



# As complexidades de Josephine Baker: a arte e o corpo como recursos representacionais eficientes

## The Complexities of Josephine Baker: art and body as efficient representational resources

Hasani E. dos Santos.<sup>1</sup>

### Resumo

O presente artigo tem como objetivo expressar, por meio da produção da atriz e artista Josephine Baker, a relevância sociológica do corpo dentro das formações discursivas, relações de poder e de tensão que estão circunscritas na narrativa da modernidade ocidental e colonialista, com recorte analítico na população afro-diaspórica e pós-colonial. Josephine Baker nos faz perceber de maneira sofisticada como seu corpo negro, racializado se formalizou e se inseriu na política cultural de maneira refinada, complexa e conflitante, nos fazendo indagar sobre os regimes de representação do domínio cultural do séc. XX. É por meio da complexidade de Josephine Baker que esses fenômenos sociológicos podem ser entendidos.

**Palavras-chave:** corpo, regimes de representação, colonialismo, cultura, identidades.

### Abstract

This article's aim is to express, by the production of the actress and artist Josephine Baker, the sociological relevance of the body inside of the discursive formations, power and tension relationships circumscribed at the colonialist, western and modern narrative, with the analytical framing on the afro-diasporic and post-colonial population. Josephine Baker makes us regard in a sophisticated way how her black body, racialized, entered at the cultural politic classily, complexly and shockingly, making us inquire about the representation regimes of the cultural domain at the twentieth century. It is through Josephine Baker's complexity those sociological phenomena can be understood.

**Keywords:** body, regimes of representation, colonialism, culture, identities.

---

1 Mestrando do Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFSCar e Pesquisador atuante do NEAB/UFSCar, com experiência na área de Sociologia das Relações Raciais no Brasil contemporâneo e Estudos da Diáspora Africana. hasanisantos@gmail.com



## I) Josephine Baker: dos Estados Unidos para o mundo

Josephine Baker nasceu no ano de 1906 em Saint Louis, no Missouri, Estados Unidos, filha de mãe negra e pai branco<sup>2</sup>. Logo cedo, aos doze anos, abandonou os estudos e decidiu viver pela rua e os cortiços de Saint Louis, acostumada a dançar e se divertir nas ruas da cidade ela chamava a atenção de transeuntes que passavam e testemunhavam suas danças, foi dessa maneira que ela aos quinze anos foi convidada para compor como artista e dançarina um espetáculo de vaudeville<sup>3</sup> do grupo St. Louis Chorus.

Após o contato com o universo do vaudeville em Saint Louis Josephine Baker migrou para Nova York, justamente no momento de ebulição do que ficou conhecido como “Harlem Renaissance”<sup>4</sup>, um movimento artístico e cultural que teve nas entranhas dos guetos negros do Harlem seu nascedouro apoteótico expandindo-se por toda cidade de Nova York.

Por meio das artes plásticas, da literatura, do teatro, da música e das artes visuais os participantes desse movimento cultural reconceituaram a categoria *negro(a)*, influenciaram a população afro-americana a se relacionar com a herança cultural do continente africano e foram o solo pela qual a literatura afro-americana criou suas fontes de influência e referência. O Harlem Renaissance contava com nomes preciosos como Alice Dunbar Nelson, Angela Weld Grimké, Langston Hughes, Zora Neale Huston, Charlotte Mason entre outros. E esse movimento cultural foi de extrema importância para a organização social e articulação política da população afro-americana no período anterior aos movimentos de direitos civis dos anos 1950 e 1960 nos Estados Unidos.

Interessante notar que ao longo de sua passagem por Nova York Josephine Baker se apresentou no Plantation Club e no Teatro de Revista da Broadway, com espetáculos como Shuffle Along de 1921 e The Chocolate Dandies de 1925, dançando na margem do coro de mulheres, uma posição tradicionalmente cômica no universo da dança e que não era da preferência das dançarinas nas apresentações, pois as bordas do coro eram destinadas às dançarinas que dificilmente memorizavam todos os passos.

Após algum tempo de dedicação e treinos exaustivos Baker acrescentou aos passos séries de movimentos complexos e elaborados trazendo elementos do Charleston, do Black Bottom, do Shimmy e do Cakewalk<sup>5</sup>, ganhando notoriedade e sendo reconhecida como a corista mais bem paga do Teatro de Revista da Broadway. É nesse período que Baker, de acordo com Domingues (2010, p. 98) “começava a se tornar famosa por sua capacidade de fazer movimentos mirabolantes com o corpo e, simultaneamente, manter os olhos vespós”.

Ao ganhar notoriedade e fama em Nova York ela foi convidada a estrear o espetáculo La Revue Nègre no dia 2 de outubro de 1925, no Théâtre des Champs Elysées, na cidade

---

2 Sua mãe se chamava Carrie McDonald, foi adotada em Little Rock no Arkansas em 1886 por Elvira e Richard McDonald, ex-escravizados de descendência Afro e Nativo-americana. Já seu pai foi identificado em seu inventário como Eddi Carson, um baterista branco. Ver mais em: BAKER, Jean-Claude; CHASE, Chris. *Josephine: The Hungry Heart* (First ed.). New York: Random House, 1993.

3 Vaudeville é um gênero de arte e entretenimento muito apreciado na América do Norte (Estados Unidos e Canadá) no fim do séc. XIX até terceira década do séc. XX. O vaudeville compunha-se de apresentações com concertos, cantores populares, literatura burlesca, “circos de horror”, ministeis entre outras fontes artísticas que compunham o universo de múltiplas possibilidades do vaudeville.

4 Ver mais em: HUTCHINSON, 1997, 2007; LEWIS, 1995 et al.

5 Danças que remetem expressões corporais do período do sistema colonial *plantation* nos Estados Unidos. Conforme Dalton e Gates (1998, p. 906): “the Cakewalk,” a dance “derived from a harvest ‘chalk-line’ dance, once performed by slaves on Southern plantations”.



de Paris. Sua apresentação causou grande euforia e sucesso instantâneo. Essa atuação artística histórica de Josephine Baker é retratada da seguinte maneira segundo Dominiques (2010, p. 99):

A jovem sorridente e de olhos esbugalhados explodia no palco com uma energia vulcânica. Mexendo com as emoções e explorando suas habilidades pantomímicas, fazia caretas, contorcia-se, remexia-se e gingava freneticamente, de um lado para o outro. Balançava as nádegas, depois as recolhia e saía andando empertigada, ao som sincopado e pulsante do jazz [...] Elétrica e espalhafatosa, notabilizava-se pela espontaneidade, expressividade e alegria contagiante. Baker era, em uma só palavra, instintiva. Ao vê-la em cena, as plateias francesas ficavam em estado de excitação, convictas de que estavam diante de algo novo, inusitado, insólito, porém fascinante e hipnotizador. Muitos dos espectadores, já cansados da mesmice e em busca de formas experimentais e renovações artístico-culturais naqueles frementes anos 20, projetavam suas fantasias naquela afro-americana, tomavam-na como fonte inspiradora de prazer, de vitalidade, de desprendimento e liberalidade. Liberalidade da rígida disciplina, do tolhedor autocontrole e da monótona e repetitiva rotina.

Esse episódio transatlântico de Baker lhe possibilitou cativar plateias no continente europeu dos anos 20 e 30 e testemunhar o ambiente multicultural da cidade luz, em comparação com os Estados Unidos que vivia sob a égide da segregação racial institucionalizada pelas leis estaduais do Jim Crow. Nesse sentido Josephine Baker compartilhou da mesma sensação e impressão do sociólogo afro-americano W.E.B. Du Bois quando ele chegou à Alemanha<sup>6</sup>, segundo Appiah (2014, pp. 27-28, tradução minha):

A razão da sua devoção foi além do seu amor pela música, poesia e arte alemã. A Alemanha foi o primeiro lugar onde Du Bois vivenciou a vida sem as crueldades diárias e os insultos públicos racistas. “Nos dias de tempestade e pressão” ele escreveu, “essa era a terra onde eu pela primeira vez encontrei pessoas brancas que me trataram como ser humano”<sup>7</sup>.

No entanto o martiniquense Frantz Fanon nos relembra que mesmo as nações ocidentais se autointitulando como democráticas e cosmopolitas, no que diz respeito às relações sociais entre os indivíduos, o racismo tem de ser entendido e compreendido como a lógica fundamental de funcionamento e operacionalização dessas mesmas relações sociais, pois conforme Fanon (1980, p. 44):

---

6 Du Bois nos anos de 1892 e 1894 foi para Berlim realizar o seu doutoramento na Friedrich-Wilhelms-Universität (atualmente Humboldt- Universität). Lá ele entrou em contato com a tradição intelectual alemã do romantismo, nomes como Gustav Von Schmoller, August Meitzen, Adolf Wagner e Gottfried Herder influenciaram o pensamento e a obra de um dos mais proeminentes e profícuos *scholars* da questão racial dentro da sociologia.

7 “The reason for his devotion went beyond his love for German music, poetry, and art. German was the first place where DuBois experienced life without the daily cruelties and public insults of racism. “In the days of my Sturm und Drang” he wrote, “this was the land where I first met white folk who treated me as a human being””. APPIAH (2014, pp. 27-28).



A realidade é que um país colonial é um país racista. Se na Inglaterra, na Bélgica ou em França, apesar dos princípios democráticos afirmados respectivamente por estas nações, ainda há racistas, são esses racistas que, contra o conjunto do país, têm razão. Não é possível subjugar homens sem logicamente os inferiorizar de um lado a outro. E o racismo não é mais do que a explicação emocional, afetiva, algumas vezes intelectual, desta inferiorização.

É dentro desse cenário que Josephine Baker se arriscou e se realizou, alcançando o estrelato e o protagonismo artístico e cultural que caracterizará a sua vida, sendo um dos nomes mais marcantes do séc. XX. Exemplo disso é o livro de Phyllis Rose intitulado “A Cleópatra do Jazz: Josephine Baker e seu tempo” de 1990, a peça teatral de Otávio Müller, “Josephine Baker – A Vênus Negra”, a apresentação de Beyoncé no evento Fashion Rocks de 2006 fazendo referência à saia de bananas e a dança da banana imortalizada por Josephine Baker e por fim o livro “Josephine Baker in Art and Life” de Bennetta Jules-Rosette de 2007. Apenas para citar alguns dos trabalhos que procuram expor a relevância histórica que teve Josephine Baker.

Desse modo pretendo por em perspectiva como que as interpretações de Josephine Baker podem ser compreendidas como artifícios políticos que a inserem em espaços de poder, reconfiguram e interagem com os discursos hegemônicos e com o significado do que era ser indivíduo *negro(a)* no séc. XX. De maneira com que Baker possa ser considerada como uma prenunciadora da política cultural negra e dos movimentos sociais que emergem por meio das tensões **à cerca da identidade**, da racialização e do campo cultural no séc. XX.

## II) Pano de fundo da discussão: Colonialismo e o “apelo” ao corpo feminino negro.

O fim do séc. XIX e o início do séc. XX representa um momento de transição de séculos obviamente, mas também de concretização do projeto colonial da França no continente africano<sup>8</sup>. A Conferência de Berlim, que durou de 1894 até 1895, intensificou o empreendimento colonial francês em África dividindo os seus territórios coloniais em três partes, a África Ocidental Francesa (Burkina Faso, Costa do Marfim, Mali, Níger e Senegal), África Equatorial Francesa (Congo, Gabão, Chade, Camarões e a República Centro Africana) e as Ilhas Francesas (Madagascar e Comores), porém a França já realizava seus esforços exploratórios e coloniais no continente africano desde 1664.

A experiência colonial é imprescindível para entender as estruturas sociais às quais estavam inscritas as performances de Josephine Baker, sua popularidade e sua relativa significância no cenário cultural francês do séc. XX. É dessa maneira que atento para a relevância sociológica de ver na colonização um período que historicamente produziu diferença a um nível global, sigo, portanto, uma proposta de sociologia que aparece em Hall (2003) e Connell (2007). E Josephine Baker, suas apresentações e interpretações **não estavam fora** desse perímetro atingido pelo colonialismo e a produção global da diferença.

8 Entretanto há de se considerar que os processos de luta por independência no continente africano iniciaram-se no fim da década de 1950. Nos anos da década de 1960 grande parte do continente já havia declarado sua independência, com raras exceções das ex-colônias portuguesas.



A invasão francesa no continente africano nesse momento contribuiu para com que a curiosidade sobre a cultura, o conhecimento e a arte africana se disseminasse para a Europa na forma de um interesse excêntrico, peculiar e **exótico**. Um fato histórico lamentável que remete ao fascínio do europeu pelo corpo feminino negro é exemplificado na vida de Sara Saartje Baartman, uma mulher Khoisan da África do Sul que foi vendida para um museu a **céu aberto para ser exposta como a Vênus Negra**<sup>9</sup>, a Selvagem Hottentot, nos idos do **séc. XIX na Inglaterra e na França** despertando sentimentos de desejo e desgosto perante a plateia majoritariamente branca. Segundo Ruiz (2010, p. 130, tradução minha):

A Vênus Negra carregava consigo o fascínio e a atração da sexualidade exótica, e a Selvagem Hottentot trazia o significado da bestialidade e do instinto sexual descontrolado. Em ambos os casos, isso era visto como uma ameaça para a cultura dominante e como uma perigosa atração para o desejo branco colonial<sup>10</sup>.

É nesse sentido que o corpo é central para compreender a recepção das performances artísticas de Josephine Baker pela plateia europeia, tendo como contexto o colonialismo europeu no continente africano. Enquanto um evento histórico marcado pela violência que atravessou as relações sociais, o colonialismo e seus desdobramentos nas dinâmicas sociais foram habilmente analisados e combatidos por Frantz Fanon em seus trabalhos científicos e suas ações políticas pragmáticas ao longo de sua vida.

A violência é a chave analítica de Fanon para suas considerações sobre o colonialismo em seu notório escrito de 1961, “Os condenados da Terra”, não há para Fanon um sistema colonial que não seja violento e que não seja intermediado pela violência, e dentro de uma perspectiva sociológica que dialoga com a tradição marxista é a relação contraditória e conflituosa entre o Colono e o Colonizado que é central para se entender as relações sociais coloniais dentro do colonialismo.

Em sua tese de doutoramento “Pele negra, máscaras brancas” Fanon reafirma seu requinte beligerante ao evidenciar o complexo de inferioridade vivenciado pelo indivíduo racializado pela categoria *negro(a)*, suportado à nível corporal, epidermal. Segundo Fanon (2008, p.28) “Só há complexo de inferioridade após um duplo processo: — inicialmente econômico; — em seguida pela interiorização, ou melhor, pela epidermização dessa inferioridade”.

Dessa forma o colonialismo e os empreendimentos civilizatórios da modernidade dividem e cindem a sociedade em duas clivagens de pertencimento, entre “europeus”/“indígenas”, ou “humanos”/“não humanos”. Seguindo esse perverso raciocínio eurocêntrico os indivíduos e corpos que não pertencem ao polo humano e europeu são desprovidos de valor moral, ético e histórico, o indígena aos olhos do europeu é um animal.

Cabe dizer, portanto, que o corpo e arte de Josephine Baker foram apreendidos pelo olhar do europeu de uma maneira onde a atriz e dançarina foi “objetificada”, transfigurada em “o outro”. As obras literárias da autora e professora Toni Morrison nos auxilia no entendimento do processo de construção do “outro”, cujo Josephine Baker vivenciou ao

9 Sara Saartje Baartman representa a realidade, doída na carne e nos nervos, do processo de construção e de controle sobre o corpo feminino negro. Essa discussão é mais bem trabalhada em: DAMASCENO, Janaína. *Corpo do outro. Construções raciais e imagens de controle do corpo feminino negro: o caso da Vênus Hotentote*. In: FAZENDO GÊNERO, 8. 2008, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: UFSC, 2008.

10 The Black Venus carried with her the lure of exotic black sexuality, and the Savage Hottentot carried the meaning of bestiality and uncontrolled sexual instinct. In both cases, they were seen as a threat to the white dominant culture and as a dangerous attraction for the white colonial gaze. RUIZ (2010, p.130)



representar, de maneira artística, o(a) *negro(a)* no continente europeu. E nesse processo a cor desempenha um papel estratégico. Conforme Morrison (2017, tradução minha):

Se é o horror da única gota do místico sangue “negro”, ou os signos da superioridade branca inata, ou o perturbador e excessivo poder sexual, a estrutura e o significado da cor são frequentemente os fatores de decisão... O colorismo está bastante disponível—ele é o melhor atalho narrativo<sup>11</sup>.

Nesse sentido as coreografias interpretadas por Josephine Baker foram produtoras de identidade que no imaginário europeu remetia à vida selvagem, ao exótico. Segundo Ruiz (2012, pp.131-132) as danças de Baker “misturavam o Imaginário, o Simbólico e o Real em termos Lacanianos, pois o seu espaço performativo e suas complexas camadas encenavam a “demanda eurocêntrica por exotismo escapista””<sup>12</sup>.

Seguindo esse raciocínio a mesma autora argumenta que Josephine Baker se envolveu no que bell hooks denominou como “*the commodification of otherness*”, em português seria algo como, “a mercantilização da alteridade”. Nas palavras de Ruiz (2012, p. 135, tradução minha):

[...] Ela participou na mercantilização e fetishização do corpo feminino negro. Em uma perspectiva marxista, essas mercadorias podem se tornar objetos erotizados, e a sexualidade humana pode ser estruturada pelo capitalismo; para entender isso, nós precisamos ter um ponto inicial definido para o conceito de sexualidade a qual, nessa perspectiva, tem de ser analisada como ideia mediada e produzida culturalmente baseada nos processos históricos e sociais, logo o conceito está sempre se construindo, nunca está encerrado ou completo<sup>13</sup>.

É por meio das representações coloniais sobre o corpo feminino negro e a África “mítica”, única e idealizada, que os estereótipos foram articulados e desenvolvidos para estratégias de dominação eurocêntrica e para um apelo do consumo das artes e dos corpos que rememorassem o continente africano para os europeus, em virtude disso, em 1925, dois meses antes da estreia de Baker na França, houve o Art Deco em Paris com exposições e pinturas de artistas europeus representando África em suas pinturas.

Essas representações atribuem aos indivíduos não leucodérmicos e não europeus, qualidades limitantes como a infantilidade, a hipersexualização, o balançar frenético e a irracionalidade, e são elementos que constituem o universo de imagens e cartazes de divulgação do espetáculo *Revue Nègre* de Josephine Baker<sup>14</sup>. Fanon ao considerar a re-

11 Whether it is the horror of one drop of the mystical “black” blood, or signs of innate white superiority, or of deranged and excessive sexual power, the framing and the meaning of color are often the deciding factors... Colorism is so very available—it is the ultimate narrative shortcut. MORRISON (2017).

12 [...] mixed the Imaginary, the Symbolic and the Real in a Lacanian sense, because of the complex layerings of her performative space, staging the “Eurocentric demand for escapist exoticism”. RUIZ (2012, pp. 131-132).

13 [...] she participated in the commodification and fetishization of the black female body. In a Marxian light, commodities can become eroticised objects, and human sexuality can be structured by capitalism; to understand this, we need to have a clearly defined starting-point for the concept of sexuality which, in this light, has to be analysed as a mediated and culturally produced idea based on historical and social processes, so it is always in the making, never finished or complete. RUIZ (2012, p. 135).

14 O estudo e as conclusões acerca das representações dos cartazes de divulgação da *Revue Nègre* podem ser encontrados no estudo de: VILAÇA, A.S; SANTOS, E.J. Medo e Desejo: A Imagem de Josephine



lação entre o racismo e o campo cultural nos alerta para o interesse, por parte das sociedades colonizadoras, em fazer das relações raciais dentro das sociedades uma pauta de meditação e, por algumas vezes, publicitárias trazendo à tona o racismo que há no interior da sociedade. Para Fanon, (1980, p. 41):

[...] o racismo é tomado como tema de meditação, algumas vezes até como técnica publicitária. É assim que o *blues*, “lamento dos escravos negros”, é apresentado à admiração dos opressores. É um pouco de opressão estilizada que agrada ao explorador e ao racista. Sem opressão e sem racismo não haveria *blues*. O fim do racismo seria o toque de finados da grande música negra...

O corpo feminino e negro de Josephine Baker e suas performances artísticas no *show-business* foram produtos de um artifício discursivo e político de representação exotizante, racializante e dominador apreciado pelo Ocidente. Cabe por fim apresentar um trecho síntese da autora Phyllis Rose para encerrar o raciocínio sobre o cenário político, social e histórico onde se deu a recepção europeia do corpo de Josephine Baker e suas representações artísticas. De acordo com Rose (1990, p.62):

Deve-se compreender que o corpo de Josephine Baker foi um dentre muitos “objetos” africanos que de repente pareceram lindos a uma vanguarda parisiense, cujo entusiasmo pela arte africana vinha crescendo há duas décadas. A história de como esses objetos, há anos considerados no máximo como curiosidades, passaram repentinamente para a categoria de “arte” é fascinante...

### III) A possibilidade de uma política identitária cultural negra

“Ó meu *corpo* faça sempre de mim um homem que *questiona*” FANON (2008, p. 191).

A história, porém, não se encerra dessa maneira, é da complexidade sofisticada que se é capaz de retirar argumentos para entender a agência de Josephine Baker na estrutura cultural e representacional, sendo central nas lutas pós-coloniais e na agência de um posicionamento dentro dos regimes de representação.

Para o teórico Stuart Hall práticas de representação sempre implicam em práticas de posicionamento, são posições que sugerem enunciação dentro do campo discursivo. Nessa esteira argumentativa Hall dialoga, até certo ponto, com Foucault ao ver a necessidade de “uma teoria da prática discursiva” que posiciona o sujeito dentro dos discursos, que conforme Foucault (1978) são “um conjunto de regras anônimas, históricas sempre determinadas no tempo espaço, que definiram em uma dada época”. Mas há um salto qualitativamente metodológico do autor jamaicano ao propor uma “reconceptualização do “sujeito””, pensando em como o sujeito agencia um posicionamento no interior desse paradigma discursivo.

---

Baker e a Estética In-corporada do Jazz. pp. 133-149. In: *Gênero, Direitos Humanos e Ativismo*. Aveiro: Atas do V Congresso Internacional em Estudos Culturais, 2016.



É assim que Hall nos apresenta com o conceito de “identificação” pensando a questão da solidariedade e fidelidade a um grupo, assim como a professora Toni Morrison pensa o pertencimento/*belonging*, mas o que o ocorre requintadamente, é que esse processo de identificação se manifesta como “suturação, uma sobredeterminação e não uma subsunção” (2003, p.106). Hall ao historicizar o conceito de “identificação” argumenta que desde Freud e a psicanálise a identificação não é um processo coerente e fechado em si mesma, mas, retomando Freud (1921/1991, p. 131), “a identificação, na verdade, é ambivalente desde o início”.

Essas contribuições teóricas servem para salientar o modo com que a identidade, pensada à luz dos processos de identificação, é “um conceito estratégico e posicional” (2003, p.108). A identidade, portanto, é um conceito político e tático, nesse sentido segundo Hall (2003, p. 108-109):

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Têm a ver não tanto com as questões “quem nós somos” ou “de onde nós viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios”. Elas têm tanto a ver com a *invenção* da tradição quanto com a própria tradição, a qual elas nos obrigam a ler não como uma incessante reiteração, mas como “o mesmo que se transforma” (Gilroy, 1994): não o assim chamado “retorno às raízes”, mas uma negociação com nossas “rotas”.

É, portanto, necessário compreender que as identidades são construídas dentro e não fora das narrativas que constituem o que é a história e o discurso. As identidades também são segundo Appiah (2016, p.19) “nominais, normativas e subjetivas”, sendo um problema de ordem política, desse modo é possível ver que as identidades despontam “no interior do jogo de modalidades específicas de poder” e são marcadores de diferença e exclusão dentro das relações de poder que estão inseridas nas relações sociais. (2003, p.109). Assim Stuart Hall dialoga de maneira interessante novamente com Toni Morrison e seus questionamentos à cerca do “*fetiche pela cor*”<sup>15</sup> onde a autora mostra como a cor é um mecanismo aplicável de produção de diferença dentro dos cânones da literatura estadunidense, como Ernest Hemingway por exemplo. Conforme Morrison (2017, tradução minha):

Igualmente, se não mais, fasciante é o emprego do colorismo por Ernest Hemingway. O seu uso desse dispositivo narrativo está completamente disponível através de diversos modos de colorismo—do desprezível preto, passando pelos pretos tristes e simpáticos, até para o extremo preto pleno de eroticismo<sup>16</sup>.

Essa citação nos permite realizar uma conexão de sentidos, em termos weberia-

---

15 O capítulo é originalmente intitulado “The Color Fetish”, parte componente do livro “The Origin of Other” de Toni Morrison, de 2017.

16 “Equally, if not more, fascinating is Ernest Hemingway’s employment of colorism. His use of this wholly available device moves through several modes of colorism—from despicable blacks, to sad but sympathetic ones, to extreme black-fuelled eroticism” MORRISON (2017).





nos, e retornarmos para o deslumbre e o fascínio que Josephine Baker causava na alta classe intelectualizada do mundo ocidental. No período em que Baker se tornou a artista estadunidense mais bem-sucedida a se apresentar na França, Ernest Hemingway qualificou Josephine Baker como “[...] a mulher mais sensacional que alguém jamais viu”, não só Hemingway considerava Josephine Baker como musa, mas também Christian Dior, Pablo Picasso e importantes nomes do modernismo brasileiro como Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral. Segundo Domingues (2010, p. 104):

A euforia dos modernistas brasileiros pelo exotismo negro implicou na reverência a Josephine Baker [...] Quando veio ao Brasil, a “Cleópatra do Jazz” ficou hospeda da na fazenda Santa Teresa do Alto, de Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade. Aqui, participou de várias festas e eventos organizados pelos modernistas com o fito de divulgar o que havia de mais cosmopolita na Europa (Boaventura, 1995).

É patente a influência que Baker causava nos(as) artistas modernistas por meio de uma estética que materializava no corpo a abstração de uma África exótica do imaginário artístico e cultural daquele período, mas não somente, Baker também considerada era uma influência cosmopolita, refinada, sofisticada e moderna que dialogava dialogicamente com essa estética exótica e racializada.

A cultura desempenha um papel fundamental nas produções e reproduções de discursos a nível cotidiano, a cultura está enraizada na história. É nesse sentido que os Estudos Culturais<sup>17</sup>, tendo Stuart Hall como um dos seus expoentes e enunciadores desse campo teórico, atenta para o modo com que a cultura satisfaz jogos de poder e disputas simbólicas nas relações sociais. Hall atenta para a relação entre a cultura, ideologia e as questões de luta por hegemonia no sentido gramsciano, pois para Gramsci (1989, p.36) “[...] a luta cultural para transformar a mentalidade popular e divulgar as inovações filosóficas se revelam historicamente verdadeiras, na medida em que se tornam concretamente, isto é, histórica e socialmente universais”.

Portanto ao falar sobre a relevância da cultura, Hall não está interessado na dicotomia entre o popular e o erudito, na verdade ele está atentando para a luta que se dá dentro da cultura popular a favor ou contra a cultura hegemônica. O campo da cultura dita ‘popular’ na realidade é uma arena do consentimento e da resistência dentro de uma lógica de luta por hegemonia e por disputas de representação. A importância dos indivíduos saberem jogar o jogo das identidades e das representações é uma das contribuições do campo dos Estudos Culturais, atentando para a importância da agência dos sujeitos dentro dos regimes discursivos e da luta por uma hegemonia, digamos, representacional.

Daí o aporte teórico que nos permite ver como que Josephine Baker e suas performances artísticas, onde o corpo foi o recurso fundamental da produção de identidade, possibilitam um entendimento sociológico do “papel da ‘experiência colonial’ e das negociações que ocorrem dentro dos discursos e das lutas por representação no plano cultural. Josephine Baker nos faz lembrar quando Stuart Hall se refere ao cinema caribenho como um movimento de política identitária que está colocando a identidade cultural em questio-

17 Estudos Culturais Britânicos, ou *Cultural Studies* que surgiu em Birmingham na Inglaterra no CCCS (*Centre for Contemporary Cultural Studies*) na década de 1960, especificamente em 1964, da qual Stuart Hall, Raymond Williams, Richard Hoggart e E.P Thompson são grandes expoentes. O objetivo dos Estudos Culturais era o de investigar as relações existentes entre a cultura e a sociedade dentro de sua abordagem interdisciplinar, deixando de lado o viés economicista e sendo críticos ao Labour Party inglês que via a classe como um conceito universal.



namento. Para Hall (1996, pp. 226-227, tradução minha):

Nós podemos pensar as identidades do Caribe negro como ‘estruturadas’ por dois vetores, simultaneamente operativos: o vetor da similaridade e continuidade; e o vetor da diferença e ruptura. As identidades caribenhas sempre devem ser pensadas em seus termos de relacionamento dialógico entre esses dois vetores. Um dos vetores nos dá suporte, alguma continuidade com o passado. O segundo nos relembra que o que nós compartilhamos é precisamente a experiência de uma profunda descontinuidade [...]<sup>18</sup>

Aspectos racializados e engendrados<sup>19</sup> foram introduzidos nas performances artísticas de Baker, além disso, na maioria das vezes seus coreógrafos eram praticamente, todos, homens<sup>20</sup>. No entanto, há de se considerar as leituras que atentam para “Baker como referencial de representatividade artística com a força de quem impôs sua presença à elite parisiense e a fez aplaudida em pé transformandose na milionária mais ‘badalada’ dentre as celebridades” de acordo com o pensamento de Vilaça e Santos (2016, pp. 133-134).

Desse modo é importante notar para o fato de Baker jogar o jogo da representação negociando uma representatividade que por fim será positivada, uma vez que a imagem de Josephine Baker também está relacionada com a fama, *finesse*, o luxo e o ativismo político que está atrelado aos seus últimos anos de carreira. Nesse sentido a representação estereotipada, de algumas das performances e atuações de Baker, não pode ser lida em isolamento da representatividade que a *persona* pública de Baker alcançou, negociando aspectos identitários com a indústria cultural orientada a fins políticos e estratégicos. De acordo com Vilaça e Santos (2016, p. 142):

[...] considerando as dificuldades de relacionamento social permeado pelo racismo e de tais práticas terem sido acentuadas no século passado, afirmaríamos com tranquilidade que, a performance, mesmo em negociação com a indústria cultural, é provida sim, de enquadramentos políticos a serem nomeados enquanto representatividade positivada, passíveis de apresentar diálogos sinceros no interior das relações entre os sujeitos subalternizados que vendem/ negociam com o mainstream, em vez de apenas ser vista como representação subalternizada aos caprichos exotistas e fetichistas das plateias brancas que passam a ser os escravistas do entretenimento.

Josephine Baker se revela como um dos maiores ícones do mundo artístico, cultural e político do séc. XX e não é o uso da *banana skirt*, ou a *banana dance* acompanhada de movimentos estrábicos com os olhos, realizados ao som de Jazz que revela seu protagonismo no campo da política cultural, mas sim a sua inserção em espaços de poder,

---

18 We might think of black Caribbean identities as ‘framed’ by two axes or vectors, simultaneously operative: the vector of similarity and continuity; and the vector of difference and rupture. Caribbean identities always have to be thought of in terms of the dialogic relationship between these two axes. The one gives us some grounding in, some continuity with, the past. The second reminds us that what we share is precisely the experience of a profound discontinuity [...] HALL (1996, pp. 226-227).

19 Nesse sentido considero assim como a racialização o processo de engendramento como processo de construção dos(as) sujeitos(as). O sujeito é engendrado, em termos anglófonos seria *en-gendered*, mas a língua portuguesa não nos permite o jogo de palavras. Ver mais em Saffiotti (1995).

20 Como, por exemplo, o coreógrafo russo George Balanchine 1904-1983.



prestígio e de tomadas de decisões políticas como a NAACP<sup>21</sup>, a Resistência francesa<sup>22</sup> e os espaços por onde circularam grandes nomes da *intelligentsia* mundial e do campo artístico e cultural.

A tensão que Josephine Baker realizou no campo da cultura foi de enorme proporção, tanto que a imprensa negra brasileira da época acompanhava suas realizações e consagravam com relativo louvor as ações de Baker, tendo nela uma importante aliada no campo representacional como assegura Domingues (2010, p. 107):

Ao lado da fama – uma conquista simbólica – Baker tinha sua imagem associada à conquista material. Não bastava adquirir fama; também se fazia necessário granjear uma “fortuna colossal”. O jornal conferiu grande visibilidade à presença de Baker na Argentina, assinalando que ela estava “fazendo as delícias do teatro ligeiro em Bueno Aires”. Em duas edições ulteriores, Progresso voltava a dar destaque para a visita da “célebre dançarina” na cidade portenha. Sua estreia foi uma verdadeira consagração, “tendo sido ovacionada, longo tempo, por um numeroso público”. A imprensa negra glorificava os triunfos de Baker [...]

As formações políticas negras da modernidade possuem uma relação complexa, multifacetada e estão simultaneamente inseridas e excluídas da cultura ocidental, desse modo, a vida e arte de Josephine Baker representam a necessidade de se “desenvolver uma crítica ao modo pelo qual a modernidade tem sido teorizada e periodizada por seus defensores e críticos mais entusiastas”, segundo Gilroy (2001, p.114).

Baker simboliza a complexidade da utilização de elementos essencializantes e exotizantes nas danças e figurinos, além de ter havido a disseminação desses elementos nas mais diversas mercadorias que a indústria pôde produzir na época. No fim dos anos de 1920 perfumes, roupas, bonecas, brilhantinas foram produzidos e lançados pela indústria com a marca “Josephine Baker”, até um produto chamado Bakerfix foi vendido para que as pessoas pudessem adquirir o mesmo penteado de Josephine Baker. Segundo Rose (1990, p. 34) mulheres brancas que “protegiam a brancura da pele da vulgaridade do bronzeamento, agora passavam óleo de noqueira no corpo para substituir semanas ao sol”.

A admiração por Baker, tanto de setores da indústria cultural e da escola modernista de arte, como a admiração por parte de setores de luta política da população afrodiáspórica como a imprensa negra no Brasil e os movimentos por direitos civis nos Estados Unidos, assim como a NAACP, evidenciam a complexidade e o refinamento que circunscrevem Josephine Baker.

De certo modo cabe dizer que a importância dela nas formações políticas negras se dá desde o Harlem Renaissance, mas a nomeação do dia 20 de Maio pela NAACP como o “dia de Josephine Baker”, em 1951, e sua participação ao lado de Martin Luther King Jr. na marcha de Washington, em 1963, mostram as inúmeras frentes de combate político que Josephine Baker esteve e permaneceu. Há o fato de ela ter adotado doze crianças ao redor do mundo e tê-las criado e educado, se referindo a seus filhos como o “rainbow-tribe”, a tribo do arco-íris, dentro de um ideal político e social de coexistência entre diferentes crianças dos quatro cantos do mundo. Cabe lembrar a afirmação de Domingues (2010, p.100) de que “Baker era um espírito iluminador, o símbolo do cosmopolitismo artístico-cul-

---

21 Associação Nacional para o Progresso de Pessoas de Cor, fundada em 1909 por W.E.B DuBois, Ida B. Wells e Mary White Ovington, instituição influente nos movimentos por direitos civis nos Estados Unidos.

22 Na França chamada de La Résistance é um conjunto de movimentos e redes sociais durante a Segunda Guerra Mundial lutou contra o Eixo em território francês.



tural da vez; para outras, ela era a encarnação de Satã ou um demônio de imoralidade”.

Para além dessas contribuições Josephine Baker integrou as frentes de batalha durante a Segunda guerra mundial, lutando ao lado da Resistência francesa e dos Aliados contra as ameaças dos países do Eixo, a convite do oficial Jacques Abtey. No ano de 1936, ao longo de sua popularidade na França, Josephine Baker retornou aos Estados Unidos para a sua apresentação no Ziegfield Folies<sup>23</sup> e foi tratada com a hostilidade, ódio e o racismo inerente de um país segregacionista em termos raciais. Rapidamente Josephine Baker retornou a França, não tendo êxito na recepção nos Estados Unidos como tivera em parte da Europa, e se casou com o industrialista francês Jean Lion e adquiriu cidadania francesa.

Quando a Segunda guerra mundial eclodiu naquele mesmo ano de seu casamento, Baker trabalhava na Cruz Vermelha durante a ocupação alemã em território francês e se aliou à Resistência francesa agindo secretamente como mensageira, espiã e informante durante a guerra. Ao fim da guerra Baker ganhou a “Croix de Guerre” e uma menção honrosa com a roseta da Resistência francesa, duas das maiores honrarias militares da França.

#### IV) Considerações finais

O artigo se propôs a partir da grandiosidade e complexidade de Josephine Baker evidenciar a importância da inserção dentro do campo político e representacional, negociando identidades, adentrando em espaços de poder e de respeitabilidade social. Baker foi sublime em suas atuações em cima dos palcos da vida, representou, ganhou fama e adquiriu notoriedade mundial.

Ela assegurou seu lugar de protagonista no *show-business* e nas lutas políticas por cidadania nos movimentos de direitos civis, caracterizou-se por ser uma pessoa que vivia em trânsito constantemente, nasceu nos Estados Unidos da América, se naturalizou cidadã francesa e adotou crianças ao redor do globo, rompendo com a gramática Estado-Nação em ações cotidianas e regulares e em ações políticas e militares, como dentro de iniciativas da NAACP nos Estados Unidos e da Resistência francesa no período da Segunda guerra mundial, tendo como inimigo de combate o racismo que o nazismo alemão representava naquele período.

No mais a fama de Baker e de suas performances originais possibilitaram a ela segundo Dudziak (1994, p.547, tradução minha) “atuar nos *music halls* descendo longas escadarias em vestidos elegantíssimos, atuando em papéis anteriormente reservados e destinados para artistas e estrelas brancas”<sup>24</sup>, residir em um castelo na Dordonha, ter uma coluna semanal nos jornais e em várias revistas de moda na França, ser a primeira atriz negra a estreiar em um filme internacional, “La Sirène des Tropiques” de 1927, e possuir um restaurante eternizado até os dias de hoje, o “Chez Josephine”, assim ela foi capaz de mobilizar um exibicionismo heroico de sua subalternidade se tornando uma artista que transcendeu a concepção de raça. Para seus contemporâneos suas conquistas eram inacreditáveis.

23 Cabe dizer que Josephine Baker foi a primeira e última atriz negra a estrelar no Ziegfeld Folies, peça teatral de David Freedman e Ira Gershwin.

24 Eventually, however. Baker was able to transcend racial stereotyping in France and to play the music halls descending long staircases in elegant gowns in the kind of role previously reserved for white stars. DUDZIAK (1994, p.547).



## Referências Bibliográficas

APPIAH, K. A. Identidade como problema. pp. 17-32. In: SALLUM Jr., et al. (Orgs.). **Identities**. São Paulo: EDUSP, 2016.

\_\_\_\_\_. **Lines of descent: W.E.B. Du Bois and emergence of identity**. Cambridge, Massachusetts. London: Harvard University Press, 2014.

CONNELL, Raewyn. O Império e a Criação de Uma Ciência Social. pp. 309-336. In: **Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar** v.2 n.2, São Carlos, 2012.

DOMINGUES, Petrônio. The “Black Venus”: Josephine Baker and afro-atlantic modernity. pp.95-124. In: **Estud. Hist**, vol.23, n.45: *Rio de Janeiro*, 2010.

DU BOIS, W.E.B. The souls of black folk. In: **Three negro classics**. New York: Schocken, 1968.

DUDZIAK, Mary L. Josephine Baker, Racial Protest, and the Cold War. pp. 543–570. In: **The Journal of American History**, vol. 81.2, 1994.

FANON, Frantz. **Em Defesa da Revolução Africana**. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1980.

\_\_\_\_\_. **Os Condenados da Terra**. 1º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

\_\_\_\_\_. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Editora Edufba, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Grall, 1979.

FREUD, S. **Psicologia de grupo e análise do ego**, 1921.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência**, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos AfroAsiáticos, 2001.

GRAMSCI, Antônio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. 7 ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989

HALL, Stuart. Cultural identity and diaspora. pp. 110-121. In: MONGIA, P. (ORG.). **Contemporary postcolonial theory: a reader**. London, New York: Arnold, 1996.

\_\_\_\_\_. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guardia Resende ... [et al.], 2ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

\_\_\_\_\_. Introducción: quién necesita “identidad”. pp.13-39. In: Hall, S. y Gay, P. (org.). **Cuestiones de identidad cultural**. Buenos Aires - Madrid: Amorrortu editors, 2003.

MORRISON, Toni. **The origin of others**. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2017.

ROSE, Phyllis. **A Cleópatra do Jazz: Josephine Baker e seu tempo**. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

RUIZ, M.I.R. Black States of Desire: Josephine Baker and the Sexual Black Body. pp. 125-139. In: **Revista de Estudios Norteamericanos**, nº 16, Sevilla, 2010.



---

VILAÇA, A.S; SANTOS, E.J. Medo e Desejo: A Imagem de Josephine Baker e a Estética In-corporada do Jazz. pp. 133-149. In: **Gênero, Direitos Humanos e Ativismo**. Aveiro: Atas do V Congresso Internacional em Estudos Culturais, 2016.