, 2006: 76)

Necessitamos de referenciais e, em certa medida, eles podem funcionar como mitos. Essa necessidade é importante para serem desenvolvidos padrões, paradigmas que ofereçam as mãos nos trajetos, que doem suporte para inspirações e respirações.

Desviando de modo algum desse consenso, Nascimento (1989), numa posição dialógica, acena que também é fundamental implodir esse campo referendado, borrando-o, desestabilizando-o por dentro para conhecê-lo e reconhecer-se. Idealizar alguém pode até ressaltar qualidades, sublinhar belezas, exaltar virtudes, mas também trai a inteireza do que esse alguém é ou pode vir a ser. A idealização é estática e inabitável, nada tem a ver com a pessoa.

No entanto, as consequências ou reverberações de ser controverso são diferentes para brancos e não brancos. É como se esse estado – genuinamente humano – para a população branca fosse inquestionável, não passível de observações ou ressalvas, uma situação normal.

Ao mesmo tempo em que os controversos me fascinam, tenho consciência de que para nós, negras e negros, a polêmica tem valor altíssimo, porque uma máquina sistemática com válvulas e fios racistas-sexistas cunhou-nos como o “não ser” e, nesse pacote, recebemos contra a vontade o direito de não sermos controversos. Impuseram-nos a estática, a não dinâmica, o reducionismo, a estereotipia; podaram a liberdade de expressão do nosso corpo ajustando-o em potes bem fechados e mofados pela falta de luz impregnada pelo gerador do Iluminismo repleto de cegueira e reducionismo. Como nas obras “Jazz” e “Black” de Basquiat¹, somos enclausurados em caixas.

Tampouco me empolga o anti-super-herói, pois essa me parece ser uma perspectiva da mesma falácia branca que produz o super-herói. Prefiro Exu², nem mito, nem lenda; ele é a dinâmica de cada pessoa, é o movimento entrelaçado ao movimento, desarrumando a ordem para que, no desordenado, as ideias sejam percebidas pela dialética e entre locais, numa cruz e encruza de estados transversos, perversos, reversos e por versos.

Inserida em campo configurado por compassos em desordem, esta tese tornou-se delicioso desafio na minha vida.

Josephine Baker e Grande Otelo são, dentre infinitos exemplos, trajetos que responderam, com a iluminação do *àse*³, a obscuridade da ordem colonial. À desumanidade

¹ Jean-Michel Basquiat (1960-1988), nasceu nos Estados Unidos na cidade de Nova York. Foi um artista plástico negro com origens haitianas e porto-riquenhas. Durante a carreira “Além dos jogadores, Basquiat também homenageou músicos negros, especialmente Charlie Parker e Miles Davis, uma reverência distintivamente provada nas obras Discografia I e Discografia II, ambas de 1983. O artista continuou a dedicar trabalhos ao tema do *jazz* até a sua morte.” (EMMERLING, 2005: 25).

² Divindade africana que atua na comunicação entre os mundos visível (humanos) e invisível (orixás, ancestrais). Cultuado na África entre o povo ioruba, Exu chega às Américas através dos corpos de pessoas sequestradas no comércio escravocrata transatlântico. Essa divindade constitui a significação da dinâmica e o trânsito entre aspectos, como a tradição e a inovação; a ordem e a contra-ordem. Exú é, ainda, “a confusão equilibrada e ordenada da cosmologia Iorubá.” (ÀJÀYÍ, 1998: 40). Na cultura do povo *fon* ele é chamado de *Vodum Legba ou Elegbara*. Segundo os pensamentos dos povos que cultuam *Exú*, só é possível a realização das coisas e da criação com ele. Sua presença é indispensável. Ele tem caráter altamente transformador.

³ Palavra da língua ioruba que significa energia, poder, força. É a energia emanada para agilizar os acontecimentos.

eles responderam com humanidade repleta de deslocamentos por fissuras. Eles foram reais. Não eram os personagens daqueles filmes a que eu tanto gostava de assistir, mas sim os meus antepassados, os que chegaram antes de mim na arte do palco, caminhando por chãos muito mais pedregosos dos que nós percorremos hoje.

Nesse círculo, o desafio também se torna audácia – já que acentua a complexidade –, pois “Aproximar-se de alguém que estará inexoravelmente distante no mundo sensível é um esforço de reconhecimento e ao mesmo tempo de afastamento.” (RATTS, 2006: 80).

Ao propor uma intersecção entre corpo negro, história e gêneros cênicos, inclinados ao entretenimento, a partir de perspectiva decolonial⁴, busca-se acessar as subjetividades desses corpos, conforme seus campos de visão. Esta tese propõe-se a um modo decolonial pelos seguintes motivos: apoia-se em exposições teóricas que fluem com os dados documentados e não em exposição tradicional de marco teórico; usa fontes distintas, inclusive orais, para elaboração do discurso acerca dos dois artistas; intersecciona as experiências de Baker e Otelo com percepções da própria vida.

Ainda, entenda-se decolonial como um modo de se relacionar com conhecimentos, diluindo hierarquias e contestando obediências a uma certa ordem de escrita hegemônica. Ser decolonial não é apenas a exposição de epistemologias não branco centradas, mas sim a forma como se envolve com tais conteúdos e restaura formas de apresentá-los.

Essa denominação vem a ser uma rede teórica, gestada entre o final dos anos 90 e início da década de 2000, via intelectuais da América Latina, residentes nessa região ou radicados em países europeus e norte-americanos (BALLESTRIN, 2013).

No entanto, segundo essa mesma rede, a posição decolonial assume sua existência bem antes do surgimento da nomenclatura (BERNADINO-COSTA; GROSGOQUEL, 2016). Formas e conteúdo decolonizantes emergem com movimentos socioculturais que apontam outras possibilidades de viver o mundo, diferentemente da lógica de desumanização colonial.

Em suma, uma postura decolonial é resistência ao projeto de epistemicídio das cosmogonias negras e ameríndias, encontrada em ações artísticas e acadêmicas que procuram não apenas abordar temas, mas também modos de dizer e criar.

A linha decolonial permite que a pessoa que investiga provoque o próprio contexto e a subjetividade, de modo que a pesquisa dialogue com as reflexões pessoais. Além de “dinamitar” a noção de objeto, nessa proposta, investigadora ou investigador também são investigados.

⁴ Termo usado por teóricas(os) que investigam epistemologias para descolonização (Walter Mignolo, Ramón Grosfoguel, Catherine Walsh e Luciana Balestrin, dentre outras(os)).

Por isso, neste trabalho, acesso também o lugar do meu discurso, a forma como abordo Josephine Baker e Grande Otelo com todas as minhas controvérsias, pois como já foi dito por uma ancestral intelectual negra: “Devemos fazer a nossa História, buscando nós mesmos, jogando nosso inconsciente, nossas frustrações, nossos complexos, estudando-os, não os enganando” (NASCIMENTO, 2018: 48 e 49). Daí a proposta instrumentalizar-se com abordagem decolonial; escolhendo narrativa e método de pesquisa contra hegemônicos.

Assim, em resumo, este trabalho propõe, através dos exemplos de Josephine Baker e Grande Otelo, instaurar a abordagem decolonial no exame das experiências de corpos de artistas negras(os) que atuaram em performances cênicas voltadas ao entretenimento.

Nesse sentido, a investigação pretende responder, como e sob quais formas circunstanciais, as articulações entre as cosmologias corporais de culturas negro africanas em diáspora nutriram a educação de Josephine Baker e Grande Otelo, além de estabelecer mapeamento do gesto, do movimento, da atitude que identifique esses processos nutricionais, bem como a manipulação e (re)significação desses mesmos processos por parte desses artistas.

O trajeto deste estudo orienta-se por – e ao mesmo tempo propõe – quatro princípios “SULteadores”⁵, que conceituariam o corpo negro. São eles: **deslocamento**, **invólucro**, **desobediência** e **ocupação**. É assim que me posiciono como pesquisadora negra e latino-americana, pertencente a uma complexidade diaspórica que re-atualiza princípios africanos de corpo, em movimentos contínuos e repletos de dinamicidades, em consonância e provocações com o contexto específico do território sul-americano, especialmente o Brasil.

Esse “Sul” também toca produções que apresentam concepções peculiares nos modos de elaboração e reflexão acerca das condições de produção de conhecimento no mundo ocidental. A construção de tais princípios (Deslocamento, Invólucro, Desobediência e Ocupação) envolve a articulação do olhar desta autora com proposições e estudos de diferentes pesquisadoras(es), em especial, investigadoras(es) negras(os).

Os quatro princípios são utilizados para compreender como as matrizes corporais africanas, principalmente, as culturas centro africanas bantos⁶ e oeste africanas iorubas operam

⁵ Em oposição a norteadores; posto que é o olhar interpretativo da América do Sul a respeito de referências diversas, incluindo as produções teóricas negras localizadas na América do Norte.

⁶ Apesar dos perigos que tais termos possam implicar, considerando a historicidade colonial que os abarca e disseminou no mundo transatlântico, utilizaremos essas denominações (banto e ioruba) a partir das considerações do antropólogo Kabengele Munanga. Esse estudioso pontua que a cultura do povo ioruba ou nagô com as populações jêje, fons, ewê e fanti-ashshanti cobririam os territórios dos atuais países: Nigéria, Benim, Togo, Gana, e Costa do Marfim. (MUNANGA, 2009). É necessário pontuar que antes da criação da Nigéria em 1919 a chamada Iorubalândia se estendia ao longo da costa oeste africana, até o Benim e o Togo, segundo Ájàí (1998). Assim, pessoas iorubas podem ser encontradas na Nigéria, Togo e Benim, além da diáspora africana. Tendo em vista isso, quando a denominação ioruba for sinalizada neste trabalho, ela se refere à cultura de um povo. O termo banto perpassa por outro caminho. Refere-se primeiro a um lugar linguístico. Ele foi cunhado pelo linguista alemão

nas trajetórias de Josephine Baker e Grande Otelo, assim como são usadas como lentes para a interpretação documental acerca dos dois artistas. É interessante reforçar que o princípio do Deslocamento é o elo que permite que os outros três retroalimentem-se, já que dificilmente são abordados separadamente.

Tendo em vista isso, há dois grandes desafios neste trabalho. O primeiro foi tentar identificar como os aspectos cosmogônicos de corpo foram compartilhados pelas pessoas centro africanas bantos e oeste africanas iorubas, durante as redes relacionais embrionadas na diáspora, a partir de uma literatura contemporânea. O outro foi verificar como a descendência negra, especialmente Grande Otelo e Josephine Baker, arguiram corporalmente esses compartilhamentos em recortes cênicos específicos no campo do entretenimento e fora dele.

Dessa forma, o objetivo geral da pesquisa é propor análise contra hegemônica e evidenciar correlações, do ponto de vista estético-filosófico não ancorado em matrizes branco-eurocentradas, mas sim em matrizes negro-africanas que se resignificaram na diáspora.

Ao buscar esse aspecto, os objetivos específicos constituem: identificar como manifestações culturais afro-estadunidenses e afro-brasileiras articulam aspectos cosmogônicos estéticos africanos, por intermédio das experiências de Josephine Baker e Grande Otelo, com pensamentos e ritmos negros americanos; investigar como as conexões entre essas cosmologias agem nos corpos negros em diáspora, especialmente Josephine Baker e Grande Otelo; tecer mapeamento historiográfico-estético corporal do gesto, do movimento e da atitude, elucidando os processos nutricionais africanos e afro-diaspóricos a partir do material documental disponível; discorrer acerca de como Baker e Otelo conjugavam suas referências corporais oriundas de práticas culturais de matrizes africanas, como o jazz e o samba, com as estruturas cênicas do Teatro de Revista, cabaré, *music-hall*, teatro de variedades, cinema e televisão.

Josephine Baker e Grande Otelo comungaram alguns aspectos em suas trajetórias, e, ao mesmo tempo, distanciaram-se por condições de gênero, nacionalidade e experiências. Cada

Willhem Bleek para designar um conjunto de línguas centro africanas nas quais a palavra “bantu” possuía o mesmo significado: pessoas ou seres humanos. Sabendo-se que as populações falantes dessas mesmas línguas partilhavam aspectos culturais e filosóficos comuns, o termo estendeu-se para denominar esses povos, oferecendo o perigo de uma história única e linear para populações que são heterogêneas entre si, pois segundo Munaga compreende “numerosas etnias que cobrem países da África central e austral (Camarões, Gabão, Congo, República Democrática do Congo, Zâmbia, Zimbábue, Namíbia, Moçambique e África do Sul.)” (2009: 92). No Brasil, temos experiências culturais importadas, principalmente, da “área geográfico cultural Congo-Angola” (MUNANGA, 2009). Consciente que o termo carrega, também, ampla diversidade, o uso do termo banto, nesta pesquisa, dá-se principalmente pela partilha de aspectos comuns entre povos da África Central e sua importância na civilização das Américas, especialmente no Brasil. Acredita-se que, em diáspora, essa designação construída a partir de aspectos linguísticos foi sendo (re)significada em um complexo cultural amplo, no qual unidade e diversidade co-habitam. Assim, os nomes banto e ioruba dizem respeito também a como as sociedades que estão diretamente a eles relacionados pensam culturalmente o corpo. Mediante isso será usada a grafia eleita por Munanga: banto e ioruba.

qual, a seu modo, vivenciou uma caminhada diaspórica que se friccionava com modos particulares, signos e estereótipos sobre o ser negra ou o ser negro. Num acesso às biografias, mesmo que superficial, pode-se concluir que se aproximam em muitas situações, no que se refere a essa condição de estereotípiã.

Nessa rede de deslocamentos, o trabalho parte do ângulo de uma pesquisadora brasileira, portanto de um específico terreno no qual a diáspora negra contorna-se com linhas próprias e, ao mesmo tempo, em unidade com outras. O interesse central é desbravar locomoções simbólicas entre Brasil e Estados Unidos, a partir dos trânsitos corporais que se qualificam e (re)qualificam nas experiências de Baker e Otelo. Isso é essencial realçar, pois ela, estadunidense de nascimento, mudou-se para a França em 1925, residindo lá até o falecimento em 1975. Em 1937, ao casar-se com Jean Lion, adquire cidadania francesa abdicando de manter a cidadania de origem.

No entanto, sua relação com o país foi constantemente revivificada, ora por certo saudosismo, ora por repúdio às políticas de segregação. A artista visitou países na Europa, na América Latina, Ásia e África e, nesses trajetos, ser uma *entertainer* negra estadunidense, residente na França, era uma espécie de ponto de partida para reinventar seus caminhos por esses continentes.

Os Estados Unidos não renunciaram à Josephine Baker; pelo contrário, acompanharam-na minuciosamente, principalmente na década de 50, quando a ativista Baker questionou mundialmente os limites democráticos daquele país.

Grande Otelo não teve vida profissional tão internacionalizada quanto a dela; mesmo assim, seus deslocamentos simbólicos são tão potentes entre fronteiras que é como se ele tivesse adentrado em vários mundos numa única vida, através das narrativas corporais. Ressaltando o encontro com Baker como um dos mais importantes períodos da carreira, o ator instigou-me a (re)conhecer o elo ancestral que a síncopa propicia, seja pelos laços entre o samba e o jazz, seja pelas conexões complexas entre os ritmos negros brasileiros e ritmos negros estadunidenses. A relação desse artista com o Brasil foi entrelaçada por tensões, negociações e idealizações, construindo sua cidadania brasileira em subcondições que se opunham a um estado de fluência digna dentro dessa mesma cidadania.

Entre essas duas polivalências culturais, as relações corporais que contornam Baker e Otelo em modalidades do entretenimento, especificamente entre Brasil e Estados Unidos, permitem deslocar afirmações insuspeitas e abrir espaço para nuances que até então não poderiam ser sentidas.

A reflexão teórica envolveu intelectuais, a maior parte negras e negros, que vinculam suas investigações, acerca da pessoa negra ou comunidade negra, aos estudos de diáspora e africanidades, operando decolonialmente nas bases acadêmicas. As duas pesquisadoras que lideram e transversalizam organicamente essa equipe são Beatriz do Nascimento e Brenda Dixon Gottschild. A escolha de Nascimento se dá porque ela, junto a outras pessoas do seu tempo, exerce epistemologia decolonial antes mesmo de tal termo aparecer nas ambiências acadêmicas. Além disso, ela impulsionou os estudos dos trânsitos e territórios negros contidos nas investigações a respeito da diáspora. Tais estudos friccionam conceitos e métodos hegemônicos, instituídos na área da História, e podem ser estendidos a outras áreas.

O convite a Brenda Dixon Gottschild decorre porque, mesmo sob perspectiva estadunidense, ela apresenta algumas trilhas para os estudos do corpo negro interseccionalizando raça e gênero, a partir de artistas e das artes cênicas com matrizes africanizadas. Essa artista-investigadora toma como paradigma as perspectivas africanistas; além de ter publicações no campo da dança, apresenta sua contribuição para o teatro de variedades dos Estados Unidos. Tal contribuição pode sugerir possíveis caminhos às abordagens no Brasil para as pesquisadoras(es) negras(os) e artistas que desejam seguir com os estudos a respeito dos gêneros cênicos populares.

Além disso, o contato com estudos de Dixon possibilitaram acessar Robert Farris Thompson, pesquisador africanista, cujo trabalho *African Art in Motion* foi a base fundamental para considerações em apontamentos nesta tese, principalmente nos ciclos 4 e 5.

A tese é estruturada em cinco ciclos, cada um denominado de “Deslocamento”, com subtítulos que os tonalizam e localizam. A preferência pelo uso da palavra ciclo e não capítulo se dá pelo sentido de renovação que ela sugere, assim como a ideia de continuidade, mesmo com narrativas fragmentadas.

Cada ciclo desta tese não pretende constituir-se como divisão; pelo contrário, mantém relação de interdependência em si e com os outros.

O Ciclo 1 – “Deslocamento: o (re)conhecimento”, parte em que é abordado o ponto de partida da ideia da pesquisa. Como o encontro entre Josephine Baker e Grande Otelo reverbera na produção de sentidos epistemológicos e afetivos, no processo de construção da investigação. É apresentada a base fundante – a ideia de um Casamento de Preto no Cassino da Urca em 1939, além de apontar a linha metodológica edificada no processo, conformado com o que se acredita ser um caráter decolonial de pesquisa.

No Ciclo 2 – “Deslocamento: os sentidos para o corpo negro” são abordadas as locomoções dos artistas para discutir o significado dos deslocamentos – sejam eles regionais, nacionais ou internacionais – para o corpo negro, retornando ao contexto das primeiras travessias que compuseram a diáspora negra nas Américas. Nesse sentido, são pontuadas trocas e articulações durante os trajetos transatlânticos e pós-transatlânticos.

O Ciclo 3 intitula-se “Deslocamento: o invólucro”, que compreende a gestão de redes por parte de Baker e Otelo com outras pessoas negras, além da relação dos dois com a ancestralidade e a síncopa rítmica presente, tanto em expressões musicais negras brasileiras, quanto estadunidenses. Nesse ciclo, também é abordada a resignificação da palavra negro, como atitude de fronteira que possibilita um tornar-se negro para recuperar a dimensão humana solapada pela colonização.

O Ciclo 4 – “Deslocamento: desobediência” – é um mapeamento de gestos e atitudes corporais dos artistas, através das experiências nos gêneros cênicos, reintegrando as vivências dos dois com diálogos desobedientes; e, por fissuras, em relação às propostas hegemônicas de uso da presença negra em cena. Examinaram-se trabalhos, de Baker e Otelo, a partir de composição filmográfica, através da qual foi possível organizar uma estrutura analítica de quatro pontos corporais: os pés, o quadril, a voz e os olhos.

O Ciclo 5 nomeia-se “Deslocamento: ocupação” e é voltado para uma discussão em torno das relações complexas entre comicidade, ancestralidade e corpo negro. Nessa etapa, são abordados, também, as relações entre tipos, fenótipos e estereótipos, a partir das experiências de Josephine Baker e Grande Otelo.

Por fim, nas Considerações Finais ou “a carta de despedida ao meu casamento de preto” é trazido um sintético retrospecto de todos os ciclos, de forma não usual, quer dizer, mais pessoalizada, na medida em que aborda mais diretamente os afetos produzidos entre Baker, Otelo e minha escrita investigativa, perpassando pelas impressões acerca dos desafios da pesquisa documental, principalmente no Brasil.

Serão mantidas as ortografias originais da documentação sem realizar alterações segundo regras ortográficas mais recentes.

Algumas grafias ao longo da pesquisa documental foram encontradas sob diferentes formas, como é o caso da palavra “Pixe” e “Piche”, nesse sentido, salvo nos momentos em que a palavra aparece alocada em recortes textuais de documentos, a grafia utilizada será “Piche”.

Material videográfico acompanha este trabalho e mostra execuções corporais dos dois artistas. Em determinadas partes dos Ciclos 4 e 5 serão sugeridos, nos parágrafos (entre parênteses), os momentos nos quais é interessante acessar o documento.

Este trabalho foi um importante caminho para o meu autoconhecimento. Em sintonia com Josephine Baker e Grande Otelo, ri, chorei, aplaudi e silencieei algumas vezes, a fim de que o meu ímpeto não os julgasse.

Esse “casamento de preto”, idealizado por Grande Otelo e cultuado no meu imaginário, levou-me para um compromisso radical com o que eu sou e os meus desejos. Estou numa estrada desconhecida agora, ainda tenho receios, mesmo assim sinto que tenho mais pulso. Por essa razão, é contínuo o meu agradecer a Baker e a Otelo que mantêm a corporalização das suas memórias nas minhas escritas sentidas e imaginadas.

Todo casamento parte de um primeiro encontro. Assim, convido a leitora e o leitor a aterrissar no Ciclo 1 que apresenta o ponto de partida. Espero que a leitura seja tão provocadora e alivante para quem ler este trabalho quanto foi a escritura dele.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

ou carta de despedida ao meu Casamento Preto

São Paulo, março de 2019

Josephine e Otelo,

Escrevo esta última parte do trabalho para ensaiar uma despedida, que não tenho certeza se conseguirei concretizar. Redijo também algumas considerações sobre esse casamento que de tão preto serenou o meu corpo.

Nunca será demasiado agradecer o acolhimento e o que aprendi com a relação de vocês, uma simbiose que atravessou uma terceira pessoa: eu. Não sei se o meu lugar correspondeu à “batida que falta” ou a terceira pessoa que estava ali e não estava, o fato é que me arrisquei, em fazer parte dessa relação com todas as oscilações, surpresas e não garantias. Agora é hora de suspender esse triângulo e seguir na tentativa de responder a outras questões. No entanto, acredito que seja necessário demonstrar minha gratidão através do que eu aprendi com as suas experiências.

Perguntas. Conhecendo vocês, compreendi o que me atrai no universo acadêmico, (re) atualizei as minhas sensações nesse território tão interessante e paradoxal. A universidade é ou, pelo menos, deveria ser espaço para exercitar a prática das perguntas e não das certezas. Antes do questionamento, a pergunta. Porque ela é capaz de impedir a prepotência e a postura de dominação sobre qualquer saber, principalmente aquele não hegemônico.

Deslocamento. Revisitando vocês, foi possível deslocar-me até mim, identificando minhas tormentas e minhas felicidades. Vocês se refizeram ao deslocar entre o levantar e o abaixar das cortinas, tornando-se nas estradas e referendando-se naquelas(es) que vieram antes e, ao mesmo tempo, acompanhavam vocês. De tão invisíveis essas pessoas tornaram-se visíveis nos seus respectivos corpos, alimentando a capacidade de (re)criação. A lição foi dada e, apesar de ter escolhido dizer em primeira pessoa boa parte dessa tese, tenho absoluta consciência de que eu sou muitas(os).

Invólucro. Esse território nosso que é tão heterogêneo e assimétrico restaura a beleza que há nas relações. Por mais que nos movimentemos, também fora dele, é para lá que recorreremos quando precisamos de “Sul” (e não norte). Os negros invólucros não são fechados

em si, mas sim conservam uma “cerca” invisível que os protege. É essa habilidade de simultaneamente abrir-se e proteger-se que garante a sobre-vivência dos nossos corpos. Nós manipulamos nomeações, (re)significamos nosso legado ancestral de forma híbrida e não uniforme, propositalmente. A síncopa nos deu a régua e o compasso.

Desobediência. Celebrando os processos, da flexibilidade, da contração e do abaixar-se, desobedecemos a qualquer tipo de linha dura. (Re)conheci meu quadril e nele tenho encontrado força para girar as palavras no mundo. Não tenho mais suspeita a respeito dos seus olhos, pois suas cruzas e realces apontaram a dimensão de uma dança que só acontece, quando se olha a vida através das formas como vocês olharam. Os pés, esses num contínuo diálogo entre si, respaldam ainda mais a necessidade de uma relação entre chamadas/perguntas e respostas; pessoa e coletivo. São dois, os pés, no entanto a agilidade contida em cada um revela numerosas existências. A coluna do corpo negro é o movimento; retirado ele, não temos experiência.

Ocupação. Num primeiro momento, estava “pré-ocupada” de ocupar vocês, quando vi que isso extraía mais energia do que necessário, decidi ocupar suas experiências. A leveza apareceu e o riso entrou em cena sem culpa. Ocupando vocês, ocupei-me de mim; e, assim, decidi que me permitirei um pouco mais ao erro, à contradição e regressar, quando necessário.

Tais aspectos: Deslocamento, Invólucro, Desobediência e Ocupação, foram se coreografando numa composição que transversa histórias e memórias. Pedi para ser a terceira intérprete e dançar com vocês, confesso que algumas vezes foi difícil acompanhar os passos. Porém, a generosidade dos dois, em pegar a minha mão, impediu que eu abandonasse a coreografia.

Com a composição “pronta” identifico algumas nuances que precisam ser abordadas e algumas delas dizem a respeito a cada um de vocês em particular.

Josephine, como uma senhora de si, tenho a impressão de que você quis tomar a dianteira da coreografia-escrita, ocupando mais espaços nas discussões. Tal fato é relacionado a minha estadia no país que você tanto questionou e amou. Fui aos Estados Unidos para conhecê-la, encontrei surpresas e dissolvi algumas verdades. Surpreendi-me com o bom acolhimento de Louisville, cidade onde residi, aquela que um dia foi pisoteada pelo Jim Crow. Mas, estou ciente de que a experiência de ser negra no Brasil funciona para mim como um termômetro, que não me fez enxergar nuances e problemáticas que só as(os) negras(os)-estadunidenses podem identificar. Não considero que os Estados Unidos tenham alcançado a ideia de fraternidade, como você disse ter encontrado no Brasil na década de 50 - algo que descordo inteiramente. Num entre lá e cá, confesso que boa parte dos brancos brasileiros são os mais perigosos que conheço, porque são indisponíveis em enfrentar a branquitude.

A política arquivística estadunidense é também um aspecto que justifica sua sobressalência neste trabalho. As condições oferecidas para a pesquisa nos acervos e suas estratégias de manutenção e aquisição desembocam em possibilidades amplas para quem pesquisa. Surpreendeu-me perceber que artistas negras(os) de gêneros cênicos, voltados ao entretenimento, como o Teatro de Revista e o Teatro de Variedades, têm espaço garantido na documentação negra em acervos variados.

Otelo, você pode ter ficado meio ressabiado com esse suposto respaldo a Josephine, em alguns momentos. Mas creio que você dever ter entendido o quanto precisamos criar mais condições no Brasil para nos dizer e (re)dizer. E tal aspecto passa pela política de constituição dos arquivos. De volta ao país, desejei retornar aos arquivos onde o encontrei e mapear possíveis novos territórios documentais, inclusive aqueles que respaldam registros de entrevistas e depoimentos, como o Museu da Imagem e do Som (Rio de Janeiro e São Paulo) . Contudo, deparei com o prazo da pesquisa e precisei fazer escolhas.

Por outro lado, foi bonito presenciar sua escuta à mulher que você tanto admirou e referendou em vida. Compreendi a diferença entre escutar-respeito e escutar-subserviência. Respeitosamente, você como um saudoso Baliza de cordão carnavalesco, que foi um dia, abriu caminho para Josephine Baker. E como Mestre Sala circundou-a, confortável com ela, que se manteve sempre de cabeça elevada.

Tumpy e Pratinha, achar a própria voz na pesquisa é ter em mente que a investigação não garante respostas, e questionamentos devem ser aplicados para si e não para o outro. Essa deve ser a principal necessidade. Não acredito em pesquisa que não provoque as próprias fragilidades e reduto de certezas.

Devido à cognição alimentada por colonialidades, muitas vezes medimos nossas respostas de acordo com os critérios de aprovação ou reprovação das ambiências hegemônicas. Antes de conceituar, já nos amedrontamos; antes de escrever, recusamos dar crédito as nossas sensações e aos nossos pensamentos. Contudo as tecnologias de invalidação das nossas respostas podem até ser aperfeiçoadas, mas jamais conseguirão extinguir a nossa capacidade de gestar perguntas, porque trabalhamos para o movimento que equipara a coragem de perguntar com a coragem de encontrar a resposta.

Há tanto a ser desbravado sobre nós, gente preta, nessa travessia e nessas experiências transatlânticas. Há tantos laços e “entrelaços” a serem descobertos através dos nossos corpos. É uma piscada de olho. É uma celebração da pélvis. É um movimento contido. São os nossos silêncios ensurdecadores.

Vocês sinalizaram novos invólucros negros que precisam ser escavados, “diálogos involucrólicos” com diferentes perspectivas grupais compartilhadas advindas de experiências anteriores às travessias transatlânticas.

As ressonâncias desses diálogos continuam em deslocamento em artistas negras(os) contemporâneos(as) que desobedecem a cena – seja por abordagens mais engajadas ou através dos corpos ocupados de riso e divertimento. Nós ainda estamos vivas(os), e vocês devem estar felizes por isso, estou assegurada.

O casamento é uma prática de relação que não se subjugava à ordem racional. Não há referencial bibliográfico para as relações, a aprendizagem se dá no cotidiano, na ação e pela ação.

Agradeço.

Até breve!

Deise de Brito (Ninha)

REFERÊNCIAS

1.Referências Bibliográficas

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos Todos Feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ÀJÀYÍ, S. OmófoLábò. *Yoruba Dance: The Semiotics of Movement and Body Attitude in a Nigerian Culture*. Trenton: African World Press, 1998.

ALVES, Luis Octavio Rogens de Melo. **O meia do humor: o papel do escada em esquetes humorísticos**. 2016. 118fls. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

ANDRADE, Wellington. Riso(verde) e Amarelo? In: **Revista aParte XXI – revista do teatro da universidade de São Paulo**. São Paulo, n. 4, pp. 107-118, 2º sem de 2011.

AMSLER, Kevin. *Final Resting Place: The Lives and Deaths of Famous St. Louisans*. St. Louis: Virginia Publishing company , 1997.

ANTUNES, Delson dos Santos. **O Homem do Tró-ló-ló: Jardel Jércolis e o Teatro de Revista Brasileiro – 1925-1944**. 1996. 277fls. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Centro de Letras e Artes, UNI-RIO, Rio de Janeiro, 1996.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e Giro Decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**. [online]. Distrito Federal, no 11, pp. 89-117, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcpol/n11/04.pdf>. Acesso em 05.jun.2018.

BAKER, Josephine e BOUILLON, Jo. **Josephine**. New York, Hagerstown, San Francisco, London : Haper & Row Publishers, 1977.

BARBOZA, Marília Trindade (org.). **Consciência Negra: Haroldo Costa, Zezé Motta, Grande Otelo**. Rio de Janeiro: Mis Editorial, 2003.

BARROS, Orlando de. **Corações de Chocolate– A História da Companhia Negra de Revistas (1926-27)**. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2005

BERENDT, Joachim-Ernst. **O livro do jazz: de Nova Orleans ao século XXI**. São Paulo: Perspectiva: Edições Sesc São Paulo, 2014.

BERGSON, Henri. **O Riso – Ensaio sobre a significação da comicidade**. 2 ed. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BERNADINO-COSTA, Joaze e GROSGOUEL, Ramón. Decolonialidade e Perspectiva negra. **Revista Sociedade e Estado**. [online], Distrito Federal, v.31, n.1, pp. 15-24, jan-abr de

2016. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00015.pdf> > Acesso em 20 de junho de 2018.

BERNADINO-COSTA, Joaze. A prece de Frantz Fanon: oh, meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona. **Civitas**. [online], Porto Alegre, v. 16, n. 3, pp. 504-521, jul-set de 2016. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/civitas/article/view/22915/15069> > Acesso em: 25.mar.2017.

BONFIM, Vânia Maria da Silva. **A identidade contraditória da mulher negra brasileira: bases históricas**. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org). Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009, pp.219-49.

BRADFORD, Sarah. **Harriet Tubman: the Moses of her people**. Mineola – NY: Dover Publication, INC, 2004.

BRANDÃO, Tânia. **O Teatro de revista no Brasil: das origens à Primeira Guerra Mundial**. Rio de Janeiro: INACEN, 1984.

BRITO, Deise Santos. **Um Ator de Fronteira: A Trajetória do ator Grande Otelo no Teatro de Revista Brasileiro do Século XX**. 2011. 162fls. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

_____. Deslocamento de artistas negras(os) no início do século XX: invólucro, desobediência e ocupação. **Revista ASPAS**. [online]. São Paulo, v. 7, n.1, pp. 114-125, 2017. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/131510>. > Acesso em 20 de dezembro de 2017.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: História e Imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CABRAL, Sérgio. **Grande Othelo: uma biografia**. São Paulo: Ed.34, 2007.

CAPONE, Stefania. **Os yoruba do novo mundo: religião, etnicidade e nacionalismo negro nos Estados Unidos**. Rio de Janeiro: Palas, 2011.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: **ASHOKA EMPREENDEDORES SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA**(orgs.). Racismos contemporâneos. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003. [Coleção valores e atitudes, série Valores; n.1. Não discriminação]

CÉSAIRE, Aimé. **Diário de um retorno ao País Natal**. São Paulo: Edusp, 2012.

CHEDIAK, Almir (org). **Songbook: Ary Barroso**. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 1994. Volume 2.

CHIARADIA, Filomena. **Iconografia teatral: acervos fotográficos de Walter Pinto e Eugénio Salvador**. Rio de Janeiro: Funarte, 2011.

COHN, Clarice. **Antropologia da Criança**. São Paulo: Jorge Zahar, 2005.

CUNHA JÚNIOR, Henrique. NTU. **Revista Espaço Acadêmico**. [online]. v. 9, n. 108, pp.81-92, maio de 2010. Disponível em

<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/9385>. > Acesso em: 20.ago.2017.

CUNHA JÚNIOR, Henrique. **Metodologia Afrodescendente de Pesquisa**. [online]. 2006. Disponível em <http://afrodescendentes-sjb.blogspot.com/p/metodologia-afrodescendente-de-pesquisa.html>. > Acesso em: 21.ago.2015.

CUTI. Quem tem medo da palavra negro. [online]. 2010. Disponível em http://www.sedes.org.br/Departamentos/Psicanalise/pdf/quemtemmedodapalavranegro_cuti.pdf. > Acesso em: 20.ago.2017.

DE FRANTZ, Thomas F. and GONZALEZ, Anita (Editors). **Black Performance Theory**. Durham, North Carolina: Duke University Press Books, 2014.

DA SILVA, Camila Delfino. **Grande Otelo: Um Pícaro na Cena Brasileira**. 2012. 146fls. Dissertação (Mestrado). Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012.

DE PAULA, Franciane Salgado. **Evocações e presenças negras na dança contemporânea paulistana (2000-2015)**. 2017.141fls. Dissertação (Mestrado). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 2017.

DOURADO, Ana Karicia Machado. **Fazer rir, fazer chorar, a arte de Grande Otelo**. 2005. 224 p. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

EFEGÊ, Jota. **Maxixe: A dança excomungada**. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

EMERLING, Leonhard. **Basquiat**. Rio de Janeiro: Taschen/Paisagem, 2005.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERRAZ, Fernando Marques Camargo. **O corpo da dança negra contemporânea: a diáspora e pluralidades cênicas entre Brasil e Estados Unidos**. 2017. 369fls. Tese (Doutorado). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, São Paulo, 2017.

FUNDAÇÃO MÁRIO SOARES. **Memorial da Escravatura e do Tráfico Negro**. Cacheu, Guiné-Bissau, jul.2016.

GLASS, Barbara S. **African American Dance: an illustrated History**. Jeferson, North Carolina: McFarland & Company; London: Inc., Publishers, 2007.

GILROY, Paul. **Entre Campos nações, culturas e o fascínio da raça**. São Paulo: Annablume, 2007

GOFFMAN, Erwing. **Estigma** – Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4 ed. [online] S/l: S/ed, 2004. Disponível em disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/92113/mod.../Goffman%3B%20Estigma.pdf. > Acesso em 02.mar.2016.

GOMES, Tiago de Melo. **Um espelho no palco**. Identidades sociais e massificação da cultura no Teatro de Revista dos anos 20. Campinas-SP: Editora Unicamp, 2004.

GONZALEZ, Lélia. A Categoria Político-Cultural de Amefricanidade. **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, no 92/93, pp. 69-82., jan - jun.1988b

GOTTSCHILD, Brenda Dixon. **The Black Dancing Body: a geography from coon to cool**. New York: PALGRAVE MACMILLAN, 2003.

_____. **Waltzing in the Dark: African American Vaudeville and Race Politics in the Swing Era**. New York: St. Martin's Press, 2000.

_____. **Digging the Africanist Presence in American Performance: dance and other contexts**. 2 ed. Westport, Connecticut, London: Praeger Publishers, 1996

GROSGUÉL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais, transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. [online] n.80, p. 115-147, 2008. Disponível em file:///C:/Users/debri/Downloads/RCCS80-006-Grosfoguel-115-147%20(1).pdf. > Acesso em 15 de julho de 2016.

_____. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/ sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Revista Sociedade e Estado**. [online], Distrito Federal, v.31, n.1, pp. 25-49, jan-abr de 2016. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00025.pdf>. > Acesso em 13 de agosto de 2017.

HIRANO, Luiz Felipe Kojima. **Uma interpretação do cinema brasileiro através de Grande Otelo: raça, corpo e gênero em sua performance cinematográfica (1917-1993)**. 450fls. 2013. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2013.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

HEYWOOD, Linda M. and THORNTON, John K. **Central Atlantic Creoles, and the Foundation of the Americas, 1585-1660**. New York: Cambridge University Press, 2007.

HEYWOOD, Linda M. **Diáspora Negra no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.

JARDIM, Juliana. Pensar a desdramatização a partir de uma aliança (e alguns risos) com Sotigui Kouyaté: um texto fala em sete fragmentos. In: **Revista a Parte XXI – revista do teatro da universidade de São Paulo**. São Paulo, n. 4, pp. 49-61, 2º sem de 2011.

JONES, Le Roi. **Blues People: the negro experience in white America and the music that developed from it**. New York: William Morrow and company, 1963

LOCKE, Alain (ed). **The New Negro**. Voices of The Harlem Renaissance. New York: Touchstone Edition, 1997.

LOPES, Nei. **Novo Dicionário Banto do Brasil**. 2º ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

LORDE. Audre. **Os Usos da Raiva: Mulheres respondendo ao racismo**. [online]. 1981. Disponível em <https://www.geledes.org.br/os-usos-da-raiva-mulheres-respondendo-ao-racismo/> > Acesso em 30 de maio de 2017.

MALDONADO-TORRES, Nelson. **Sobre La Colonialidad Del Ser:** Contribuciones al desarrollo de um concepto. En: Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. pp. 127-167. Bogotá: Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores. 2007. Disponível em www.ramwan.net/.../17-maldonado-colonialidad%20del%20ser. > Acesso em 28 de junho de 2016.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MATOS, Cláudia. **Acertei no milho:** samba e malandragem no tempo de Getúlio. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MENCARELLI, Fernando Antônio. **Cena aberta**. A absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo. Campinas: UNICAMP, 1999.

MENDES, Miriam. **A personagem negra no teatro brasileiro**. São Paulo: Ática, 1982.

MIGNOLO, Walter. Desobediência Epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. In **Cadernos de Letras da UFF – Literatura, língua e identidade**, no 34, pág. 287-324, 2008. Disponível em www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/artigo18.pdf. > Acesso em 04 de março de 2016.

MILLER, Joseph C. África Central durante a era do comércio de escravizados de 1490 a 1850. In: HEYWOOD, Linda M. **Diáspora Negra no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010. P. 29-80.

MONTEIRO, Marianna Francisca Martins. **Dança Afro:** uma dança moderna brasileira. [online]. 2011. Disponível em www.cachuera.org.br/cachuerav02/images/stories/arquivos_pdf/artigomarianna.pdf. > Acesso em 10.jun.2013.

MORRISON, Toni. **Amada**. São Paulo: Nova Cultural Ltda e Círculo do Livro Ltda, 1987.

MOURA, Roberto. **Grande Othelo – Um artista Genial**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

MUNANGA, Kabengele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo:** História, Línguas, Culturas e Civilizações. São Paulo: Editora Global, 2009.

_____. Algumas considerações sobre raça. **Revista da USP**. São Paulo, n.68, pp.46-57, dez-fev de 2005 e 2006.

NASCIMENTO, Beatriz. **Quilombola e intelectual:** possibilidades nos dias da destruição. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.

NEPOMUCENO, Nirlene. **Testemunhos de Poéticas Negras:** De Chocolat e a Companhia Negra de Revistas no Rio de Janeiro (1926-1927). 167 folhas. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História Social, PUC-SP, 2006.

NORONHA, Luís. **Carlos Machado:** o teatro da madrugada. Rio de Janeiro: Relume – Dumará, 1998.

OLIVEIRA, David Eduardo de. **Cosmovisão africana no Brasil**: elementos para uma filosofia afrodescendente. Fortaleza: LCR, 2003.

_____. Epistemologia da Ancestralidade. [online] S/D Disponível em <http://www.entrelugares.ufc.br/phocadownload/eduardo-artigo.pdf>> Acesso em 10.set.2012

OTHELO, Grande. **Bom dia, Manhã**: Poemas. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PROPP, Vladímir. **Comicidade e Riso**. São Paulo: Ática, 1992.

RATTS, Alex. **Eu sou Atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial/Instituto Kuanza, 2006.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017.

ROCHA, Rosa Margarida de Carvalho. “A pedagogia da tradição: a dimensão do ensinar e do aprender nas comunidades afro-brasileiras”. **Revista Paidéia**. Belo Horizonte, no 11, ano 8, pp.31-52, 2011.

ROCHA, Lilian Rubia da Costa. **O teatro de Variedades e as Diversões Santistas do final do Século XIX e início do Século XX**. 126fls. 2017. Dissertação (Mestrado). Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. 2017.

ROSE, Phylis. **A Cleópatra do Jazz**: Josephine Baker e seu tempo. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

RUIZ, Roberto; BRANDÃO, Tânia. **O Teatro de revista no Brasil**: das origens à primeira guerra mundial. Rio de Janeiro: INACEN, 1984.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do Riso**: A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTOS, Neusa Souza. **Tornar-se negro**. 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SANTOS, Tadeu Pereira dos. **Grande Otelo/Sebastião Prata**: caminhos e desafios da memória. 2009. 315 f. Dissertação (Mestrado em História Social) Programa de pós-graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia 2005.

SKIDMORE, Thomas E. **Brasil**: de Getúlio a Castello. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SAUVAGE, Marcel (Adaptação). **Las memorias de Josefina Baker**. Buenos Aires: Ediciones Pensa, 1927.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOUZA, Marli Serafim de. **Grande Othelo em preto e branco**. Rio de Janeiro: Ultra-set, 1987.

THOMPSON, Robert Farris. **African art motion**. Los Angeles: University of California Press, 1974.

VANSINA, Jan. "Prefácio". In: HEYWOOD, Linda M. **Diáspora Negra no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.P. 7-9.

VASS, Winifred Kellersberger. **The Bantu Speaking Heritage of the United States**. Los Angeles: Center for Afro-American Studies /University of Califórnia, 1979.

VENEZIANO, Neyde. **O Teatro de Revista no Brasil: dramaturgia e convenções**. São Paulo: SESI-SP editora, 2013.

_____. **De pernas para o ar: teatro de revista em São Paulo**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

_____. **Não adianta chorar**. Teatro de revista brasileiro... oba! Campinas: UNICAMP, 1996.

WALSH, Catherine. Interculturalidade Crítica e Pedagogia Decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver. In CANDAU, Vera Maria (ORG). **Educação Intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas**. [online] S/l: s/ed, 2009. P. 12-42. Disponível em <https://pt.scribd.com/document/132966867/WALSH-Catherine-interculturalidade-critica-e-pedagogia-decolonial> > Acesso em 23.jun.2015.

WARD, Geoffrey C. e BURNS, Ken. **Jazz: a history of America's music**. New York ; Toronto: Alfred A. KNOPF, 2000.

WOOD, Ean. **The Josephine Baker Story**. London: Sanctuary Publishing, 2000.

WRIGHT, John A. **Discovering African-American St. Louis: a guide to historic sites**. Saint Louis: Missouri Historical Society Press, 1994.

2. Periódicos

ALLEN, Kelcey. Ziegfeld Follies. **Journal Women'swear**, 1936. Fonte: Biblioteca do Congresso.

ANÚNCIO [Cassino da Urca], **Jornal O Globo**, 23.06.1939. Fonte: Biblioteca Nacional.

BAKER cantará no Brasil. **Jornal Globo**, 27 de março de 1939. Fonte: Biblioteca Nacional.

CARMEN Miranda e o Bando da Lua no teatro norte-americano!, **Jornal Globo**, 30 de maio de 1939, p.6. Fonte: Biblioteca Nacional.

CREADORA Explosão do bailado brasileiro em plena aula!", **Jornal o Globo**, 20 de julho de 1939, p.2. Fonte: Biblioteca Nacional.

COLUNA "Theatro", **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 18 de maio de 1935. Fonte: Biblioteca Nacional.

DAY set for Josephine Baker. **New York Times**, New York, 23 de maio de 1951. Fonte: New York Public Library for the Performing Arts e Biblioteca do Congresso.

DESVENDA-SE para a cidade um milagre da ciencia! ... – Josephine Baker vae ser vista e ouvida por todos graças à realidade da televisão, **Jornal Globo**, 10 de junho de 1939, p.4. Fonte: Biblioteca Nacional.

DUNCAN, Perdita. La belle Baker. **N. Y Amsterdam News**, 11 de abril de 1964. Fonte: Biblioteca do Congresso.

ECKMAN, Fern Marja. Jo Baker: Living up to legend. **New York Post**, New York, 04 de abril de 1973. Fonte: New York Public library for the Performing Arts.

EROS Volusia vae falar sobre o bailado brasileiro, **Jornal o Globo**, 18 de julho de 1939, p.2. Fonte: Biblioteca Nacional.

EXTRAORDINARIO o sucesso da Venus de Ébano, hontem no Cassino da Urca. **Jornal Globo**, 11 de maio de 1939, pág. 4. Fonte: Biblioteca Nacional

GILBERT, W. Gabriel. The Folies, 1936. **N.Y American**, New York, fevereiro de 1936. Fonte: New York Public Library for the Performing Arts.

GLOVER, William. New for La Baker. **Vivark Evening News**, 08 de março de 1964. Fonte: New York Public Library for the Performing Arts.

GRANDE Otelo, 60 anos. **Jornal do Brasil**, 17 de outubro de 1975. Fonte: Biblioteca Mário de Andrade.

GRANDE Otelo – 60 anos de vida, 52 anos de carreira. **O Globo**, 18 de outubro de 1975. Fonte: Biblioteca Mário de Andrade.

GRANDE Otelo não quer ser uma peça de museu. S/N, 02 de setembro de 1980. Fonte: Biblioteca Mário de Andrade.

HIT by Cabbage, seeks lettuce”. **Philadelphia Daily News**, 07 de fevereiro de 1964. Fonte: New York Public Library for the Performing Arts.

HUGHES, Langston. Josephine. **New York Post**, New York, 27 de março de 1964. Fonte: New York Public Library – Schomburg Center for Research in Black Culture.

_____. *Negroes Abroad*. **New York Post**, New York, 13 de novembro de 1964. Fonte: New York Public Library – Schomburg Center for Research in Black Culture.

IN the words of Josephine Baker. **Cue**, 1969. Fonte: New York Public Library for the Performing Arts.

JO Baker: Living up to Legend. **New York Post**. New York, 04 de abril de 1973. Fonte: New York Public Library for the Performing Arts.

JOSEPHINE Baker’s Chateau for orphans faces closing. **New York Times**, Nova York, 02 de junho de 1964. New York Public Library for the Performing Art.

JOSEPHINE dansou na macumba!” **Revista O Cruzeiro**, 08 de julho de 1939. Fonte: Acervo MASP

JOSEPHINE Baker em São Paulo: desenvolve a estrela uma campanha contra a discriminação racial. “Brasil exemplo de absoluta democracia”, **S/N**, 1952. Fonte: New York Public Library - Shomburg Center for Research in Black Culture.

JOSEPHINE Baker sued on aim with cabbage. **New York Times**, Nova York, 07 de fevereiro de 1964. Fonte: New York Public Library for the Performing Arts.

JOSEPHINE Baker: world’s top exotic. **S/N**, 1951. Fonte: New York Public Library for the Performing Arts.

JOSEPHINE Baker vae lançar em Paris o samba-canção do Brasil. **Jornal Globo**, 23 de maio de 1939. Fonte Biblioteca Nacional.

LA Bakair Returns. **Newsweek**, 12 de fevereiro de 1964. Fonte: New York Public Library for the Performing Arts.

LA Baker is back. **S/N**, 1952. Fonte: New York Public Library for the Performing Arts.

MAN about Town. **The Evening Bulletin**, 28 de fevereiro de 1964. Fonte: New York Public Library for the Performing Arts.

MISTINGUETTI será a estrela! O festival em benefício do Abrigo Redemptor a realizar-se no Cassino da Urca. **Jornal Globo**, 04 de julho de 1939, p.4. Fonte: Biblioteca Nacional

MOREL, Edmar. A Sambista Josephine Baker. In: **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 1 de julho de 1939, n 35, p.8. Fonte: Acervo Masp.

NO tabuleiro da baiana, a música vitoriosa do ano que findou. **Diário Carioca**, 10 de janeiro de 1937, p.18. Fonte: Biblioteca Nacional

O que é que a bahiana tem no Cassino de Paris. **Jornal Globo**, 24 de maio de 1939, p.2. Fonte: Biblioteca Nacional

OTHELO in Revista: Ele é considerado patrimônio artístico brasileiro, mas não recebe o preço justo de sua arte”. **Jornal Última Hora**, 22 de fevereiro de 1972. Fonte: Biblioteca Mário de Andrade.

PLAYS on Broadway. **Variety**, 05 de fevereiro de 1936. Fonte: Biblioteca do Congresso.

SALMAGGI, Robert. Josephine Baker Back in an emotional reunion. **N. Y Herald Tribune**. 14 de outubro de 1963. Fonte: New York Public Library for the Performing Arts.

S/T. **Correio da Manhã**, 5 de janeiro de 1937, p.09. Fonte: Biblioteca Nacional.

S/T. **Jornal o Globo**, Abril de 1939. Fonte: Biblioteca Nacional

STIGGER, Ivon Egon. Minha força de ator é herança ancestral ligada à formação da raça brasileira. **Correio do Povo**, 11 de janeiro de 1979. Fonte: Biblioteca Mário de Andrade.

THE Banana Girl. **The National Observer**, 06 de abril de 1964. Fonte: New York Public Library for the Performing Arts.

TUCKER, Richard. New plays in Manhattan. **Time**, fevereiro de 1936. Fonte: New York Public Library for the Performing Arts

WAINER, Samuel. O Grande Othelo não tem culpa. **Revista Diretrizes**, Rio de Janeiro, 1941. Fonte: Biblioteca Nacional.

WILSON, Jhon S. Josephine Baker is hailed at Carnegie. **New York Times**, 14 de outubro de 1963. Fonte: New York Public Library for the Performing Arts

3. Cartas, discursos e manuscritos

BAKER, Josephine. **Brazil**. [Discurso] São Paulo, 30 de julho de 1952. Fonte: New York Public Library – Schomburg Center for Research in Black Culture.

_____ **Telegrama ao Ministro das Belas Artes do Brasil**. Lima, Perú, 19 de maio de 1963. Fonte: Stuart A. Rose – Manuscript, Archives and Rare Book Library – Emory University.

_____ **Carta a Mr. Sumio Matsuo**, 02 de setembro de 1952. Acervo: New York Public Library - Schomburg Center for Research in Black Culture

_____ **Carta a Langston Hughes**, 02 de dezembro de 1958. Fonte: Stuart A. Rose – Manuscript, Archives and Rare Book Library - Emory University.

HUGHES, Langston. **Carta a Dr. Goodlett**, 23 de outubro de 1958. Fonte: Stuart A. Rose – Manuscript, Archives and Rare Book Library - Emory University.

LENOIRE, Rosetta. [**Discurso**]. 1976. Fonte: New York Public Library for the Performing Arts.

MARINHO, Roberto. **Carta à Josephine Baker**, Rio de Janeiro, 25 de julho de 1958. Fonte: Stuart A. Rose – Manuscript, Archives and Rare Book Library - Emory University.

NEWELL, Jonhson. **Carta à Josephine Baker**, 12 de agosto de 1958. Fonte: Stuart A. Rose – Manuscript, Archives and Rare Book Library - Emory University.

NATIONAL Visionary Leadership Project, **Geoffrey Holder – Transcrição de entrevista** (Entrevista conduzida por Camille O. Cosby), Washington, 2002. Fonte : Biblioteca do Congresso.

SILVA, Gisele. [**Transcrição de conversa informal**]. Fonte: Acervo Pessoal.

SISSLE, Noble. **Highlights of the Negro's contribution**. Fonte: New York Public Library – Schomburg Center for Research in Black Culture.

ZIEGFELD, Folies de 1936. [Programa]. Fonte: Biblioteca do Congresso.

4. Fontes Consultadas

Acervo MASP

Biblioteca do Congresso; (E.U.A)

Biblioteca do Instituto de Artes da UNESP

Biblioteca Mário de Andrade

Biblioteca Nacional

Missouri Historical Society – Library & Research Center

Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro

Museu da Imagem e do Som de São Paulo

New York Public. Library for the Performing Arts

New York Public. Library - Schomburg Center for Research in Black Culture

Stuart A. Rose Manuscript, Archives, and Rare Book Library – Emory University

5. Referências Videográficas

ANDRADE, Joaquim Pedro de. (Diretor). 1969. **Macunaíma**.

ALLEGRET, Marc. (Diretor). 1934. **Zou Zou**

BIGAULT, Ariel. (Diretora). 1987. **Eclats Noirs du Samba /La Passion Sereine – Gilberto Gil**

BURLE, José Carlos. (Diretor). 1953. **Carnaval Atlântida**.

_____ (Diretor). 1949. **Também somos irmãos**.

DOS SANTOS, Nelson Pereira. (Diretor). 1957. **RIO Zona Norte**.

FARIAS, Roberto. (Diretor). 1962. **Assalto ao trem pagador**.

FRANCIS, Joe. (Diretor). 1927. **La Revue des Revues**

GRÉVILLE, Edmond. (Diretor). 1935. **A princesa do Tam Tam**.

MANGA, Carlos. (Diretor). 1953. **A dupla do barulho.**

_____ (Diretor). 1954. **Matar ou Correr.**

NAPAS, Mário e ÉTIÉVANT, Henri. (Diretores). 1927. **A Sereia dos Trópicos.**

N/I. (Diretor). 1966. **Samba.**

PHILIPES, Suzanne (Diretora). 2009. **The 1st Black superstar.**²¹⁸

TV Cultura. (Produção). 1987. **Roda Viva: Grande Othelo.**

TV Cultura. (Produção). 2012. **Roda Viva: Muniz Sodré.**²¹⁹

TV Cultura (Produção). 1991 **Programa Ensaio: Grande Othelo.**

6. Registros de Áudios

Programa Luzes-Câmera: Grande Othelo (MIS/SP), 1975, 1 fita.

Entrevistadora: Silvia

Ciclo de Depoimentos para a posteridade sobre o cinema brasileiro, (MIS/RJ), 1967, 1 fita.

Entrevistadores: Alex, Viany, Alinor Azevedo, Ricardo Cravo Albin.

Comemoração dos 70 anos de Grande Othelo, (MIS/RJ), 1985, 2 fitas

Entrevistadores: Elisete Cardoso, Jairo Severiano, Elizabeth Formagini, Mauricio Sherman

7. Suporte eletrônico

Acervo Grande Othelo. Disponível em <http://www.ctac.gov.br/otelo/index.asp> > Acesso em 12.fev.2010.

_____ Letra da música “Congada pro sinhô rei”. Disponível em <http://www.ctac.gov.br/otelo/musica/detalhe.asp?cd=44> > Acesso em 21.março. 2019.

As *Tiller Girls* [Imagem]. Disponível em: <https://fromthebygone.wordpress.com/2012/08/06/the-tiller-girls-1928/> > Acesso em 15.fev.2019.

A Grande Revista – Dueto de Grande Othelo e Mara Abrantes. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=A_kW7rx-EPA > Acesso 20. de abr.2017.

²¹⁸ Disponível em

https://www.youtube.com/watch?v=Ggb_wGTvZoU&list=PLYGWJMxkcvxv5awoUYvD2RTV5GoMTHHbY > Acesso em 10.jan.2014.

²¹⁹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JrmmExBUxyQ>. > Acesso em 12.nov.2017.

Dueto entre Betty Faria e Grande Otelo, cantando *Boneca de Piche*, parte do programa Brasil Pandeiro, exibido em 1979. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=AACQFmmW2bM> > Acesso em 20. mai.2010.

Dueto entre Grande Otelo e Virginia Lane, cantando *Boneca de Piche*, parte do programa Fantástico, exibido em 1973 pela TV Globo. Disponível em http://www.youtube.com/watch?v=3wnu8OEYwGY&feature=player_embedded#> Acesso em 05.out.2010.

Elenco da Companhia Negra de Revistas (1926). [Imagem]. Portal Luiz Nassif. Disponível em <https://blogln.ning.com/photo/albums/companhia-negra-de-revistas.>> Acesso em 10. nov. de 2018.

Elenco da *Revue Negre* (1925). [Imagem]. Disponível em <https://br.pinterest.com/pin/576179346048055084/?lp=true.>> Acesso em 10. nov. de 2018.

Fotografia de Grande Otelo. [Imagem]. Disponível em www.pstu.org.br/grande-gigante-otelo/> Acesso em 18. nov.2016.

Pessoas confinadas em Navio Negreiro. [Imagem]. Disponível em <https://www.theprogressivesinfluence.com/2014/09/callous-racism-from-pennsylvania-news.html.>> Acesso em 03.jun. de 2018.

Quituteira; Carmen Miranda. [Imagens]. Instituto Moreira Salles. Disponível em <https://ims.com.br/por-dentro-acervos/o-tabuleiro-da-baiana/.>> Acesso em 11.fev.2019

Representação em bronze do pássaro Sankofa. [Imagem]. Disponível em en.wikipedia.org/wiki/Sankofa.> Acesso em 02.fev.2015.

Rita Hayworth, 1946. [Imagem]. Disponível em www.imageconscious.com/art/h1379d-unknown-rita-hayworth-gilda-1946> Acesso em 13. Jan. 2019.

Show de Josephine Baker (1955). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=TDRTLvzGTqo.>> Acesso em 15. dez. 2018.

Show no Olympia de Josephine Baker (1968) Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=RoK3m_lG6-4&t=1217s> Acesso em 30.dez.2017.

Trecho do especial “Grandes Nomes” com a cantora Gal Costa e Grande Otelo cantando *No Tabuleiro da Baiana*, exibido em 1981 pela TV Globo. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=K9G3daDFszE&feature=related>> Acesso em 05.out.2010.