



Black is Beautiful: Victoria Santa Cruz

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Fernando Elías Llanos
PPGMUS ECA/USP – fllanos@usp.br

Resumo: O presente texto realiza uma análise crítica da entrevista que o diretor de teatro italiano Eugenio Barba realizara a Victoria Santa Cruz, músico e coreógrafa responsável do Conjunto Nacional de Folclore peruano, em 1978. No registro audiovisual intitulado *Victoria-Black and Woman*ⁱ, vemos como ela apresenta sua própria cosmovisão das tensões raciais presentes nessa época, fundamentando escolhas do tipo estético e político a partir de linhas de pensamento como as do existencialismo sartriano. Contudo, foram suas interpretações pessoais as que fundaram uma abordagem filosófica original, como a da memória ancestral do corpo negro, a da importância do ritmo vital e o da “essência” africana. Estas teriam exercido uma função denexo que revitalizou a representação simbólica do negro fazendo da cultura a que devia circunscrever-se um espaço de identidade e resistência. O pensamento de Victoria foi ao mesmo tempo a releitura local das reivindicações emblemáticas que a sociedade estadunidense vinha protagonizando na luta pelos direitos civis.

Palavras-chave: Eugenio Barba. Victoria Santa Cruz. Teatro Antropológico. Racismo. Identidade.

Black is Beautiful: Victoria Santa Cruz

Abstract: This paper conducts a critical analysis of the interview that the theater director Eugenio Barba Italian had done Victoria Santa Cruz, musician and choreographer responsibility of the National Assembly of Peruvian folklore, in 1978. In the audiovisual record titled *Victoria -Black and Woman*, see how it presents its own worldview of racial tensions present at this time, basing choices of aesthetic and political type from lines of thought as the Sartrean existentialism. However, their personal interpretations were those who founded a unique philosophical approach, as the ancestral memory of the black body, the vital importance of rhythm and the “essence” African. These would have exercised a function of nexus that revitalized the symbolic representation of black culture doing what it should be confined to a space of identity and resistance. The thought of was Victoria while rereading the local flagship claims that American society had been starring in the civil rights struggle

Keywords: Eugenio Barba. Victoria Santa Cruz. Anthropological Theater. Racism. Identity.

1. Introdução

Da década de 1960 em diante, Victoria Santa Cruz não só foi uma figura principal ao formar - junto a seu irmão Nicomedes - um dos primeiros elencos teatrais e de dança compostos inteiramente por negros, mas também foi a responsável por construir uma negritude muito particular, cuja chave principal -no início e na partida- seria o próprio corpo negro.

2. Visão de negritude

Em 1978, Eugenio Barba, personagem central do chamado teatro antropológicoⁱⁱ, entrevistou Victoria Santa Cruz e ofereceu em 21 minutos de registro audiovisual (*Victoria-Black and Woman*, 1978) uma síntese da filosofia que inspirou o trabalho de quem, por essa época, dirigia o *Conjunto Nacional de Folclore* da cidade de Lima. Segue uma transcrição de

boa parte da entrevista, para logo analisarmos de forma detalhada as afirmações feitas na ocasião:

Eugenio Barba: Tinha sete anos [de idade] quando a chamaram negra, e você aceitou esse nome e começou a retroceder até quase cair, mas não caiu. Como foi a situação, a experiência que [lhe] deu a força para não devir o que os outros a chamavam?.

Victoria Santa Cruz: A experiência implica todo um processo muito complicado, porque quando me disseram negra realmente não tinha ainda sete anos e recém percebi o que isso significava... não falei com ninguém, mas tinha algo que me dizia que isso era meu, que isso eu tinha de compreender e eu tinha que sair daí só! Então, em um momento da minha vida odiei. Odiei e sei o que é odiar, e não aconselho ninguém, porque isso não faz mais que te destruir, mas, no meu processo, odiei, e com o passar do tempo fui compreendendo que aquilo era também importante porque se não fosse por isso eu não seria hoje o que sou. Então, isto me fez compreender que o negativo cumpre também um papel, não ficar com aquilo, mas ver o que fazemos com aquilo, e que produz em mim aquela coisa, e como pode ir equilibrando-se até que hoje posso dizer: abençoado seja Deus, que alguém me chama de negra para que eu entendesse hoje que sou negra, mas não como eles diziam... que sou negra e que faço parte desse mosaico que é o homem negro, amarelo, vermelho. Enquanto o vermelho, o branco, o amarelo e o negro não percebam que são um só jamais poderão descobrir o que é o homem!. (Victoria-Black and Woman, 1978 – Tradução nossa).



Fig. 1. Eugenio Barba e Victoria Santa Cruz, Lima, 1978. (Odin Teatret Archives / Photo Peter Bysted)ⁱⁱⁱ

Neste início de conversa, Victoria parece deixar clara a visão de negritude que caracterizaria as suas futuras falas sobre o assunto: a do homem que não depende dos outros e é capaz de forjar seu próprio destino no meio da maior adversidade: “...tinha algo que me dizia que isso era meu, que isso eu tinha que compreendê-lo e eu tinha que sair daí só!”. É também com essa convicção que ela tece o sentido de uma existência possível fora da dicotomia de oprimido/opressor, em que as injúrias, embora possam despertar o ódio, não necessariamente alimentavam a vingança, mas a fortaleciam como sujeito, numa espécie de encontro consigo mesma: “isto me faz compreender que o negativo cumpre também um papel, não ficar com aquilo, mas ver o que fazemos com aquilo [...] e como pode ir equilibrando-se”. Nesse processo



ela consegue entender o que acontece fora, por que a chamam negra, e só através dessa descoberta pessoal é que se soube negra como afirmação de autoestima, não mais sob o signo do estigma social: “... abençoado seja Deus que alguém me diz negra para que eu entendesse hoje que sou negra, mas não como eles diziam”. Além de tudo, Victoria não só renasce fortalecida, mas também esclarecida de que a sua negritude pertence a uma dimensão maior e totalizadora da experiência humana: “Em quanto o vermelho, o branco, o amarelo e o negro não percebam que são um só jamais poderão descobrir o que é o homem!”.

Esse sentimento de pertença a um todo social maior é também uma chave pela qual Victoria compreende o porquê do ódio a ela:

Victoria Santa Cruz: [...] se o branco não abre os olhos e se une ao negro, ao índio e ao vermelho, vai desaparecer, e com o seu desaparecimento está também o nosso [desaparecimento] porque somos parte deles, e eles parte nossa. Se não fosse assim não teriam me agredido... me agrediram porque são parte minha, senão, não teria sido possível. (Id. - tradução nossa).

Guardando coerência com essa lógica, Victoria argumenta a favor de uma “essência única” do ser humano, que se enganaria na ilusão de estabelecer uma diferença cultural entre as pessoas, e fala especificamente do devir do negro peruano, que, segundo ela, nunca chegou a ser escravizado ao fim, pois sua individualidade o conservou livre em seu próprio “ritmo interior”:

Victoria Santa Cruz: Queiramos ou não todas as culturas são diferentes na forma, mas no fundo procuram a mesma coisa. E irmos afinando em determinada direção faz com que nos desconectemos com as outras partes e nós temos a ilusão de que somos diferentes. Então, encontrei justamente no que tinha herdado como ancestral na África, encontrei a base para ficar em pé, mas tive de começar pelo negro, por esta coisa que me fez dizer um dia “estas combinações rítmicas africanas herdamos e conservamos tão zelosamente ao longo de 400 anos...” pelo qual eu diz um dia o negro não foi jamais escravo porque ninguém pôde escravizar seu ritmo interno que é o único guia do ser humano. (Id. - Tradução nossa).

A própria Victoria explicaria que, ao se referir ao ritmo, ela faria alusão a uma espécie de princípio reitor que impõe equilíbrio em todas as coisas desde sempre e, cujo entendimento, ultrapassa a erudição e a razão, pois tem de ser exclusivamente empírico. Esse ritmo a que se refere tampouco é aquela definição que vem da teoria musical, senão um “ritmo vital” presente nas pessoas ao longo de sua própria descoberta, como sujeito em constante evolução independente da cor e da geografia, que se manifesta através do corpo como sinal de uma liberdade inalienável:

Eugenio Barba: você diz que o negro nunca foi escravo porque ele guardou seu ritmo interno. Para você o ritmo é como a riqueza, a beleza que faz aparecer o homem nos amarelos, nos brancos, nos negros. Que é, então, esse ritmo?



Victoria Santa Cruz: Falar de ritmo não é fácil porque realmente não é a questão de falar, é a questão de sentir... quando se fala do ritmo quase sempre se cai no engano de falar de tempo e de compasso, e o tempo e o compasso estão no ritmo, mas o ritmo não tem tempo. Temos uma predisposição para cair em certos costumes, em certas coisas que se adequam às nossas características por conta de uma educação direcionada à parte intelectual [...] realmente posso dizer que atualmente o ritmo tampouco é do africano, que este homem numa etapa do seu processo de evolução descobriu nestas combinações rítmicas que há chaves incríveis para se encontrar, o que não quer dizer que o ritmo seja africano, porque o ritmo é o ritmo e o homem forma parte dele. Quando falo do ritmo estou dizendo o ritmo cósmico [...] Então, esta herança está em todo o ser humano, é algo que temos que trabalhá-lo, vivê-lo, e depois deixá-lo aos nossos filhos. No negro vêm todas estas formas de combinações rítmicas, combinações rítmicas com há outro tipo de combinações rítmicas e quando se começa a dançar e a senti-las não tem que se procurar a liberdade fora, pois a liberdade está dentro. (Id. -Tradução nossa).

3. Sujeito e escolha

Esse ritmo cósmico que pauta o devir, segundo Victoria, seriam combinações que surgem ao longo de um processo de evolução, no qual o negro configurar-se-ia como uma entre outras possíveis combinações. A mesma noção aparece como sinônimo de escolhas e podem se aplicar a um conceito muito particular de cultura e sociedade. Do nosso ponto de vista, parte da sua fala guarda relação com os postulados que Eugenio Barba expressa ao definir o Teatro Antropológico:

Onde os artistas podem encontrar as bases materiais para a sua arte? Estas são as questões que a antropologia de teatro tenta responder. [...] músicos diferentes, em diferentes lugares e tempos, e apesar das formas estilísticas específicas às suas tradições, têm princípios comuns. A primeira tarefa da antropologia teatral é traçar estes princípios recorrentes. (Barba; Savarese, 1991, p. 8 -Tradução nossa).

De certa forma, Victoria acreditava que podia fazer a sua parte, como mulher, negra e peruana, mas que tudo isso só faria sentido numa realidade acima das diferenças de cor, gênero e geografia. A ligação com o texto de Barba estaria em que parte do trabalho feito por Victoria, de valorização, sistematização e ensino de práticas artísticas associadas ao negro no Peru, se enquadrariam nesse universo de princípios recorrentes que tomam vida, que se encarnam através das condutas e das particularidades socioculturais de um artista.

Tais ideias descritas também são familiares ao humanismo existencialista defendido por Jean-Paul Sartre^{iv}, muito presente na segunda metade do século XX^v, cuja ênfase no indivíduo e em sua relação subjetiva com o mundo podiam se expressavam em frases como “você sempre pode fazer algo distinto daquilo em que se há tornado” (Flynn, 2004 -tradução nossa)^{vi}. De maneira precisa, Sartre focou seus primeiros esforços em elucidar a liberdade no indivíduo existencial para posteriormente se concentrar nas condições socioeconômicas e históricas que limitaram e modificaram tal liberdade, toda vez que essa palavra parou de ser uma definição de homem para significar a possibilidade de escolhas particulares em situações concretas (Idem).

Na mesma linha, poder-se-ia dizer que na concepção de negritude e no sentido do trabalho artístico em Victoria ecoariam ideias contidas na primeira fase do filósofo alemão Martin Heidegger sobre os princípios que são constituintes ao ser e que, ao mesmo tempo, permanecem no mais oculto deles:

[...] entre os entes que há no mundo, há um, em particular que, no curso de sua auto-realização, encontra-se inevitavelmente com a questão da natureza fundamental de todos os entes, inclusive a sua própria. Esta “coisa” é o *Dasein*-aquele modo de ser peculiar cuja essência toma a forma da existência, e que vive o mais tipicamente no e através do humano. Ao realizar as suas possibilidades, o *Dasein* não tem como não tornar manifestas as coisas em torno dele, trazendo-as a uma articulação no interior de seu próprio empreendimento [...].” (Eagleton, 1993, p. 211).

Os planos das problemáticas da sociedade e do indivíduo parecem se alternar de maneira gradativa e crescente na fala de Victoria, apresentando-os como os de um indivíduo que ensaia uma resposta maturada, na ideia do processo, da observação, e pessoal, no plano do posicionamento político e da autoafirmação, no seu ritmo interno, desde a sua particularidade histórica, negra, peruana e feminina, em Lima da década de 1970, numa visão existencialista vinculada ao conceito de humanidade como a grande família de todos os homens.

Essa escolha que funde o plano ético e o político também representaria na fala de Victoria um compromisso a assumir, não só passivamente, mas como atriz responsável por imprimir seu próprio dinamismo às relações de poder, seja negra ou branca: “Que ninguém venha a me dizer que não é racista antes de sê-lo: há de sê-lo primeiro, mas não ficar ali, como tampouco é bom ficar no sofrimento nem na alegria”.



Fig. 2. Trecho do registro audiovisual (11'55'' aprox.)



Mais adiante, Victoria se refere ao racismo como uma espécie de desordem, caos, em oposição ao equilíbrio do ritmo interno e existencial, e confere à discriminação uma categoria de possibilidade ou condição, pela qual o indivíduo -neste caso, o negro- inicia sua carreira ascendente evolutiva, em que ao final perceberá que não existe pior inimigo que sua própria negatividade, seu próprio ódio, sua própria incompreensão:

Eugenio Barba: esta desordem, que você fala, era uma desordem de situação humana, existencial... para você, como negra e também como mulher?

Victoria Santa Cruz: O ser mulher e ser negra são problemas que para o ente racional que ainda não tem compreendido continua sendo um problema, mas quando começamos a intuir a possibilidade que temos quando há uma complicação, este problema se transforma numa condição, uma condição para se forjar. O ser humano não pode tirar a liberdade do outro, isso é a única coisa que o homem não pode fazer tirar a liberdade, porque ela está dentro de você e, quando alguém tem contato com ela, não há ninguém que possa tirá-la, ninguém! Somente você pode tirar a sua liberdade com a sua própria negatividade, com o seu ódio, com a sua própria incompreensão, e digo mais, neste momento, eu falo pra você Eugenio, hoje ninguém pode me magoar, eu sim (a mim)! O dia que eu acredito que isto que encontrei me pertence eu perco tudo porque isto não me pertence, isto é disso, disso que você chama espiritual, desse absoluto. (Victoria-*Black and Woman*, 1978 – Tradução nossa).

Aquilo que Victoria afirma não lhe pertencer, pois se situa no espiritual, no absoluto, apareceria na sua fala como um norte que justifica moralmente um longo processo de redenção, em que o negro tem de perceber que seu destino é atingir a plena consciência de sua humanidade universal.

Por outro lado, se entendemos essa humanidade universal como uma noção de modernidade no pensamento de Victoria, embora possua certos traços holísticos, ele não é nem ambíguo nem ingênuo na hora de colocar as tensões étnicas em pauta, o que a distancia de definições como as do filósofo norte-americano Marshall Berman, que via na modernidade a alegoria de um caminho largo e aberto que oferece uma visão mais ampla de nossa própria: experiência, sem fronteiras de tipo social, étnico, de classe, de gênero etc.:

O caminho largo e aberto é apenas um entre os muitos outros possíveis, mas tem suas vantagens. [...] Ele cria condições para o estabelecimento de um diálogo entre o passado, o presente e o futuro. Ele transpõe as fronteiras do espaço físico e social, revelando solidariedades entre pessoas comuns, e também entre pessoas que vivem nas regiões a que damos os nomes pouco adequados de Velho Mundo, Novo Mundo e Terceiro Mundo. Ele estabelece uma união que transcende as barreiras de etnia e nacionalidade, sexo, classe e raça. (Berman, 2007, p. 11).

Em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, o referido autor define que é preciso romper com a “abordagem museológica” (Id.), que fragmentaria as problemáticas humanas em relações de poder, classe, etnia etc., pois a presença dessas categorias não faz senão transformar a cultura em “prisões e sepulcros caiados” (Ibid., p.12.), incapazes de dar conta da vitalidade das atuais



apropriações culturais múltiplas, permeáveis, que dificilmente podem se rotular ou se enquadrar em casos separados.

A respeito dessa modernidade abrangente e uniforme e de sua relação com a história da diáspora africana e da escravidão, Paul Gilroy dedica um capítulo inteiro, destacando, em sentido oposto, sua preocupação “com as variações e as discontinuidades na experiência moderna e com a natureza descentrada e indiscutivelmente plural da subjetividade e da identidade modernas” (Gilroy, 2001, p. 110):

Da perspectiva de Berman, o poderoso impacto de questões como ‘raça’ e gênero na formação e reprodução dos “eus” modernos também pode ser tranquilamente deixado de lado. A possibilidade de que o sujeito moderno possa ser situado em configurações historicamente específicas e inevitavelmente complexas de individualização e corporificação - negro e branco, macho e fêmea, senhor e escravo - não é contemplada. (Id.)

Voltando à entrevista com Victoria Santa Cruz, podemos desdobrar seu conceito sobre a negritude peruana e pan-africana^{vii}, assim como sua lógica aparentemente existencialista como a construção de um messianismo capaz de dar suporte moral às expectativas do indivíduo negro numa sociedade forjada no preconceito e de um passado escravocrata que contribuiu para a degradação do componente étnico afrodescendente na cultura nacional.

Se fosse possível descrever uma história das moralidades e das éticas no Peru, teríamos de escrever que o negro - assim como o indígena das regiões andinas ou amazônicas, e o contingente de chineses apelidados pejorativamente *coolie*^{viii} - também foi barbarizado na escravidão e discriminado na vida republicana, cabendo-lhe sua reputação moral a instituições como as ordens religiosas de tradição cristã conservadora e aos meios de comunicação respectivamente^{ix}, pois ambas pareciam cumprir um papel de bastiões do imaginário social, do público.

O caso é que, em meados do século XX, “o que há em termos de evolução limita-se ao que chamam de racismo moderno” (Rodrigues, 1999, p. 158), em que a pressão por normas sociais mais liberais gera algo assim como um preconceito de ter preconceito, que aparentemente teria regulado a discriminação aberta em troca de sua internalização, sentando as bases do estigma entre posição social e cor da pele nos dias de hoje:

Daí que na valorização de muitíssimos peruanos e em um amplo espectro de práticas sociais -tais como a exigência da ‘boa aparência’ nas ofertas de emprego, a segregação de fato em determinados círculos sociais a pessoas de origem indígena ou negra, os concursos de beleza, as formas de representação racial transmitidas pelos meios de comunicação, o emprego doméstico, e muitas outras- se observa um padrão de exclusão e discriminação baseado, ainda, nas aparências físicas e em alguns traços culturais. (Rostworowski et. al., 2000: p. 20 - Tradução nossa)



Frente a esse contexto adverso, a negritude definida por Victoria pensa no corpo negro como centro das tensões sociais, o que se entende como um movimento que despreza e rejeita tudo o que carrega em si, por conta do passado, e o capitaliza como fonte de orgulho, afirmando e reabilitando uma identidade cultural da personalidade própria dos povos negros (Munanga, 1986, p. 40):

Poetas, romancistas, etnólogos, filósofos, historiadores etc. quiseram restituir à África o orgulho de seu passado, afirmar o valor de suas culturas, rejeitar uma assimilação que teria sufocado a sua personalidade. Se tem a tendência, sob várias formas, de fazer equivaler os valores das civilizações africana e ocidental. É a esse objetivo fundamental que correspondem às diversas definições do conceito de negritude. (Id.)

Quais teriam sido os valores da cultura ocidental que Victoria fez equivaler africanizando-os em nome de uma negritude? As vertentes ibéricas e indígenas da música da costa peruana? Em função de que foi trabalhada uma identidade do orgulho negro? Na mesma linha que toma o desprezo como ponto principal para o fortalecimento de um discurso estético reivindicativo, podemos ver que existe também uma definição complexa que passa por pensar o negro mais como parte do resto (“*me agrediram porque são parte minha*”) do que um Outro distinto e separado, em que a negritude teria certa função de “desintoxicação semântica” que faria do corpo negro o novo lugar “de inteligibilidade da relação consigo, com os outros e com o mundo” (Ibid.).

A liberdade interior via o corpo negro artístico seria também uma liberdade à condição social e histórica do sujeito negro, pois surgido sob uma estética essencialista, de apelo às origens, a uma universalidade humanística, realiza um contrapeso aos discursos duros, neoliberais, materialistas e superficiais que lhe relembram constantemente o peso da história escravocrata, a discriminação racial pós-abolicionista e a segregação atual - expressa ou sutil.

A identidade orgulhosa do negro é um plano de valia, rico em sentidos, irreduzível, e humanamente ecumênico, que se torna um dispositivo particular em resposta ao que Sartre opinava sobre a relação raça/classe:

O preto, como trabalhador branco, é vítima de estrutura capitalista de nossa sociedade; tal situação desvenda-lhe a estreita solidariedade, para além dos matizes da pele, com certas classes de europeus oprimidos como ele; incita-o a projetar uma sociedade sem privilegio em que a pigmentação da pele será tomada como simples acidente. Mas, embora a opressão seja única, ela se circunstancia segundo a história e as condições geográficas: o preto sofre o seu jugo, como preto, a título de nativo colonizado ou de africano deportado. E, posto que o oprimem em sua raça, e por causa dela, é de sua raça, antes de tudo, que lhe cumpre tomar consciência. Aos que, durante séculos, tentaram debalde, porque era negro, reduzi-lo ao estado de animal, é preciso que ele obrigue a reconhecê-lo como homem. (Sartre, 1960 apud Munanga, op. cit, p. 45)



Fig. 3. Trecho do registro audiovisual (5'22'' aprox.). Victoria Santa Cruz.

4. Considerações finais

É assim que a negritude testemunhada por Victoria Santa Cruz, como nesta entrevista, mudaria o curso das respostas à discriminação, colocando a moral do negro num sítio privilegiado, se propondo entender o racismo como oportunidade de esclarecer as tensões históricas inerentes a sua pele e fisionomia, devolvendo a esse indivíduo uma ontologia composta de visões humanistas em que a noção de ancestralidade, herança e essência no sujeito visariam reparar a degradação que o país instaurara sistematicamente nos corpos negros.

Outra leitura possível seria analisar o discurso de Victoria dentro do pensamento dos grupos de direitos civis estadunidenses na década de 1960, expressado no slogan *black is beautiful*^x, pois seu trabalho à frente do *Conjunto Nacional de Folclore* e sua influência em outros grupos de dança negros^{xi} salientaram como princípio ético o orgulho da afrodescendência, fato que impulsionou as conquistas sociais de uma população, até então, invisibilizada.

Embora haja pesquisadores que afirmam que o discurso de Victoria se torna às vezes reificado^{xii}, elaborado sob uma africanidade ancestral heterogênea e imprecisa em documentação histórica, que apelaria fortemente para uma “essência” da raça negra (Feldman, 2006, p. 53), a presente análise procurou apresentar que o passado pode ser mais um meio que uma finalidade e que tal abordagem visaria à reconstrução moral do corpo negro, irrompendo no seio do imaginário social com o propósito de representar o discurso subversivo do Outro falando em voz



mais alta: guiada pela *black proud* Victoria é negra, não cabe dúvidas, mas não como todos os outros a chamam^{xiii}.

Referências:

- BARBA, Eugenio (1991). *Theatre anthropology*. In: _____ ; SAVARESE, Nicola. *A dictionary of theatre anthropology: the secret art of the performer*. Tradução de Richard Fowler. Londres: Routledge, 8-22.
- EAGLETON, Terry (1993). *A política do Ser: Martin Heidegger*. In: _____. *A ideologia da estética*. Tradução de Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 210-229.
- FELDMAN, Heidi Carolyn (2006). *Black rhythms of Peru: reviving African musical heritage in the Black Pacific*. Connecticut: Wesleyan University Press.
- Flynn, Thomas (2004). *Jean-Paul Sartre*. In: Zalta, Edward N. (Ed.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Disponível em: <<http://plato.stanford.edu/entries/sartre/>>. Acessado em 21 jul. 2013.
- GILROY, Paul (2001). *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34.
- HERNANDEZ, Leila Leite (2005). *O Pan-africanismo*. In: _____. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 131-156.
- MELGAR BAO, Ricardo; GONZÁLEZ MARTÍNEZ, José Luis (2007). *Los combates por la identidad: resistencia cultural afroperuana*. México D.F.: Ediciones Dabar.
- MUNANGA, Kabenguele (1986). *Negritude: Usos e Sentidos*. São Paulo: Ática.
- RISÉRIO, Antonio (2007). *Em busca de ambos os dois*. In: *A utopia brasileira e os movimentos negros*. São Paulo: Ed. 34, 91-122.
- RODRIGUES, Aroldo et al (1999). *Preconceito, estereótipos e discriminação*. In: _____. *Psicologia Social*. Rio de Janeiro: Vozes, 147-176.
- ROSTWOROWSKI, Maria et al (2000). *Lo africano en la cultura criolla*. Lima: Congreso del Perú.
- TOMPKINS, William D (2008). *Afro-peruvian traditions*. In: Olson, Dale A.; Sheehy, Daniel E. *Handbook of Latin American Music*. Routledge, 438-462.
- VICTORIA-BLACK AND WOMAN (1978). Produção: Odin Teatret. VHS. Intérpretes (aparições): Eugenio Barba, Victoria Santa Cruz, parte do elenco do Conjunto Nacional de Folclore. Música: Victoria Santa Cruz. Lima: Odin Teatret, 1 VHS (21 min), em branco e preto. Produzido por Odin Teatret & CTLS Film Archives. Áudio em espanhol, sem legendas.

ⁱ Victoria-Negra e Mulher (Tradução nossa).

ⁱⁱ Falar em Teatro Antropológico é falar do italiano Eugenio Barba (1936), ator e diretor de teatro que por sua vez foi fortemente influenciado pelas concepções teatrais do polaco Jerzy Grotowski (1933-1999), que introduz conceitos como o teatro experimental, teatro laboratório e teatro do pobre. Barba também fundou em 1979 o International School of Theatre Anthropology (ISTA) e, em 2002, o CTLS (Centre for Theatre Laboratory Studies. Cf.: Eugenio Barba. Breve biografia em português. Odin Teatret. Disponível em: <<http://www.odinteatret.dk/media/222239/CV%20brief%20EB%20-%20POR%20-%20OKT%202010.pdf>>. Acessado em: 21 jul. 2013.

ⁱⁱⁱ Publicação da foto autorizada pela *Odin Teatret Archives*

^{iv} Com isto quero sugerir que, através da leitura e análise dos diálogos apresentados entre Eugenio Barba e Victoria Santa Cruz, assim como outros escritos da própria Victoria, poder-se-ia identificar uma influência do pensamento sartriano na concepção de negritude que ela defende, o que merece maior aprofundamento e escapa ao foco do presente trabalho.

^v Victoria Santa Cruz estudou na França, graças ao apoio do Governo desse país, entre os anos de 1961 e 1966, em *L'Université du Theatre des Nations* (surgida nas discussões de *L'Institut International du Théâtre*, vinculada à Unesco) e na E.S.E.C (*Ecole supérieure d'études chorégraphiques*).

^{vi} “...you can always make something out of what you've been made into”.

^{vii} O pan-africanismo surgiu no século XIX como expressão de repulsa em relação à situação degradante do negro em todo o mundo. Entre seus vários princípios, pensava a África “como um continente formado por um único povo, o povo negro, o que lhe conferia uma ‘unidade natural’. Esse pressuposto básico do pan-africanismo era estendido aos afro-americanos e afro-caribenhos que por integrarem uma raça comum compartilhavam, mesmo que de forma parcial, da ancestralidade africana.” (Hernandez, 2005, p. 141). O pan-africanismo também era limitado espacialmente “pois seu eixo de concepção e difusão de ideias era europeu e norte-americano [...] Sua expansão na África ocorreu bem mais tarde, por volta da Segunda Guerra Mundial.” (Id., p. 139)

^{viii} Designa-se a palavra para trabalhadores braçais oriundos da Ásia, em particular da China. No Peru se conhecem como *culíes*. No Brasil a situação não foi muito diferente com a mão de obra chinesa, os chamados *chim*, também em regime de semiescravidão. Cf.: DEZEM, Rogério. Matizes do “Amarelo”: A gênese dos discursos sobre os orientais no Brasil (1878-1908). São Paulo: Humanitas/USP/FAPESP, 2005.

^{ix} São bem estudados o papel das confrarias de negros na época da colônia e a história do Cristo de Pachacamilla, que passou de culto marginal a um reatamento e oficialização como culto nacional sob o nome de Senhor dos Milagres. Já nos meios de comunicação, foram notórios os avisos públicos à procura de negros foragidos, amas de leite e crônicas sobre a vida nos bairros “negros” de Lima do séc. XIX e inícios do XX. Cf.: Melgar Bao; Gonzáles Martínez, 2007.

^x Slogans como *black is beautiful*, *black power*, estão atrelados à luta pelos direitos civis nos Estados Unidos e tiveram seu auge na década de 1960. Resultou muito importante política, social e culturalmente, pois representou um momento-chave em que os negros estadunidenses se redefiniram: “Arquivou-se para sempre, ali, o estereótipo do sambo, do *good nigger*, do negro que ‘conhece seu lugar’, O clichê racista do preto bobó, dócil e idiotamente feliz. Com o *black power*, os negros norte-americanos passaram a se ver como agentes enérgicos de seu próprio destino”. (Risério, 2007, p. 106)

^{xi} Victoria e Nicomedes formaram o conjunto *Cumanana*. Logo viriam *Perú Negro*, formado por Ronaldo Campos, *Gente Morena* de Pancho Fierro, *Los Frijoles Negros*, entre outros mais orientados à manutenção de espetáculos com fins estritamente comerciais. (Tompkins, 2008, p. 485)

^{xii} No sentido de alienar ao negro através das diversas representações artísticas da negritude, apresentando estas como realidade objetiva do negro no Peru. Aqui estou me referindo tanto à banalização da cultura como mera atividade comercial como à idealização romântica da cultura expressada no conceito de folclore manejado nos anos de 1950.

^{xiii} Outros pontos de vista, na hora de apresentar a problemática do negro no Peru, nem sempre passaram por uma problematização política ou cultural, à procura de um protesto que devolva algum direito negado. Em seu lugar, a opção moral da perseverança individual, sem importar a cor de pele, surge como o antídoto infalível para qualquer uma das adversidades na sociedade.