

## O caso SLĀV em Montreal (2018): racionalidade(s) e justiça reparadora

**Dominique Garand**

Université du Québec à Montréal (UQĀM), Canadá  
orcid.org/0000-0002-2968-6793

**François Dugré**

Cégep de Saint-Hyacinthe (CÉGEP), Canadá  
orcid.org/0000-0002-0441-218X

Tradução:

**Rodrigo Seixas**

Universidade Federal de Goiás (UFG), Brasil

Neste artigo abordaremos uma polêmica do Quebec em torno da apresentação em Montreal do espetáculo SLĀV, idealizado pela cantora Betty Bonifassi em uma encenação de Robert Lepage. Este teatro musical, inspirado na canção dos escravos afro-americanos, pretendia ser uma história da escravidão em todo o mundo e uma homenagem a esta arte que emergiu de condições desumanas. No entanto, grupos de pressão viram nisso mais uma manifestação do colonialismo cultural e denunciaram o fato de a produção ser inteiramente ocupada por artistas brancos. A controvérsia, que dividiu profundamente a sociedade de Quebec, durou vários meses. Inspirado nas palavras do sociólogo Gérald Bronner, para quem “defender a racionalidade é defender um mundo intelectual comum”, nosso estudo visa questionar o lugar da racionalidade em uma controvérsia que envolve conteúdo emocional e relações de poder institucional.

**Palavras-chave:** SLĀV. Polêmica. Racionalidade. Quebec.

### El caso SLĀV em Montreal (2018): Racionalid(es) y justicia restaurativa

En este artículo abordaremos una polémica quebequesa en torno a la presentación en Montreal del espectáculo SLĀV, concebido por la cantante Betty Bonifassi en una puesta en escena de Robert Lepage. Este teatro musical, inspirado en el canto de los esclavos afroamericanos, pretendía ser una historia de la esclavitud en el mundo y un homenaje a este arte surgido de condiciones inhumanas. Sin embargo, los grupos de presión lo vieron como una manifestación más del colonialismo cultural y denunciaron que la producción estaba totalmente ocupada por artistas blancos. La controversia, que dividió profundamente a la sociedad de Quebec, duró varios meses. Inspirándonos en las palabras del sociólogo Gérald Bronner, para quien “defender la racionalidad es defender un mundo intelectual común”, nuestro estudio pretende cuestionar el lugar de la racionalidad en una controversia que involucra contenido emocional y relaciones institucionales de poder.

**Palabras clave:** SLĀV. Polémica. Racionalidad. Quebec.

### The SLĀV case in Montreal (2018): Rationality(ies) and restorative justice

In this article we will address a Quebec polemic surrounding the performance in Montreal of the show SLĀV, conceived by singer Betty Bonifassi in a staging by Robert Lepage. This musical theatre, inspired by the song of African American slaves, was intended to be a history of slavery around the world and a tribute to this art that emerged from inhuman conditions. However, pressure groups saw it as yet another manifestation of cultural colonialism and denounced the fact that production was entirely occupied by white artists. The controversy, which deeply divided Quebec society, lasted several months. Inspired by the words of sociologist Gérald Bronner, for whom “defending rationality is defending a common intellectual world”, our study aims to question the place of rationality in a controversy that involves emotional content and institutional power relations.

**Keywords:** SLĀV. Polemic. Rationality. Quebec.



Segundo o sociólogo Gérald Bronner (2019), “a defesa da racionalidade é a grande querela intelectual de nosso tempo”. Após se debruçar sobre o que os psicólogos chamaram de “viés de confirmação”, esta tendência a reter, em detrimento das demonstrações mais bem fundamentadas, as informações que confortam nossas crenças<sup>1</sup>, Bronner destaca outro fenômeno ainda mais inquietante, uma vez que concerne às elites intelectuais: “Para não trair o que acreditam ser o povo, as elites acabam por negar o que constitui o próprio fundamento da democracia, a busca da verdade, sem a qual a deliberação é impossível. Ora, o conhecimento tem direitos que a crença não pode reivindicar [...] Há uma forma de desprezo social para prender as pessoas em seus erros, ao considerar que elas têm um “sentimento” a ser levado em conta enquanto tal. Por outras palavras, dar direito de cidadania<sup>2</sup> às emoções e à sensibilidade não deveria levar à rejeição da racionalidade ou à sua inibição: as emoções têm suas razões, é bem verdade, mas estas continuam a ser discutíveis, sobretudo pelo fato de que podem ser alimentadas por informações erradas ou mesmo inventadas (quando sobressaltos de indignação começaram a surgir a partir de falsas notícias!).

Apoiando-nos na convicção socrática enunciada por Bronner, de que “defender a racionalidade é defender um mundo intelectual comum”, abordaremos o que alguns nomearam como “o caso SLĀV”, provocado pela exibição no Teatro do Novo-Mundo (Théâtre de Nouveaux-Monde – TNM) em Montreal, em junho de 2018, de um espetáculo criado pela cantora Betty Bonifassi, em uma encenação de Robert Lepage e Ex Machina. Esse “teatro musical”, que tinha por tema a escravidão, foi denunciado por seus detratores como a manifestação de uma “apropriação cultural” indevida, já que seus artistas eram quase que exclusivamente brancos, mesmo em cenas cujo objetivo era supostamente o de representar a escravidão dos negros nos Estados Unidos. Essa controvérsia, doravante “histórica”, foi particularmente rica quanto ao coeficiente de “(res)sentimento” que pôs em jogo e soube ilustrar de forma emblemática, durante várias semanas, o famoso diálogo de surdos tão bem circunscrito por Marc Angenot (2008).

O interesse que esse caso apresenta para a nossa proposta reside no amálgama aparentemente inextricável que nele se opera entre a discussão de princípios que podem facilmente assumir uma reviravolta abstrata, e um forte investimento

---

<sup>1</sup> Essa constatação, vale ressaltar, não é nova. Em um livro de 1988, cujo título capta imediatamente o problema, Jean-François Revel o tinha claramente identificado: “a capacidade do homem de construir na sua cabeça quase qualquer teoria, de ‘prová-la’ e de crer nela é ilimitada. Ela só é igualada pela sua capacidade de resistir àquele que a refuta” (REVEL, 1988, p. 179).

<sup>2</sup> N.T.: No texto original, o termo é “droit de cité”.

emocional ligado a situações vividas, a feridas históricas, a relações de força ou de espaço entre classes de indivíduos, relações que induzem movimentos de identificação e contra-identificação no modo de abordar os objetos debatidos. Fazer o balanço das discussões geradas por essa produção faria ver como uma situação inédita pode absorver uma diversidade bastante grande de objetos de litígio em suspensão no campo social. Pré-construídos são então ativados e se colocam em marcha, encontrando na situação presente um pretexto para a expressão de rancores acumulados.

Assim, analisar a controvérsia em torno do SLÁV sob o ângulo da racionalidade impõe desafios. Não só é necessário saber dar conta dos regimes de racionalidade envolvidos na polêmica, como importa, também, clarificar a racionalidade de nossa abordagem analítica. Não pretendemos fugir à nossa própria subjetividade, mas nosso gesto ético consistirá em mantê-la o mais longe possível, a fim de objetivar os processos. Tratar-se-á, para nós, de expor racionalmente os regimes de racionalidade que se confrontaram numa mistura de compreensão e de incompreensão.

Iniciada por dois textos publicados no final de novembro e início de dezembro de 2017, um na *Montreal Gazette* e outro na *Urbania*, a polêmica só explodiu verdadeiramente seis meses mais tarde, na noite da estreia do espetáculo, em 26 de junho de 2018, quando um grupo de manifestantes expressou, ruidosamente, o seu descontentamento em frente às portas do TNM. Estes protestos, juntamente com outros fatores, levaram à anulação do espetáculo, em 4 de julho, após apenas três apresentações. Esse momento inaugural, a nosso ver, foi determinante para a continuação do debate, porque os discursos que ocorreram naquela noite resumiram-se em acusações e injúrias proferidas não somente contra o espetáculo, mas também contra os espectadores. Não discutiremos, logo de início, essas estratégias de manifestação, mas é importante levar em consideração a forma como o debate foi lançado e o clima de emotividade resultante. Também nos perguntaremos que caminho a racionalidade pode trilhar em tal contexto.

A manifestação, a anulação do espetáculo, e depois a anulação por razões semelhantes de um segundo espetáculo montado por Ex Machina<sup>3</sup>, esta série de eventos levou muitos cidadãos, anglófonos e francófonos, a se manifestarem. Eles vieram de horizontes diversos: universitários, artistas, militantes, jornalistas, cronistas, blogueiros, cidadãos sem status particular, alguns entrevistaram em nome

---

<sup>3</sup> Esse segundo espetáculo foi, desta vez, sobre a história dos povos autóctones do Canadá. Para um resumo desses eventos, ver Mario Cloutier, "Kanata: l'histoire d'une controverse", *La Presse*, Montréal, 6 set. 2018. Disponível em: <https://www.lapresse.ca/arts/spectacles-et-theatre/theatre/201809/06/01-5195455-kanata-lhistoire-dune-controverse.php>

próprio, outros em nome de organizações, instituições ou coletivos militantes. Aparentemente polarizada entre opositores e defensores do SLÁV, a polêmica, na verdade, escapa à dicotomia. Entre os militantes, alguns pediram a anulação do espetáculo, outros não. Alguns, uma vez obtida a anulação, procuraram levar mais longe as suas reivindicações. Por outro lado, seria errado pensar que o confronto se desenrolou entre “racializados” e “não racializados”: a comunidade negra não se juntou e foram muitos os brancos que apoiavam os opositores do espetáculo. Alguns julgaram ver, no descrédito lançado sobre uma produção quebequense, mais uma manifestação de hostilidade entre anglófonos e os francófonos, mas não nos debruçaremos sobre este aspecto.

Uma das particularidades estruturantes dessa controvérsia é que ela parte do modelo do *juízo*, ao mesmo tempo acusação e pedido de reparação. Questiona-se a legitimidade do espetáculo tal como ele foi concebido. O mal-estar inicialmente relatado se transforma em sentimento de ofensa na noite da estreia. A acusação diz respeito ao racismo de que a produção teria sido culpada, em particular Betty Bonifassi e Robert Lepage, os principais idealizadores do espetáculo, mas também o TNM e o Festival de Jazz de Montreal (FJM), que lhes deram uma plataforma. O elemento estratégico dessa acusação também não deve ser negligenciado, pois ataca várias instituições importantes simultaneamente e, como sabemos, para usar um axioma de Goldnadel (2004, p. 182): “diga-me de quem você é a vítima, e eu lhe direi quanto vale para a mídia”.

Chamar publicamente um indivíduo de racista é uma acusação cuja gravidade não deve escapar a ninguém. No entanto, na noite da estreia, era possível se ler num cartaz: “Quantos mais comentários racistas de Betty Bonifassi nossa comunidade deve suportar?”. Essas acusações intrigaram muitos observadores, incluindo o ator negro Frédéric Pierre, tendo este declarado não aceitar que a cantora e o seu espetáculo estivessem ligados ao mesmo infame signo com o qual se designaria um membro da Ku Klux Klan ou um espetáculo que ridicularizasse os negros. Seja como for, alega-se que esse racismo encontraria a sua manifestação numa prática de apropriação cultural.

O erro relegado a Bonifassi e Lepage é o de terem montado esse espetáculo com uma equipe exclusivamente formada por brancos. Membros da comunidade negra não foram convidados a participar, apesar de o espetáculo pretender dar conta da história de seus antepassados. Pior ainda, as honras simbólicas e os lucros financeiros serão totalmente recebidos pelos brancos.

Esse motivo de ressentimento é ainda mais forte no início da polêmica, que alguns fatos são ignorados ou fingidos ser ignorados, o que em princípio poderia ter suscitado mais nuances:

- A trupe, composta por sete pessoas, incluía duas cantoras negras (que, mais tarde, acusadas de estarem “vendidas”, se sentirão obrigadas a justificar à sua “comunidade” a sua participação no espetáculo).
- A própria Bonifassi é mestiça (nascida na França, de pais italianos e sérvios). Além disso, ela afirma ter como antepassados escravos do lado servo-bósnio.
- O espetáculo não se limita à história de escravos afro-americanos nas plantações de algodão, mas incorpora outros casos históricos, além de criar paralelos com práticas atuais próximas à escravidão.

Esses poucos esclarecimentos não surtiram muito efeito sobre os críticos da produção, pois o debate rapidamente se desvinculou de seu objeto inicial para avançar para questões mais gerais.

O fato de que essas acusações foram feitas antes mesmo de alguém ter visto o espetáculo o confere contornos particulares. Os manifestantes julgaram que já dispunham de um número suficiente de elementos para levar adiante sua acusação. De um dia para o outro, o Quebec se viu dividido entre os que consideravam a acusação justificada e os que a viam como uma injustiça para os arquitetos do projeto. A mídia assumiu a aparência de um enorme tribunal onde todos se tornaram testemunhas, litigantes e juízes ao mesmo tempo.

Após esse relato comentado das razões iniciais do dissenso, tentaremos expor, de forma mais esquemática, o desdobramento dos argumentos. Não nos deteremos na questão da censura, que merece tratamento à parte, e concentraremos nossa atenção sobre as temáticas mais centrais, que representaram o racismo e a apropriação cultural.

Começemos por fazer uma pergunta que está na raiz da polêmica, pergunta que pode ser extraída do texto inaugural de Marilou Craft, publicado em dezembro de 2017: **considerando o assunto abordado, o espetáculo deveria ter, antes de tudo, envolvido mais negros?**

Essa pergunta inicial lança a discussão sobre dois planos:

- A sub-representação dos negros na indústria do espetáculo.
- A exigência de representatividade entre a personagem da histórica contada e a pessoa que a encarna no palco.

A primeira questão abre o debate sobre o racismo estrutural, enquanto a segunda diz respeito mais especificamente à noção de apropriação cultural. Esta última pode, em certos casos, receber um tratamento independente do racismo, mas, no caso desta polêmica em tela, os vínculos entre as duas problemáticas continuam estreitos. Trata-se, aqui, em particular, da delicada questão sobre as relações e fronteiras entre cultura e política. Poderíamos ilustrar esse vínculo de solidariedade com um argumento apresentado durante o andamento da controvérsia: em resposta à exigência de que figuras históricas negras sejam encarnadas no palco por atores negros, alguns argumentaram que uma peça de Racine já havia sido encenada por uma trupe de atores negros e ninguém tinha se queixado, muito pelo contrário! Esse argumento da reciprocidade faz sentido do ponto de vista da racionalidade estrita e funcionaria em um contexto social perfeitamente igualitário. No entanto, em um contexto como o nosso – em que a igualdade de direitos é adquirida, mas nem sempre plenamente alcançada na prática –, o argumento da reciprocidade parece idealista. Mas essa distinção é suficiente para tornar o *SLÂV* uma produção racista?

Quanto à questão da sub-representação de pessoas racializadas no espaço cultural quebequense, rapidamente se formou um consenso: todos os defensores do espetáculo admitiram que havia um problema real ali. Para Amadou Sadjó Barry, professor de filosofia de origem guineense, trazer a noção de apropriação cultural nesse caso lança o debate na direção errada:

A arte [escreve ele], é um imperativo diferente do da raça, a saber, a celebração do Espírito humano. As obras do espírito inscrevem-se em tradições culturais diferentes, mas, pelas suas capacidades e sentidos, elas se dirigem a cada ser humano preocupado em ser o porta-voz da condição humana. Ao produzir obras artísticas, os escravos negros, à sua maneira, queriam ser os porta-vozes da condição humana em sua forma mais trágica. E através dessas obras, eles testemunharam a universalidade do espírito, contrariando a lógica racial da época que limitava as fronteiras do espírito à civilização ocidental (BARRY, 2018).

Segundo ele, o problema é de natureza sociopolítica e deve ser enfrentado nesse terreno e não no da arte. Essa proposta não foi aceita pelos principais opositores do espetáculo. Para Marilou Craft, a iniciadora do debate, a arte é política na medida em que os sistemas que a enquadram, assim como os símbolos que ela põe em cena, reproduzem as relações de poder presentes na sociedade. Reconhece-se aqui uma perspectiva sustentada por correntes teóricas que circulam nas ciências humanas e que deram origem, na sociedade quebequense, à hipótese do racismo estrutural. Firmin Havugimana sustenta esse ponto de vista em termos que não poderiam ser mais claros:

A comunidade artística e cultural não está isenta de reproduzir as injustiças raciais observadas em outros setores do mercado de trabalho no Quebec. As pessoas racializadas continuam sub-representadas no palco e na tela e, enquanto não forem incluídas na vida cultural quebequense, enfrentaremos o efeito do racismo estrutural (HAVUGIMANA, 2018).

O que o leva a concluir:

Continuo convencido de que este espetáculo foi racista por razões que não envolvem as intenções dos artistas ou dos organizadores do festival, mas das relações sociais entre brancos e não-brancos e as instituições culturais de que a democracia se dota (HAVUGIMANA, 2018).

Há motivos para questionar esse vínculo criado entre o racismo do espetáculo *SLĀV* e o racismo generalizado à escala da sociedade. Esse ponto de vista poderia ser resumido na forma de um silogismo: a sub-representação dos negros é um índice de racismo; ora, há sub-representação de negros no *SLĀV*; logo, *SLĀV* é um espetáculo racista.

A acusação de racismo lançada inicialmente contra os idealizadores do espetáculo naturalmente provocou reações indignadas de vários envolvidos: como Betty Bonifassi poderia ser acusada de racismo quando seu espetáculo era uma demonstração de empatia e buscava sensibilizar a população sobre o sofrimento vivido pelos escravos? Diante dessa onda de protestos, encabeçados em particular por alguns membros da comunidade negra, a solução encontrada não foi pedir desculpas à cantora, mas sim que ela era racista sem seu conhecimento, apesar de suas boas intenções. Émilie Nicolas afirma, em poucas palavras, onde se situa o erro denunciado:

Estamos falando de um sistema que dura séculos, no qual exploramos a cultura, a criatividade e a genialidade dos negros, sem benefícios. Apropriamo-nos do crédito, fazemos mensagens sobre a universalidade do sofrimento, sem tomar tempo para reconhecer pessoas afrodescendentes, aqui mesmo em Montreal (NICOLAS, 2018)

“Explorar” e “apropriar-se” são os verbos-chave desta denúncia. Invertem a perspectiva positiva, fazendo do espetáculo uma homenagem, uma partilha do sofrimento. Um motivo econômico transparece também no léxico utilizado: trata-se de “benefício”, de “crédito”. A perspectiva dramática de Nicolas transforma a ação de retomar as canções escravas no equivalente de espoliação, de saque, um gesto de plágio.

Alguns pressupostos merecem ser questionados aqui. Em primeiro lugar, o trabalho realizado pelos idealizadores do espetáculo é totalmente negado, sendo os cânticos adaptados e não retomados tal como eram, além de serem inseridos em uma

cenografia original. Desse ponto de vista, não parece injusto que os criadores do espetáculo levem algum crédito. Outro pressuposto questionável diz respeito à noção de propriedade subjacente à de apropriação: a retomada dos cânticos por Bonifassi não implica, de fato, que ela agora tenha sobre eles direitos exclusivos. Essas canções continuam acessíveis a todos e nada impede que um artista negro ofereça sua própria versão (o que, aliás, já está acontecendo). A propósito, Émilie Nicolas agrupa os agentes de exploração em um “a gente” (um “nós” impessoal), negligenciando o fato de que entre eles se encontram duas cantoras negras e que a idealizadora do espetáculo, uma imigrante, não é, a rigor, filiada a esse “sistema que, durante séculos, [...] explora a genialidade dos negros”. Mas o que é apenas um subentendido no texto de Nicolas é expresso na íntegra em um status no *Facebook* de Che Bellevue, uma ativista ligada ao grupo SLÂV Resistência: “Então Bonifassi tem a audácia de dizer que a raça não será mencionada porque não é importante?? Como para apagar completamente todos aqueles que morreram pelas mãos de seus ancestrais<sup>4</sup>”. Mais adiante, Bellevue direciona o ataque aos ancestrais de Lepage da mesma forma, como se fosse evidente que eles eram supremacistas escravistas. Se seguirmos até o fim a lógica desse essencialismo racista, podemos nos perguntar que destino reservar a um dos líderes do protesto, Webster, “filho de pai senegalês e mãe quebequense<sup>5</sup>”.

Émilie Nicolas, em outro texto amplamente divulgado, pinta mais uma vez um retrato dramático desse ato de espoliação:

Apesar de todas as forças organizadas para destruir os saberes e a história dos seus, é desta herança que eles tiram o poder de sobreviver. Eles trazem consigo os tambores, os ritmos, as músicas. Sua arte é uma das mais poderosas demonstrações de resiliência humana na história universal. Os opressores sentem esse poder da arte, sem compreendê-lo. Além de roubar o corpo, a terra e o trabalho de seus ancestrais, esses criminosos também roubam essa arte. Os seus artistas permanecem nas sombras. A luz pertence ao Elvis Presley<sup>6</sup>.

Essas frases conclusivas parecem distorcer um pouco os fatos, fingindo ignorar a longa lista de músicos negros, os quais, longes de ficarem na sombra, atrás de um Elvis Presley, foram celebrados no mundo inteiro. O nosso comentário crítico não impede que se possa ouvir o fundo de sofrimento que se enuncia na litania de Nicolas. No entanto, é necessário passar por cima da interpretação que dela se faz, na medida em que conduz a uma atribuição de responsabilidade.

---

<sup>4</sup> Texto original: “Then Bonfassi has the audacity to say race won't be mentioned because it's not important?? As if to completely erase all those who died by the hands of her ancestors”.

<sup>5</sup> Disponível em: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Webster\\_\(rappeur\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Webster_(rappeur)).

<sup>6</sup> Facebook, 26 jun. 2018.



O mesmo ocorre em outra passagem em que Nicolas sugere que a criadora do espetáculo *SLAV* não reconheceria a origem desses cânticos, o que é surpreendente porque Bonifassi nunca escondeu de onde os havia retirado. Mas entendemos que o reconhecimento exigido por Nicolas teria consistido em fazer dos afrodescendentes os primeiros beneficiários (econômicos e simbólicos) dessas recuperações culturais. Na mesma entrevista, ela sugere, como um gesto de justiça restaurativa, “que uma parte dos lucros vá para os artistas que tentam dar vida a esses patrimônios em comunidades negras”.

O problema com tal demanda não é exigir que uma trupe de cantoras relativamente pobres cumpra uma exigência que deveria recair sobre as agências estatais de financiamento? Outro problema diz respeito à suposição de que os negros de Montreal são automaticamente afrodescendentes de escravos. Vamos nos debruçar sobre esta questão controversa por um momento.

Dos muitos mal-entendidos e falhas de comunicação que surgiram ao longo dessa polêmica, um dos mais determinantes foi gerado pelo primeiro comunicado do TNM, anunciando o espetáculo. Publicado em 22 de novembro de 2017, este comunicado relatava “uma odisséia teatral através de canções tradicionais afro-americanas, de campos de algodão a pátios de ferrovia, de canções de escravos a canções de prisão coletadas por John e Alan Lomax na década de 1930. Um tributo altamente visual à música como ferramenta de resiliência e emancipação<sup>7</sup>”. Em nenhum lugar foi especificado que outros casos de escravidão seriam abordados. Essa falta de informação torna bastante compreensível a perplexidade expressa por Marilou Craft em seu artigo da *Urbania* publicado alguns dias depois. Apesar de esclarecimentos posteriores, essa impressão inicial nunca poderia ser realmente corrigida, de modo que uma das críticas mais insistentes dirigidas ao espetáculo diz respeito ao pouco caso que teria feito, em se falando da escravatura, da questão racial. Para muitos críticos do espetáculo, que reclamavam como antepassados os negros reduzidos ao estatuto de escravos, era impensável que a escravidão fosse vista como algo diferente de um derivado do racismo. Dissociar os dois fenômenos seria da ordem da negação, uma negação histórica orquestrada para melhor ignorar o racismo contemporâneo. É por esse ângulo que se explica a insistência dos militantes, pois o racismo é um fenômeno ainda presente e é aí que se situa seu combate, não na luta contra a escravidão.

Na medida em que o *corpus* de canções reunidas no espetáculo é quase que exclusivamente extraído de canções escravas compiladas por Lomax, os militantes

---

<sup>7</sup> Site de Internet do Théâtre du Nouveau Monde, *SLAV*, Disponível online: <https://www.tnm.qc.ca/piece/slav/>.

anti-SLÁV se opõem a que essa história específica seja diluída no conjunto do todo universal. Estritamente falando, no entanto, a escravidão não pode ser reduzida ao que os americanos negros experimentaram, como Webster eventualmente admitirá. É, de fato, uma realidade universal, aliás ainda bastante atual, embora não queiramos olhar muito para onde ela ocorre hoje<sup>8</sup>, talvez porque alguns postulem ideologicamente que só os brancos a praticariam. Da mesma forma, Émilie Nicolas restringe indevidamente, no documentário *Entends ma voix*<sup>9</sup> (Ouça minha voz), o racismo estrutural e sistêmico a um fenômeno específico apenas das sociedades brancas... Webster também argumenta nesse documentário que: “É um problema desracializar uma dinâmica que nasce no racismo”. No entanto, a pesquisa histórica demonstra que nem todas as práticas de escravidão são determinadas pelo racismo. O comércio de escravos árabe-muçulmano foi justificado, por exemplo, pelo não pertencimento ao Islã.

Mas qual seria a tarefa de um espetáculo sobre um assunto de tal sorte no Quebec de hoje? A exemplo de um Tagore que escreveu: “assim que compreendemos e apreciamos uma produção humana, ela se torna nossa, não importa de onde venha”. Bonifassi e Lepage optaram por uma abordagem que se endereça ao ser humano, sem distinção de raça:

Eu sei [disse Bonifassi] que não posso assumir o controle da narrativa desses escravos afro-americanos. Mas me parece que, em toda a admiração pela sua coragem e pela sua arte, posso admirar a sua dignidade em concreto e tentar conhecê-los melhor, compreendê-los, inspirar-me por eles e pela sua resiliência, e medir a sua importância na história de nosso continente. Isso me parece legítimo. Se interessar por essa história, enquanto branca, é um ato de terapia e humanismo. E então, claro, eu me aproprio dela, me reconheço nela, sou de origem sufi-bósnia e vejo paralelos com a história do povo de minha mãe<sup>10</sup>.

Estamos diante de dois regimes de racionalidade, um humanista e atrelado ao universal, e outro que faz da raça um dado antropológico não solúvel no conjunto humano porque exigiria ser reconhecido em sua diferença, em sua especificidade? De fato, registra-se, nos últimos vinte anos, uma desconcertante inversão dos paradigmas que conseguiram se impor durante as décadas de 1980 e 1990. Durante esses anos muito quentes, como será lembrado, ergueu-se no Quebec um discurso contra aquilo a que então se chamava “o nacionalismo étnico”, essa tendência que foi criticada por seu recuo identitário, seu fechamento do “nós”, sua falta de abertura

<sup>8</sup> Sejamos precisos: no seio do Islã.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://ici.radio-canada.ca/tele/doc-humanite/site/episodes/432368/entends-voix-appropriation-culturelle-oeuvre-film-debat-slav>.

<sup>10</sup> Citado por Philippe Couture, “SLÁV: un continent construit sur l’oppression”, Montréal, *Voir*, 13 juin 2018. Disponível em: <https://voir.ca/scene/2018/06/13/slav-un-continent-construit-sur-loppression/>.

aos outros. A palavra de ordem, dentro do pensamento progressista, era então a de “mestiçagem” ou “mixofilia”. Paralelamente, o pós-modernismo encorajava a reciclagem e a hibridização: todos os elementos da cultura mundial, de onde quer que viessem, eram suscetíveis de serem recuperados e reorganizados em agenciamentos heterogêneos (outra palavra-chave). Robert Lepage e Betty Bonifassi participaram desse movimento. Mas eis que nasce um novo comunitarismo que encoraja o “nós” e a identidade, na medida em que se relacionam com grupos ou conjuntos marginalizados. Essa propensão à mixofobia rompe com a ideia de universalidade, conceito que serviria apenas ao dominante. Enquanto para Lepage e Bonifassi o combate ao racismo consiste em não mais discriminar as raças, em reconhecer liberdades e oportunidades iguais para todos os seres humanos, teme-se, entre os mixófobos, a negação de suas diferenças específicas. Assim aparece, nos antirracistas, uma forma particular de racismo. Por esse termo (que talvez rejeitem), designamos a atitude que consiste em interpretar o ser-no-mundo de um indivíduo a partir de sua cor de pele, como isso devesse marcar um pertencimento, uma identidade e mesmo um saber.

Para entender melhor como funciona essa nova lógica de políticas identitárias, vale a pena retornar ao primeiro texto que levantou questões sobre o projeto *SLĀV*, que surgiu antes mesmo do texto de Craft. Em 30 de novembro de 2017, a jornalista da *Gazette*, T’Cha Dunlevy, escreveu: “a questão não é se Bonifassi pode cantar essas músicas, mas se ela deve. Esta é realmente uma música importante e profundamente comovente, mas, cantada por uma mulher branca, sua urgência, seu legado e sua cor são apagados. Elas se tornam simplesmente músicas legais, o que está longe de ser legal”<sup>11</sup> (DUNLEVY, 2017). Notamos nesta passagem uma negação do poder que a arte teria de transcender as diferenças raciais. É colocada como uma evidência a impossibilidade de uma intérprete branca de viver, sentir uma canção composta por um escravo negro. Dunlevy estipula que o resultado só pode ser uma falsificação focada no entretenimento e, nessa mesma toada, deixa subentendido que interpretadas por um(a) negro(a) as canções estariam então ligadas à experiência que as viu nascer, e isso apesar da distância temporal.

É, portanto, a “raça” que designa o herdeiro legítimo de uma tradição cultural, o que nos situa nos antípodas da convicção de Malraux (1936) de que: “o patrimônio não se transmite, conquista-se”. Os empréstimos são marcados com o sinal da

---

<sup>11</sup> Texto original: “The question is not whether Bonifassi can sing these songs, but whether she should. This is indeed important, deeply poignant music; yet sung by a white woman, its urgency, its legacy and its colour are erased. They become simply cool songs, which is far from cool”.

usurpação. Como um cartaz na estreia descreveu, “a cultura branca é um roubo<sup>12</sup>”. Mas, segundo esse esquema, um branco pode segurar um cartaz denunciando a apropriação perpetrada por supremacistas brancos e chamar um espectador negro de traidor de sua raça, como foi visto na noite da estreia? Que status deveria ser concedido aos descendentes de escravos cuja pele seria bastante branca? Que legitimidade deveria ser dada às pessoas negras cujos ancestrais não vivenciaram a escravidão? Como, ao colocar lado a lado um negro financeiramente confortável e um branco desfavorecido alguém pode apresentar decentemente o segundo como dominando o primeiro? A leitura racista do universo social não corre o risco de reproduzir, invertendo o seu valor, a doutrina racista? É infelizmente a esse excesso que Che Bellevue se entrega quando escreve: “Claramente, ser um ladrão colonizador e racista é algo também transmitido nos genes<sup>13 14</sup>”. Para além deste excesso claramente racista, a leitura racista não promove e exacerba de forma mais geral a fragmentação das nossas sociedades imigrantes em detrimento de qualquer integração numa determinada cidadania comum?

A avaliação *a posteriori* dos eventos pelos *rappers* Emrical e Lucas Charlie Rose também levanta questões sobre a justaposição entre a situação atual e a situação vivida pelos afro-americanos em seu passado. Em seu discurso, os dois momentos históricos são apresentados como justapostos, quase equivalentes. No documentário *Entends ma voix*, assistimos a uma discussão entre Emrical e Lorraine Pintal (diretora do TNM) e depois entre Lucas Charlie Rose e Betty Bonifassi. Em ambos os casos, quando as duas mulheres procuram fazer com que seu interlocutor reconheça o grau de violência que sofreram, elas são atendidas com um argumento de retorsão: essa violência não é nada comparada à violência que nós sofremos. Charlie Rose chega a dizer que é um insulto ser acusado de tamanha violência, como se pudessemos comparar “o que seu espetáculo conta [disse ele a Bonifassi] e o que nós fizemos a você”.

Quando postulamos em princípio que a situação presente reproduz exatamente a situação passada, torna-se fácil transformar a si mesmo no equivalente do escravo de outrora e reduzir o outro à pecha de branco escravagista. E, partindo desse pressuposto, justificar a violência da manifestação como resposta legítima à violência dos “senhores”. A lógica é impecável. O problema é que ela é implantada à revelia dos fatos, com base em dados inicialmente errôneos. O fato de os dois *rappers* poderem se expressar livremente na frente das pessoas que teriam todos os motivos

---

<sup>12</sup> Texto original: “White culture is theft”.

<sup>13</sup> Texto original: “Clearly, being a colonizing, racist thief is also passed down in genes”.

<sup>14</sup> Texto publicado na página do Facebook da autora. Infelizmente, não nos é possível fornecer uma referência precisa.

para ficarem com raiva deles, por si só mostra que a situação não tem nada de comparável.

Esses últimos comentários deixam transparecer um preconceito da nossa parte. Não cabe a nós, no entanto, jogar a produção do *SLÁV* contra aqueles que se opuseram a ela. O TNM e Robert Lepage sobreviveram a este evento. O *SLÁV*, após modificações, pôde ser representado. Todas as críticas a este espetáculo permanecem possíveis e não há razão para evitá-las. O que importa para nós são menos os protagonistas envolvidos nessa polêmica do que as condições necessárias para o desdobramento da razão, desdobramento que só pode se dar no diálogo, por mais vigoroso que este seja. O princípio de razão que defendemos se baseia em alguns critérios de base: uma busca da justiça, da equidade e da verdade que implique respeito pelos fatos, máxima definição na precisão dos conceitos propostos (incluindo suas implicações lógicas e práticas), a abertura à discussão e capacidade de questionar-se. Nosso engajamento intelectual visa a proteger um mundo intelectual comum contra ataques alimentados pela ignorância, má-fé, ideologia, ou uma concepção de sociedade que consideraria apenas o diálogo do ponto de vista das relações de poder. Assistimos, no entanto, há algum tempo, a um aumento de episódios de protesto que, por ativismo, se baseiam em vaias e intimidações, sem considerar o que é justo e razoável. Por outro lado, uma Marilou Craft, após suas intervenções, ainda que equilibradas, foi objeto de ameaças e mensagens de ódio. Se lutamos contra essas derivas, é na medida em que elas polarizam inutilmente, não deixando espaço para o pensamento equilibrado e, assim, geram confusão intelectual, a qual, por sua vez, gera e justifica ressentimentos e ações equivocadas que afastam a possibilidade de um mundo comum.

O homem nasceu livre, e por toda parte encontra-se a ferros. O que se crê senhor dos demais, não deixa de ser mais escravo do que eles (Jean-Jacques Rousseau – *Do contrato social*).

## Referências

- ANGENOT, Marc. **Dialogues de sourds**. Traité de rhétorique antilogique. Paris: Mille et une nuits, 2008.
- BARRY, Amadou Sadjó. Art et équité raciale. **Le Devoir**, 4 jul. 2018. Disponível em: <https://www.ledevoir.com/opinion/idees/531642/art-et-equite-raciale>.
- BRONNER, Gérald. **Déchéance de la rationalité**. Paris: Grasset, 2019.

BRONNER, Gérald. La défense de la rationalité est la grande aventure intellectuelle de notre temps. Entretien accordé à Claire Chartier. **L'Express**, 20 abr. 2019. Disponible en: [https://www.lexpress.fr/actualite/societe/la-defense-de-la-rationalite-est-la-grande-aventure-intellectuelle-de-notre-temps\\_2073044.html?fbclid=IwAR1zeM07wll5J-G1NCHCPrTZ6rWoEnFYdFX7tq3j8\\_2b61kVAoohDLcmXGU](https://www.lexpress.fr/actualite/societe/la-defense-de-la-rationalite-est-la-grande-aventure-intellectuelle-de-notre-temps_2073044.html?fbclid=IwAR1zeM07wll5J-G1NCHCPrTZ6rWoEnFYdFX7tq3j8_2b61kVAoohDLcmXGU).

COUTURE, Philippe. SLĀV: un continent construit sur l'oppression. Montréal, **Voir**, 13 jun. 2018. Disponible en: <https://voir.ca/scene/2018/06/13/slav-un-continent-construit-sur-loppression/>

DUNLEVY, T'Cha. SLAV, Whose songs are these to sing? **Opinion**, Montreal Gazette, 30 nov. 2017. Disponible en: <https://montrealgazette.com/entertainment/opinion-slav-whose-songs-are-these-to-sing>.

GOLDNADEL, Gilles-William. **Les Martyrocrates**. Délices et impostures de l'idéologie victimaire. Paris: Plon, 2004.

MALRAUX, André. Sur l'héritage culturel. Discours prononcé au secrétariat général élargi de l'Association internationale des écrivains pour la défense de la culture 1. **Commune**, Paris, n. 37, set. 1936.

NICOLAS, Émilie. Pourquoi le spectacle SLĀV heurte-t-il des membres de la communauté noire? Entretien. **Radio-Canada**. Montréal, 27 jun. 2018. Disponible en: [https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1109633/betty-bonifassi-robert-lepage-slav-emilie-nicolas-entrevue-appropriation-culturelle?fbclid=IwAR2ZYp3qHSO1BGjo\\_b\\_9PXVAYHeAAKbbUGkfhMSVByqDnWYR6MJx9GMqrNI](https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1109633/betty-bonifassi-robert-lepage-slav-emilie-nicolas-entrevue-appropriation-culturelle?fbclid=IwAR2ZYp3qHSO1BGjo_b_9PXVAYHeAAKbbUGkfhMSVByqDnWYR6MJx9GMqrNI).

REVEL, Jean-François. **La connaissance inutile**. Paris: Grasset, 1988.