



Universidade do Minho

Instituto de Ciências Sociais

O teatro Negro-Decollonial e os processos de (não) racialização do espectador teatral branco

Amanda Pereira Cunha

UMinho | 2022

Amanda Pereira da Cunha

O Teatro Negro-Decolonial e os processos de (não) racialização do espectador teatral branco

Dezenbro de 2022



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Amanda Pereira da Cunha

O Teatro Negro-Decolonial e os processos de (não) racialização do espectador teatral branco

Dissertação
Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura

Trabalho realizado sob a orientação da
Investigadora Doutora Sheila Khan

Dezembro de 2022

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença [abaixo](#) indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.



Atribuição-NãoComercial
CC BY-NC

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Agradecimentos

À minha orientadora, Sheila Khan pelo incentivo, presença e condução sensível deste processo.

À Áurea, Daniel, Auriete, Manuel, Ágda, Andressa, Eduardo e Murilo, minha família que do outro lado do mar me apoiou e acreditou na minha capacidade de realizar este trabalho, e para quem a conclusão deste percurso significa um bocadinho a menos do que falta para enfim podermos matar a saudade.

À Amauri, Tereza, Beatriz, Carolina e Henrique Alves, a família que em Portugal aprendi a chamar de minha, e cuja presença e apoio foram imprescindíveis para que este trabalho pudesse ser concluído.

À Marina Affarez, que muitas vezes me abriu os olhos ao mundo, e sugeriu a branquitude como tema de estudo para este mestrado, mudando o trajeto de tudo aquilo que eu *achava* que queria fazer.

À Rafael Molica, Rafael Ferreira, Aline Sereno e Maria das Dores pela parceria e contribuições ao longo deste trabalho.

Às amigas e amigos no Brasil e em Portugal, parceiros essenciais na construção desta até então desconhecida identidade imigrante.

Aos colegas e docentes do Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura.

À DGES pela atribuição da bolsa de estudos que me auxiliou na continuidade deste trabalho.

À Jé Oliveira pelo convite para assistir pela primeira vez ao espetáculo Contos Negreiros do Brasil.

À Rodrigo França, Gabrielle Araújo, e aos demais membros do elenco, direção e produção do espetáculo Contos Negreiros do Brasil pela coragem, resistência e pela abertura em colaborar com esta investigação.

À todas as/os/es artistas, artistas, e ativistas dos movimentos negro brasileiro e português, do movimento indígena brasileiro e do movimentos de resistência cigana português.

E à todas, todos e todes que através da arte sonham e concretizam um amanhã mais possível.

Muito obrigada!

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

Universidade do Minho, 01 de dezembro de 2022

Amanda Pereira da Cunha

O Teatro Negro-Decolonial e os processos de (não) racialização do espectador teatral branco

Resumo

Ao subalternizar, invisibilizar e inferiorizar formas de vida e existência, o pensamento moderno/colonial fundamenta a construção da branquitude como identidade cultural e racial pautada na crença em uma superioridade natural. Como resultado, uma das principais marcas da branquitude é a de ser uma identidade racial não nomeada que procura ostensivamente a sua própria reprodução através de uma convicção socialmente construída de que raça não tem relevância e que não exerce qualquer influência na vivência cotidiana de pessoas brancas. A recusa em fazer ver-se sujeito racializado é, contudo, parte da estratégia de manutenção dos privilégios materiais e simbólicos que, a partir do colonialismo e do imperialismo, a branquitude angariou para si. Esta envolve também a articulação de delicados e poderosos mecanismos de proteção e reprodução de sua identidade/superioridade racial, entendidos sob os conceitos de fragilidade branca e de inocência branca.

Esta investigação leva em consideração a arte decolonial, ou crítica decolonial, como uma ferramenta analítica capaz de investigar conteúdos artísticos que ambicionam, sobretudo, a restituição de formas dignas de existência desvinculando-se dos padrões de superioridade impostos pelo pensamento moderno/colonial. Desta forma, a presente pesquisa busca compreender e analisar os caminhos através dos quais o Teatro Negro, entendido aqui como uma arte de cunho decolonial, proporciona ao espectador branco brasileiro e português, uma experiência racializadora e, portanto, decolonizadora, capaz de nomear a branquitude e de refleti-la como identidade racial cujo peso exerce-se na vivência individual e coletiva. Considera-se, portanto, as discussões acerca da recepção teatral, do teatro épico e do teatro documentário como contextos base a partir dos quais as espectadoras e espectadores elaboram suas interpretações do mundo.

A metodologia desta investigação é essencialmente qualitativa e ancora-se na análise de discurso de entrevistas individuais e em grupos focais realizados a espectadores de teatro de raça branca e nacionalidade brasileira ou portuguesa, residentes em Portugal. Os resultados permitiram explorar os entendimentos partilhados sobre racismo bem como da identidade branca, contribuindo para perceber o processo de racialização do espectador teatral branco.

Palavras-chave: Arte decolonial, branquitude, espectador, teatro negro.

The Black-Decolonial Theater and the processes of (non) racialization of the white theatrical spectator

Abstract

By subalternizing, making invisible and lowering forms of life and existence, the modern/colonial thinking bases the construction of whiteness as a cultural and racial identity based on the belief in a natural superiority. As a result, one of the main hallmarks of whiteness is that it is an unnamed racial identity that ostensibly seeks its own reproduction through a socially constructed conviction that race has no relevance, that it exerts no influence on white people's daily experiences. The refusal to make oneself seen as a racialized subject is, however, part of the strategy of maintaining the material and symbolic privileges that whiteness raised for itself from colonialism and imperialism. It also involves the articulation of delicate and powerful mechanisms of protection and reproduction of their racial identity/superiority, understood under the concepts of white fragility and white innocence.

This investigation takes into account decolonial art, or decolonial criticism, as an analytical tool capable of investigating artistic contents that aspire, above all, to the restitution of dignified forms of existence, detaching themselves from the standards of superiority imposed by modern/colonial thinking. In this way, the present research seeks to understand the ways in which the Black Theater, understood here as a decolonial art, provides the white Brazilian and Portuguese public with a racializing and, therefore, decolonizing experience. Capable of naming whiteness and making it reflect as a racial identity whose weight is exercised in individual and collective experience. It is considered, therefore, as reflections about the theatrical reception, epic theater and documentary theater as base contexts from which spectators elaborate their interpretations of the world.

The methodology of this investigation is essentially qualitative and is anchored in the discourse analysis of individual interviews and focus groups conducted with white theater spectators of Brazilian or Portuguese nationality, and residing in Portugal. The results made it possible to explore shared understandings about racism as well as white identity, helping to understand the process of racialization of the white theatrical spectator.

Keywords: Decolonial art, Whiteness, spectator, Black Theater.

Sumário

INTRODUÇÃO	1
PARTE I - ENQUADRAMENTO TEÓRICO.....	5
1- Modernidade/colonialidade: a organização racial da humanidade.....	6
2 – A branquitude	15
2.1. A branquitude e a dificuldade de nomeá-la	15
2.2. O racismo.....	17
2.3. A branquitude como lugar de herança.....	19
2.4. Inocência, fragilidade e aversão	23
3 – Decolonialidade nas artes.....	30
3.1. O teatro negro e o prisma da arte decolonial	30
3.2. Arte decolonial: uma questão de reparação histórica	35
4 - Os processos de recepção teatral do espectador	39
4.1. A perspectiva brechtiana	39
4.2. Teatro documentário e a proposição não ficcional para o espectador	42
PARTE II - METODOLOGIA E DISPOSITIVOS DE ANÁLISE.....	47
1 - Caminhos e procedimentos de pesquisa: enquadramento metodológico	48
2 - Contos Negreiros do Brasil	50
3 - Procedimentos de recolha de dados.....	54
3.1. Os grupos focais.....	54
3.2. Amostra das entrevistas.....	57
3.3. A Análise do Discurso	63
PARTE III - RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	67
1 - O que entendemos como racismo e racistas.....	68
1.1. O que entendemos como racismo.....	68
1.2. Eu (não) sou racista	76
2. A racialização do espectador branco	84
2.1. A experiência de recepção de Contos Negreiros do Brasil	84
2.2. Eu (não) sou branco	88
3. Representatividade e justiça racial	100
3.1. “Medo de um planeta negro”	100
3.2. Justiça racial	108

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	116
Para imaginar novos futuros	117
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	122
ANEXOS.....	132

Aos que carregam em si a urgência de estar vivo.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho procura oferecer uma discussão sobre as teorias decoloniais e os estudos críticos da branquitude no contexto artístico e epistêmico da arte teatral. Entre as produções artísticas das últimas décadas do teatro brasileiro contemporâneo, diversas têm sido as obras que abordam aspectos relacionados com as questões raciais e as consequências do legado colonial. Estas produções são fomentadas pelo crescente debate nos últimos anos em torno dos problemas causados, por um lado, pelo racismo institucional e estrutural e, por outro, pelas reivindicações por parte de diversos grupos do movimento negro que apelam para que a população branca tome parte na luta antirracista a partir do lugar do privilégio branco. Este processo de reivindicação é perpassado por inúmeras e espessas camadas simbólicas que constituem o entendimento do privilégio branco, tomando em consideração que, para uma pessoa branca, ela não é branca, é apenas uma pessoa. A compreensão dos sujeitos brancos, enquanto indivíduos que se encontram protegidos pelos benefícios materiais e simbólicos da branquitude e pelas relações de poder articuladas por estes discursos, passa a ser condição *sine qua non* para que a cor de pele branca deixe de significar uma posição sociopolítica de poder (Schucman, 2012). O pensamento sobre a questão racial aprofunda o debate acerca do colonialismo e da colonialidade do poder (Quijano, 2005, 2009), do saber e do ser (Maldonado-Torres, 2007, 2008). Partindo desta perspectiva, a colonialidade pode ser entendida como uma estrutura presente e que dita a forma como percebemos o mundo e nos relacionamos com ele, desta maneira o sujeito branco converte-se também em um sujeito colonial que (re)produz a lógica colonialista (Lowe, 2015) no sentido de se afirmar como a única maneira legítima de ver o mundo.

No âmbito deste trabalho que engloba o pensamento acerca do teatro, considera-se o processo de recepção teatral como um acontecimento de caráter criador de signos e construções artísticas por parte do público, mais concretamente como um processo marcado pela pluralidade de percepções e construções feitas de acordo com as vivências dos próprios espectadores, entendendo-os enquanto participantes ativos do ato teatral. Dentro desta perspectiva, o teatro épico brechtiano propõe ao espectador a tomada de consciência da dimensão social dos acontecimentos narrados em cena, com objetivo de converter-se em ação histórica que permita ao indivíduo contribuir na reforma da engrenagem social. O Teatro Documentário, nascido ele próprio do teatro épico brechtiano, por sua vez, propõe ao espectador uma experiência teatral construída sobre a ideia de *rea*/transformada em documento cênico. Assim, ao afastar-se da produção ficcional, o teatro documentário propõe ao espectador uma nova

maneira de refletir a realidade que lhe é encenada, suscitando-o à elaboração de novos significados.

Na proposta deste trabalho, a articulação entre as proposições do teatro épico e do teatro documentário mediam a experiência do espectador frente à obra cênica estruturando as vivências e as construções de significados passíveis de serem arquitetadas a partir do processo de recepção teatral. É na associação entre teatro documentário e teatro épico que o espetáculo *Contos Negreiros do Brasil*, dirigido por Fernando Philbert a partir do livro *Contos Negreiros* de Marcelino Freire e estreado em 2017 no Teatro Sesc Copacabana, no Rio de Janeiro, aborda um vasto plano de experiências de sujeitos subalternizados na sociedade brasileira. A partir deste espetáculo, este estudo pretende construir-se como um fio capaz de alinhar no mesmo tecido do encontro a experiência da recepção teatral com os estudos críticos sobre a branquitude e o colonialismo. Desta forma, intenta-se preencher a lacuna existente na discussão que intersecciona estes três campos de estudo contribuindo também para a consolidação da pesquisa em torno do emergente campo do Teatro Decolonial.

Nesse sentido, o objetivo central que orientou este estudo foi o de compreender e analisar em que medida um espetáculo de teatro negro proporciona no espectador branco brasileiro e português uma experiência racializadora e decolonizadora. Para orientar este trabalho foram desenvolvidas as seguintes questões que procuram mapear esta investigação: a) De que maneira o espectador apreende os conceitos sociológicos presentes no espetáculo? b) Quando posto em frente a um espetáculo com elenco inteiramente negro, um espectador branco pode vivenciar uma experiência racializadora? c) Quais são suas perspectivas criativas no processo de recepção teatral? d) Em que momentos e de que maneira o espectador aciona ou mecanismos de proteção ou revela possuir uma maior consciência sobre o seu privilégio racial?

Foi utilizado como opção metodológica a técnica qualitativa de recolha de dados e que inclui a realização de grupos focais e entrevistas individuais com participantes de raça branca quer de nacionalidade brasileira quer portuguesa, residentes em Portugal. Tratando-se o teatro uma experiência coletiva, seja na relação dos atores em cena, seja na relação destes com o público ou na relação que o público estabelece entre si, optou-se por uma ferramenta metodológica que permitisse a manutenção de seu caráter coletivo e levasse em conta para análise as trocas de impressões, as vivências partilhadas e

¹ Sinopse: “Um espetáculo documentário sobre a condição real e atual da negra e do negro no Brasil; seja o jovem estudante, o gay negro, a negra hipersexualizada pela sociedade, o menor infrator, a prostituta e a idosa. Os personagens veem as cenas por meio das estatísticas apresentadas pelo sociólogo e filósofo Rodrigo França, dados atuais que são expostos para a plateia. Os atores Aline Borges e Milton Filho interpretam todos os personagens contidos no livro de Marcelino Freire, “Contos Negreiros”. O espetáculo “Contos Negreiros do Brasil” leva o público a presentificar índices estatísticos, contextualizados com cenas que reproduzem dores, paixões, medos, alegrias e angústias. A carne negra é exposta em suas dimensões e experiências reais, sociais e culturais. Um espetáculo de Li Borges, Fernando Philbert, Milton Filho e Rodrigo França. Elenco: Li Borges, Milton Filho e Rodrigo França Direção Musical: Maira Freitas Produção: Sérgio Canizio Assistente de Direção: Mery Delmond”. Disponível em: <https://www.facebook.com/contosnegreirosdobrasil/about/?ref=page_internal>. Acesso em: agosto de 2021.

as múltiplas possibilidades de opiniões e visões sobre o mundo que estes indivíduos podem ter no sentido, por um lado, de refletir e, por outro lado, de modificar a sua relação com o Outro. Desta forma, como já apontado por Khan (2015), é relevante o exame crítico acerca da consciência de responsabilidade históricas de indivíduos no plano das relações interpessoais, exame este que não se faz senão com a escuta ativa e sensível das vozes e memórias de sujeitos que foram subalternizados e silenciados pelo poder colonial, mas também, por um presente marcado pela sobrevivência desses legados coloniais (Khan, Can, Machado, 2022). Com rigor, o que se procura investigar neste trabalho são as construções simbólicas e as análises elaboradas por sujeitos brancos a partir do espaço de escuta dessas vozes que o teatro, como uma possibilidade estética de pensar os legados da subalternidade, é capaz de sinalizar, alcançar e de interpretar.

Esta tese encontra-se dividida em três partes. A primeira, intitulada de *Enquadramento teórico*, reúne quatro capítulos que delineiam e constituem os fundamentos teóricos e analíticos deste trabalho. Deste modo, contextualiza-se no primeiro deles a criação da classificação humana sob o critério racial a partir do pensamento moderno/colonial, considerando que os mecanismos de subalternização e desvalorização da vida do Outro racializado resultam da construção de uma identidade branca marcada pela própria colonialidade que impõe. O capítulo dois avança com a conceitualização da branquitude como identidade racial, que mantém dentro de seu próprio grupo os privilégios materiais e simbólicos que angariou para si através da experiência colonial/imperialista. Encerra-se esta discussão com a definição de fragilidade e inocência branca, seus fundamentos, modos de reprodução e impactos no debate racial. O capítulo três debruça-se sobre as definições dadas pela literatura científica acerca da arte decolonial relacionando este campo de discussão com os procedimentos estéticos e narrativos do teatro negro e com a experiência do espectador decolonial. O capítulo quarto caracteriza e estuda o teatro épico proposto por Bertolt Brecht e a sua proposta de criação de um teatro engajado socialmente e criador de reflexões críticas no espectador. A primeira parte do trabalho encerra-se com a apresentação do procedimento cênico do teatro documentário e a realocação de uma experiência de recepção que sai do puramente ficcional para adentrar novas possibilidades em que o real estrutura a cena.

A segunda parte deste trabalho, intitulada *Metodologia e Análise dos Dados*, dedica-se à apresentação do dispositivo de análise adotado e encontra-se dividida em três capítulos. O primeiro expõe o contexto da opção pela metodologia qualitativa de pesquisa e apresenta algumas ideias centrais da análise de discurso. O segundo capítulo apresenta uma contextualização mais aprofundada do espetáculo *Contos Negreiros do Brasil* enfatizando seus aspectos cênicos mais importantes, bem como a sua localização dentro do campo da arte decolonial. O terceiro e último capítulo estabelece os critérios para

seleção do corpus de pesquisa, constituído a partir das entrevistas realizadas em dois contextos de trabalho de campo: um baseado em grupos focais e o outro realizado com o recurso a entrevistas individuais. Este capítulo termina com a apresentação dos eixos temáticos que delimitam os assuntos abordados em cada capítulo na análise.

A última parte deste trabalho, denominada *Resultados e Discussões*, divide-se em mais três capítulos. O primeiro capítulo, sob o tema *O que entendemos como racismo e racistas* dedica-se a explorar como estes entrevistados definem estes dois termos, partindo do princípio de que estas conceitualizações são construções prévias ao espetáculo e, portanto, como os mesmos são capazes de influenciar a leitura do público sobre a obra. O segundo capítulo, *A racialização do espectador branco*, apresenta algumas interpretações feitas sobre *Contos Negreiros do Brasil*, destacando o aspecto documental do espetáculo e as críticas sobre o exercício da supremacia racial negra; de seguida debate-se a relação desta obra com a identificação dos espectadores como brancos. O capítulo final sobre a *Representatividade e justiça racial* debruça-se sobre as leituras articuladas em torno da composição racial do espetáculo e das múltiplas formas de conceitualizar a justiça racial.

Enfim, as *Considerações finais* apresentam as conclusões mais relevantes do percurso investigativo. Este é também o espaço de criação de novas perguntas de pesquisa e de novas pistas de reflexão sobre a necessidade de se colocar a branquitude como tema de discurso na e a partir da arte.

PARTE I - ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1- Modernidade/colonialidade: a organização racial da humanidade

“O que quero dizer é o seguinte: que alguém se torne machista, racista, classista, sei lá o quê, mas se assuma como transgressor da natureza humana. Não me venha com justificativas genéticas, sociológicas ou históricas, ou filosóficas para explicar a superioridade da branquitude sobre a negritude, dos homens sobre as mulheres, dos patrões sobre os empregados. Qualquer discriminação é imoral e lutar contra ela é um dever por mais que se reconheça a força dos condicionamentos a enfrentar. A boniteza de ser gente se acha, entre outras coisas, nessa possibilidade e nesse dever de brigar”.

(Paulo Freire, Pedagogia da Autonomia)

Iniciar um estudo que articule a experiência racializadora do público de teatro a fim de abrir espaço para que novas discussões sobre racismo e descolonização possam emergir leva-nos a perguntar: em que momento a diferença de cor da pele das populações humanas converteu-se em força capaz de hierarquizar vivências, experiências e conhecimentos? E de que forma pessoas de pele branca passaram a estar hierarquicamente acima de pessoas não brancas? A busca para responder a estas primeiras indagações conduz-nos à necessidade de situar o projeto da modernidade como contexto base da classificação humana a partir do critério racial. Para conceituar a modernidade, Enrique Dussel, um dos mais expoentes nomes do Grupo Modernidade/Colonialidade formado na América Latina nos anos 70 define as questões coloniais da seguinte maneira:

A modernidade é, para muitos, (. . .) um fenômeno essencialmente ou exclusivamente europeu. Nestas palestras, argumentarei que a modernidade é, de fato, um fenômeno europeu, mas constituído em uma relação dialética com uma alteridade não-Europeia, que é seu fundamento principal. A modernidade aparece quando a Europa se afirma como ‘centro’ da História Mundial que inaugura: uma ‘periferia’ que circunda este centro é conseqüentemente parte de sua própria definição (Dussel como citado em Mignolo, 2007, p. 453, tradução da autora)².

O pensamento de Dussel (Mignolo, 2003, 2007, 2017), reflete que se, por um lado, a modernidade sedimenta-se na crença em ideais como progresso, desenvolvimento e civilização da qual ela é em si própria a origem e o objetivo final, por outro lado, o projeto da modernidade necessita da

² No original: “Modernity is, for many (. . .) an essentially or exclusively European phenomenon. In these lectures, I will argue that modernity is, in fact, a European phenomenon but one constituted in a dialectical relation with a non-European alterity that is its ultimate content. Modernity appears when Europe affirms itself as the ‘center’ of a World History that it inaugurates: the ‘periphery’ that surrounds this center is consequently part of its self-definition”.

criação de espaços externos tidos como atrasados, subdesenvolvidos e selvagens (Mignolo, 2007). É apenas na localização de um Outro inferior a si que a modernidade ocidental cria as condições necessárias para que possa se imaginar como arauto de desenvolvimento da humanidade.

Ao indagar-se sobre as origens do que chama de 'mito da modernidade', Walter Mignolo complementa a definição de Dussel ao considerar que esta "inclui um 'conceito' racional de emancipação que afirmamos e admitimos. Mas, ao mesmo tempo, desenvolve um mito irracional, uma justificação para a violência genocida" (Mignolo, 2007, p.454, tradução da autora)³. A relação circular entre emancipação e violência genocida fomenta a ideia de que a modernidade europeia não se constrói sem o colonialismo, pelo contrário, a consolidação desta modernidade depende substancialmente de uma ligação forte que não é apenas derivada do desejo de expansão europeia, com precisão, a construção e manutenção da sua lógica está ancorada na seguinte assunção: "não é simplesmente um fenômeno europeu e está inextricavelmente ligado às colônias" (Mignolo, 2007, p. 469, tradução da autora)⁴. Dito de outro modo, o projeto de modernidade ocidental europeia apenas consegue se imaginar como centro do mundo a partir da ideia de que há territórios para além de suas fronteiras geográficas nos quais não se encontram culturas desenvolvidas ou conhecimento relevante. Convertidos em 'periferias' atrasadas e subdesenvolvidas de um 'centro' irradiador de civilização e progresso, estes espaços apenas se libertam de seu suposto atraso através do recurso à força, ao poder e a uma vigilância física e epistemológica alcançadas por meio do processo de *colonização* fomentado a partir de uma lógica retoricamente emancipadora (Mignolo, 2007). Esta suposta missão de salvação das trevas do atraso e da ignorância serve de justificativa à invasão, expoliação, domínio, à destruição e ao genocídio de populações inteiras ao redor do globo⁵. Desta maneira, colonialidade e modernidade são faces gêmeas de um mesmo processo histórico, de modo que uma não se define sem a outra.

Para contextualizarmos com maior acuidade a lógica da modernidade e sua consequente atualização, torna-se relevante entender a formulação do pensamento eurocêntrico/moderno mapeado

³ No original: "includes a rational 'concept' of emancipation that we affirm and subsume. But, at the same time, it develops an irrational myth, a justification for genocidal violence".

⁴ No original: "(. . .) is not simply a European phenomenon and is inextricably entangled with the colonies".

⁵ Veja-se, por exemplo, o trabalho de Patrick Wolfe (2006), "Settler colonialism and the elimination of the native", no qual o autor reflete sobre as categorias do pensamento moderno acerca da propriedade privada, o uso da terra, e a diferenciação racial como justificativas fundamentais para o deslocamento e genocídio de populações nativas na América do Norte e Austrália e como procedimento base para o assentamento de colônias de povoamento. Nesse sentido, o autor reflete que: "Por um lado, a sociedade colonizadora exigia a eliminação dos nativos para se estabelecer em seu território. No plano simbólico, porém, a sociedade colonizadora posteriormente buscou recuperar a indigenidade para expressar a sua diferença – e, portanto, a sua independência – da pátria-mãe" (Wolfe, 2006, p. 389, tradução da autora).

No original: "On the one hand, settler society required the practical elimination of the natives in order to establish itself on their territory. On the symbolic level, however, settler society subsequently sought to recuperate indigeneity in order to express its difference – and, accordingly, its independence – from the mother country".

a partir do que Boaventura de Sousa Santos (2002a) denominou de razão metonímica⁶. Para o autor, esta razão que “se reivindica como a única forma de racionalidade e, por conseguinte, não se aplica a descobrir outros tipos de racionalidade” (Santos, 2002a, pp. 239-240) orienta o projeto moderno/ocidental em sua constituição e expansão.

A razão metonímica emprega a dicotomia como forma de criação de sentidos, desta forma um conceito é entendido apenas a partir da relação com seu oposto complementar, operacionalizando a criação de oposições horizontais que mascaram hierarquias verticais. Assim, “o Norte não é inteligível fora da relação com o Sul, tal como o conhecimento tradicional não é inteligível sem a relação com o conhecimento científico ou a mulher sem o homem” (Santos, 2002a, p. 242). Por outro lado, “a razão metonímica não é capaz de aceitar que a compreensão do mundo é muito mais do que a compreensão ocidental do mundo” (Santos, 2002a, p. 242). Por conseguinte, a razão metonímica é apenas capaz de passar a conhecer o que desconhece através da redução às categorias duais que criou para sua própria ascensão e fortificação. Tudo o mais que não for capaz de ser apreendido por sua visão limitada e limitadora é destituído de valor, invisibilizado, suprimido. Apegando-se ferrenhamente ao que desconhece, esta razão faz da sua própria ignorância o motor responsável pelo apagamento das diversidades de existências e experiências do mundo reduzindo-as a categorias homogêneas. A razão metonímica é, acima de tudo, uma fabricante de ausências, estruturando-se a partir de determinados modos de operação⁷. O primeiro e principal deles, a *monocultura do saber e do rigor do saber*, traduz-se na gramática da supressão e negação da diversidade humana da seguinte maneira:

É o modo de produção de não-existência mais poderoso. Consiste na transformação da ciência moderna e da alta cultura em critérios únicos de verdade e de qualidade estética,

⁶ No contexto de propor racionalidades alternativas capazes de evitar e resgatar o desperdício da experiência social provocada pelo projeto moderno/ocidental, Boaventura de Sousa Santos (2002a) parte da crítica ao que chamou de razão indolente, base da constituição da racionalidade europeia, composta por quatro razões distintas: “a razão impotente, aquela que não se exerce porque pensa que nada poder fazer contra uma necessidade concebida como exterior a ela; a razão arrogante, que não sente necessidade de exercer-se por que se imagina incondicionalmente livre e, por conseguinte, livre da necessidade de demonstrar a sua própria liberdade; a razão metonímica, que se reivindica a única forma de racionalidade e, por conseguinte, não se aplica a descobrir outros tipos de racionalidade ou, se o faz, fá-lo apenas para as tornar em matéria-prima; e a razão proléptica, que não se aplica a pensar o futuro porque julga que sabe tudo a respeito dele e o concebe como uma superação linear, automática e infinita do presente” (pp. 239-240).

⁷ Juntamente com a monocultura do saber e do rigor do saber, Santos (2002a) estabelece mais quatro modos de produção/lógicas de não-existência produzidas pela razão metonímica: (1) *monocultura do tempo linear*: “ideia de que a história tem sentido e direcção únicos e conhecidos (. . .) de que o tempo é linear e que na frente do tempo seguem os países centrais do sistema mundial e, com eles, os conhecimentos, as instituições e as formas de sociabilidade que neles dominam. Esta lógica produz não-existência declarando atrasado tudo o que, segundo a norma temporal, é assimétrico em relação ao que é declarado avançado” (p. 247). (2) *Lógica da classificação social*: “assenta na monocultura da naturalização das diferenças. Consiste na distribuição das populações por categorias que naturalizam hierarquias. A classificação racial e a classificação sexual são as mais salientes manifestações desta lógica” (p. 247). (3) *Lógica da escala dominante*: “Nos termos desta lógica, a escala adoptada como primordial determina a irrelevância de todas as outras possíveis escalas. Na modernidade ocidental, a escala dominante aparece sob duas formas principais: o universal e o global. (. . .) No âmbito desta lógica, a não-existência é produzida sob a forma do particular e do local. As entidades ou realidades definidas como particulares ou locais estão aprisionadas em escalas que as incapacitam de serem alternativas credíveis ao que existe de modo universal ou global” (p. 247). (4) *Lógica produtivista*: “assenta na monocultura dos critérios de produtividade capitalista. Nos termos desta lógica, o crescimento económico é um objectivo racional inquestionável e, como tal, é inquestionável o critério de produtividade que mais bem serve esse objetivo” (p. 248).

respectivamente. A cumplicidade que une as “duas culturas” reside no facto de ambas se arrogarem ser, cada uma no seu campo, cânones exclusivos de produção de conhecimento ou de criação artística. Tudo o que o cânone não legitima ou reconhece é declarado inexistente. A não-existência assume aqui a forma de ignorância ou de incultura (Santos, 2002a, p. 247).

Compondo junto a esta uma forma importante da racionalidade moderna/ocidental, Santos (2002a) irá propor o modelo da razão proléptica como o responsável pela estruturação da percepção do tempo linear e progressivo e sua consequente conceitualização de um futuro amplo, vazio e infinito. É dentro deste padrão criado pela razão proléptica que Mignolo (2017), por sua vez, preconiza a colonização do tempo como um dos fundamentos do ocidente, de forma que os povos colonizados para além de serem rotulados como inferiores foram também caracterizados como anteriores aos europeus e posicionados em uma eterna “sala de espera da história” (Chakrabarty, 2000, p.8).

A imposição quer da razão metonímica quer da razão proléptica se efetiva no interior de uma articulada estrutura que ordena de maneira ampla as hierarquias verticais constituídas pela lógica dualista de entendimento do mundo e pela lógica progressiva de entendimento da história. Se para Santos (2002a) o colonialismo/imperialismo é um dos contextos através dos quais estas razões puderam se desenvolver, Anibal Quijano (2005, 2009) irá aprofundar a compreensão deste processo a partir da reflexão sobre as maneiras como a colonialidade⁸ se manifesta e se comporta. Em sua análise, o autor nomeia de matriz colonial do poder as intrincadas relações a partir das quais a modernidade e a colonialidade impõem e sustentam suas próprias concepções de trabalho, autoridade, gênero/sexualidade e subjetividade articuladas em um único sistema que regula todos os aspectos da existência humana. Este sistematizado padrão de poder caracteriza-se por ser o primeiro efetivamente global da história humana uma vez que se estende à vasta gama de territórios e populações submetidas ao jugo colonial (Mignolo, 2017; Quijano, 2005; 2009).

A América foi o palco principal da emergência deste novo poder (Quijano, 2005), no qual uma

⁸ Maldonado-Torres (2007) faz uma importante distinção entre colonialidade e colonialismo. Esta diferença é fundamental para a percepção da colonialidade – e consequentemente das relações raciais – como um padrão de estruturação da sociedade que se mantém mesmo após o fim da administração imperial. Em sua reflexão, o autor define: “A colonialidade é diferente do colonialismo. Colonialismo denota uma relação política e econômica em que a soberania de uma nação ou de um povo repousa sobre o poder de outra nação, mas que define cultura, trabalho, relações intersubjetivas e produção de conhecimento muito além dos limites estritos das administrações coloniais. Portanto, a colonialidade sobrevive ao colonialismo. Ela se manteve viva nos livros, nos critérios de desempenho acadêmico, nos padrões culturais, no senso comum, na autoimagem dos povos, nas aspirações de si e em tantos outros aspectos de nossa experiência moderna. De certa forma, como sujeitos modernos respiramos colonialidade o tempo todo e todos os dias” (Maldonado-Torres, 2007, p. 243, tradução da autora).

No original: “Coloniality is different from colonialism. Colonialism denotes a political and economic relation in which the sovereignty of a nation or a people rests on the power of another nation, but that define culture, labor, intersubjective relations, and knowledge production well beyond the strict limits of colonial administrations. Thus, coloniality survives colonialism. It is maintained alive in books, in the criteria for academic performance, in cultural patterns, in common sense, in the self-image of peoples, in aspirations of self, and so many other aspects of our modern experience. In a way, as modern subjects we breathe coloniality all the time and everyday”.

nova categoria de diferenciação humana é criada a partir da diferenciação de traços físicos e nomeada como *raça*. Desta forma, a exploração/ocupação das Américas gerou paulatinamente com a violência que lhe foi conhecida novas identidades: negro, índio e mestiço, precisamente termos que passam a fazer parte deste novo vocabulário racial. A construção destas novas classificações estará direta e fundamentalmente ligada à lógica de manutenção da exploração econômica de territórios alheios, por sua vez alimentada por uma visão e conduta de poder, domínio e de subalternidade do Outro. No trecho abaixo Aníbal Quijano observa que:

Com o tempo, os colonizadores codificaram como cor os traços fenotípicos dos colonizados e a assumiram como a característica emblemática da categoria racial. Essa codificação foi inicialmente estabelecida, provavelmente, na área britânico-americana. Os negros eram ali não apenas os explorados mais importantes, já que a parte principal da economia dependia de seu trabalho. Eram, sobretudo, a raça colonizada mais importante, já que os índios não formavam parte dessa sociedade colonial. Em consequência, os dominantes chamaram a si mesmos de brancos (Quijano, 2005, pp. 117-118)⁹.

Esta gramática racial resultou em novas narrativas acerca de uma pretensa inferioridade natural dos colonizados em contraponto com a pretensa superioridade natural dos colonizadores, justificada pelas diferenças fenotípicas, que fundamentaram a legitimidade das relações de dominação estabelecidas nas colônias. Assim e na base de tudo, a “raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade. Em outras palavras, no modo básico de classificação social universal da população mundial” (Quijano, 2005, p. 118).

Se para Dussel (como citado em Mignolo, 2007) o momento de nascimento da modernidade é marcado pelo auto posicionamento da Europa como centro do mundo, Quijano (como citado em Maldonado-Torres, 2007) irá marcar o nascimento da colonialidade do poder no momento em que se discute se em comparação com uma certa superioridade europeia os nativos de terras colonizadas têm ou não alma. Neste sentido, a colonialidade do poder não apenas provocará a inferiorização de culturas, conhecimentos e modos de vida como também colocará em questão a própria humanidade daqueles que foram subalternizados. Com rigor, a colonialidade do poder é também húmus para a emergência de uma colonialidade do ser (Maldonado-Torres, 2007). Desta forma, como salienta o autor, a humanidade

⁹ Sublinhado meu.

com todo o seu patrimônio cultural, cognitivo e identitário passa também a ser medida a partir do critério racial, “quanto mais ‘clara’ é a pele, mais próximo da humanidade plena se está, e vice-versa” (Mandonado-Torres, 2007, p. 244, tradução da autora)¹⁰.

Esta nova configuração entre quem é considerado humano e não-humano, assume-se como um pilar nas relações de poder e da dinâmica social dentro da economia colonial. Neste contexto, para além da associação racial entre trabalho pago e trabalho não pago, as funções dentro deste sistema são alocadas de acordo com o mesmo critério. Em outras palavras, se por um lado a exploração escravista do trabalho foi a responsável por atribuir aos grupos explorados funções subordinadas ao mando, por outro, as funções de poder e controle assumidas pelo grupo branco lhes outorgou a decisão sobre a vida e sobre a morte dos primeiros. Nesse sentido, Quijano (2009) entende a organização do trabalho como a “base sobre a qual se articulam as relações de poder e, ao mesmo tempo, o determinante do conjunto e de cada uma delas” (Quijano, 2009, p. 77)¹¹.

Maldonado-Torres (2007) indica que a escravatura, assim como o estupro¹² e o extermínio de determinados sujeitos, são acontecimentos excepcionais que apenas tomam ampla ocorrência no âmbito da narrativa da agenda colonial/imperialista. Dentro desta perspectiva, o autor sugere que a colonialidade pode ser entendida como “uma radicalização e naturalização da não-ética da guerra. Essa não-ética incluía as práticas de eliminação e escravização de certos sujeitos, por exemplo, indígenas e negros, como parte do empreendimento da colonização” (Maldonado-Torres, 2007, p. 247, tradução da autora)¹³. Assim, se na lógica da colonialidade a raça passa a ser a base sobre a qual operará a classificação das populações humanas, Maldonado-Torres (2007) defende que este processo implica a naturalização da guerra pelo viés racial. Deste modo, esta gramática legitima a exceção da escravidão, da eliminação e do estupro muito para além do fim da guerra. De acordo com autor é no momento em que a não-ética da guerra passa a ser a condição normal de vida para sujeitos colonizados que nasce a colonialidade do

¹⁰ No original: “the ‘lighter’ one’s skin is, the closer to full humanity one is, and vice-versa”.

¹¹ Veja-se, por exemplo, o importantíssimo trabalho “Pode o subalterno falar?” desenvolvido por Gayatri Spivak (2010). A autora em sua reflexão sobre o poder de fala do sujeito subalterno considera a divisão internacional do trabalho e as diferentes situações dos trabalhadores do mundo como uma das lentes fundamentais para responder à pergunta que é título de seu trabalho. Nas palavras da autora: “Consideremos agora as margens (pode-se meramente dizer o centro silencioso e silenciado) do circuito marcado por esta violência epistêmica, homens e mulheres entre os camponeses iletrados, os tribais, os estratos mais baixos do subproletariado urbano (. . .), no outro lado da divisão internacional do trabalho do capital socializado, dentro e fora do circuito da violência epistêmica da lei e da educação imperialistas, complementando um texto econômico anterior: pode o subalterno falar?” (p. 54).

¹² Quijano (2005), por sua vez, analisa que à medida em que as relações hierárquicas se construíam na relação colonial associando lugares e papéis sociais a determinadas raças, fez depender também dela antigas estruturas de dominação. Neste contexto, as formas de opressão pautadas na sexualidade e no gênero, que já possuíam uma longa história no contexto europeu, foram rearticuladas em torno da gramática racial conduzindo à atualização das relações estabelecidas entre dominadores e dominados. Como resultado, se até então as relações de gênero pautavam-se tão somente na dicotomia metonímica entre homem e mulher, com esta nova gramática as hierarquias foram reposicionadas. Desta forma, a relação homem/branco passará a ativar novos dispositivos de controle sobre o seu par mulher/racializada (ver Davis, 2016; Gonzalez, 2020; hooks, 2019; Kilomba, 2019; e D. Ribeiro, 2017; Spivak, 2010) que encontrará na prática sistematizada do estupro seu principal mecanismo de atuação.

¹³ No original: “a radicalization and naturalization of the non-ethics of war. This non-ethics included the practices of eliminating and slaving certain subjects e.g., indigenous and black as part of the enterprise of colonization”.

ser:

“A colonialidade do ser refere-se a um processo pelo qual o esquecimento da ética como momento transcendental que funda a subjetividade transforma-se na produção de um mundo em que as exceções às relações éticas tornam-se a norma (. . .). Colonização e racialização são as formas concretas e conceituais em virtude das quais o condenado emerge como ideia e modo de ser (. . .) . Esse é o sentido básico da colonialidade do ser: a traição radical do trans-ontológico pela formação de um mundo no qual a não-ética da guerra torna-se natural pela ideia de raça” (Maldonado-Torres, 2007, pp. 259-260, tradução da autora)¹⁴.

Assim, nesta normalização do estado de guerra a colonialidade do poder e do ser desumaniza todos aqueles que subjuga. No núcleo desta perversão humana reside a noção de que algumas vidas são dispensáveis. Marcado como prescindível, o sujeito colonizado torna-se invisível, implicando em uma completa ausência de humanidade e de dignidade, evitando por fim em “reconhecer os outros como seres inteiramente humanos” (Maldonado-Torres, 2008, p. 79). Boaventura de Sousa Santos (2009) localiza a negação da humanidade como uma das condições fundamentais para que a modernidade possa se estruturar. De acordo com o autor, “a humanidade moderna não se concebe sem uma sub-humanidade moderna. A negação de uma parte da humanidade é sacrificial, na medida em que constitui a condição para a outra parte da humanidade se afirmar enquanto universal” (Santos, 2009, pp. 30-31).

Nos espaços em que a humanidade é negada, a colonialidade do poder inferiorizou conhecimentos e produções intelectuais categorizando-as como irrelevantes (Meneses, 2014, 2020; Santos, 2009). Desta maneira, o Sul global para além de ter sido o palco principal da violência genocida tornou-se o lugar onde habitam as epistemologias que foram silenciadas pela retórica da modernidade e a sua lógica da colonialidade (Meneses, Barbosa & Cassiani, 2021; Santos, 2009). No cenário desta relação de forças entre Norte e Sul, não é de todo incompatível pensar o Norte como a morada do pensamento moderno e da monocultura do saber provocados pela razão metonímica, assim como, assumir o Sul como o lugar das vidas e experiências desperdiçadas, tornadas invisíveis e dispensáveis (Meneses, 2020; Santos, 2002a, 2009).

Santos (2009) mapeou com acuidade cirúrgica esta distinção estabelecida entre o espaço metafórico do Sul e o espaço metafórico do Norte, já que, foi a partir da constituição das relações de

¹⁴ No original: “Coloniality of being refers to a process whereby the forgetfulness of ethics as a transcendental moment that founds subjectivity turns into the production of a world in which exceptions to ethical relationships become the norm. (. . .) Colonization and racialization are the concrete and conceptual ways by virtue of which the damned emerges as an idea and mode of being. (. . .) That is the basic meaning of the coloniality of being: the radical betrayal of the trans-ontological by the formation of a world in which the non-ethics of war become naturalized through the idea of race”.

opressão que universalizaram o pensamento europeu e suprimiram toda e qualquer forma de organização social e epistemológica que passou a existir uma linha abissal que dividiu o mundo em dois universos possíveis: o “deste lado da linha” – a metrópole - e o “do outro lado da linha” – a zona colonial. As reflexões do sociólogo são claras quando salienta o seguinte:

A divisão é tal que ‘o outro lado da linha’ desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente, e é mesmo produzido como inexistente. Inexistência significa não existir sob qualquer forma de ser relevante ou compreensível. Tudo aquilo que é produzido como inexistente é excluído de forma radical porque permanece exterior ao universo que a própria concepção aceite de inclusão considera como sendo o Outro. A característica fundamental do pensamento abissal é a impossibilidade da co-presença dos dois lados da linha. Este lado da linha só prevalece na medida em que esgota o campo da realidade relevante. Para além dela há apenas inexistência, invisibilidade e ausência não-dialética (Santos, 2009, pp. 23-24).

Nas zonas do outro lado da linha onde vida e conhecimento são suprimidos em nome da monocultura do saber e da monocultura da vida ocidental/moderna, a colonialidade do ser tem sua a sua manifestação mais plena. Neste sentido, o domínio do sujeito branco expressa-se nos espaços do lado de cá da linha abissal e, por este motivo, faz da sua presença a expressão concreta de uma experiência inegável de subalternidade no corpo e mente do Outro. Importa aqui resgatar o caminho trilhado por Mignolo (2007) e Fanon (2008), para quem a descolonização é uma operação dupla que integra tanto o colonizado quanto o colonizador. Mignolo (2007), contudo, estende este pensamento ao considerar que a descolonização apenas ocorrerá em plenitude com a liderança dos que habitam o outro lado da linha. De outro modo, a retórica da emancipação moderna manter-se-ia ativa.

Assim, se a dimensão racial legitima as bases da opressão física, ontológica e epistêmica, importa também que a discussão sobre a raça seja uma das bases guia para a descolonização. Para isto, é preciso aprofundar o entendimento sobre a construção da identidade branca e os mecanismos que a sustentam para impedir que o branco seja colocado em questão, isto é, como portador de uma natureza racial (Schucman, 2012). Para isto, é fundamental ressaltar uma importante diferença entre os termos brancura e branquitude: o primeiro termo é entendido como o conjunto dos traços fenotípicos que localizam a pessoa dentro de um grupo racial, e se estende para além da tonalidade da pele definindo-se também a partir do formato dos traços raciais, tipo de cabelo e cor dos olhos. Já a branquitude é referida como o conjunto de benefícios materiais e simbólicos criados pela dominação

moderna/colonial e (re)produzida pelo grupo que se auto identifica como branco. Assim, entende-se que a branquitude não é um lugar essencial da pessoa branca, mas uma construção histórica e social (Garner, 2006; Schucman, 2012). Entender a branquitude e desconstruí-la é o primeiro passo para que sujeitos brancos possam ter olhos e ouvidos abertos à condução exercida pelos que estão no lado de lá da linha abissal rumo à descolonização dos corpos e das mentes e superação de qualquer diferenciação racial.

2 – A branquitude

2.1. A branquitude e a dificuldade de nomeá-la

A colonialidade do poder e o cariz universalizante do pensamento ocidental/moderno moldam as bases sobre as quais o indivíduo branco continua a existir sem que para isso seja necessário nomear para si a dimensão racial. Neste contexto, Robin DiAngelo (2020), entre outras autoras brancas (Lentin, 2020; Schucman, 2012) ocupa uma importante posição ao assumir seu lugar como mulher branca que discute branquitude, raça e racismo. Isto porque, tradicionalmente, os estudos raciais priorizaram ora a produção de autores brancos que tomam a pessoa negra para seu objeto de análise (Djamila Ribeiro, 2017), ora a experiência da pessoa negra analisada por um pesquisador negro. As pesquisas sobre a branquitude como uma categoria político-racial possui um percurso investigativo que inicia-se ainda nos anos 50 do século XX (Cardoso, 2011), mas apenas firmam-se como campo de estudo nos anos 90 (Cardoso, 2011; Garner, 2006; Wekker, 2016), com trabalhos de pesquisadores brancos e negros.

Neste contexto, o trabalho de Robin DiAngelo (2020) é central, pois foca especificamente nos mecanismos mais sutis e cotidianos de (re)produção do racismo e da supremacia branca. Como vem demonstrando em seu trabalho, romper o silêncio e dar um nome à branquitude é a primeira entre as principais dificuldades identificadas no destrinchar das raízes históricas e sociológicas do desconforto que os temas raça e racismo causam na esmagadora maioria da população branca.

Esta primeira dificuldade do grupo branco tem origem em duas das principais características do pensamento ocidental/moderno: a individualidade e a objetividade. O princípio do individualismo fundamenta a concepção do indivíduo em ser separado das estruturas sociais mais amplas e assim, sucesso ou fracasso serão determinados pela ação individual e descontextualizada do grupo ao qual pertence. Partindo deste posicionamento, as inter-relações entre gênero, raça e classe perderão força ou serão consideradas irrelevantes. A objetividade, por sua vez, pressupõe a possibilidade da expressão livre de qualquer disposição ideológica. Combinadas, estas ideologias do pensamento ocidental dificultam às pessoas brancas reconhecerem que o seu comportamento é geral e orientado. Localizar o indivíduo branco dentro de seu grupo não apenas abala a sua relação com o individualismo que defende e com a objetividade que supõe ter, mas também cria fraturas na própria capacidade de falar e pensar universalmente. Nesta condição, “refletirmos sobre os nossos enquadramentos raciais é especialmente

difícil para muitas pessoas brancas, pois é-nos ensinado que ter-se um ponto de vista racial é ser-se tendencioso” (DiAngelo, 2020, p. 35).

Como segunda dificuldade enfrentada para nomear a branquitude, DiAngelo (2020) sugere a associação do ato racista ao ódio intencional e dirigido a grupos racializados. Visto deste modo, o racista é considerado um sujeito mau e imoral, que abertamente professa crenças de supremacia racial. Diante desta identificação, chamar a atenção ao comportamento racista de uma pessoa branca que não compactua das mesmas ideias provoca um profundo sentimento de ofensa e, por sua vez, uma atitude reativa que visa restabelecer o caráter moral e bom daquele que se julga ofendido. Neste sentido, importa ter em consideração esta importante distinção na classificação de pessoas brancas, estudada por Lourenço Cardoso (2008, 2010) ao diferenciar o que nomeia, por um lado, de branquitude crítica e, por outro, de branquitude acrítica.

A branquitude acrítica é caracterizada pela crença em uma supremacia e pureza racial branca, estando muito presente nos grupos ultradireitistas, que pregam a morte àqueles que consideram diferentes de si. Essa classificação mantém uma visão não racializada de si própria, pois não se permite visualizar como um grupo racial no interior da diversidade do mundo, considerando-se, por isso, neutro e arracial. Sua concepção pode servir de exemplo claro para a divisão abissal do mundo apontada por Santos (2009): ao posicionarem-se no lado de cá, restringem a possibilidade de existência do outro levando-a ao extremo através de atos de extermínio. Estes não resumem sua diferenciação à cor da pele, sua ação estará voltada para a construção de um sujeito branco puro (inglês branco puro, norte-americano branco puro, alemão branco puro, português branco puro, etc), o que amplia o seu ódio também a imigrantes, não cristãos, LGBTQIA+ e outros grupos que são considerados neste olhar minorias culturais e étnicas.

A branquitude crítica também posicionada abissalmente no lado de cá, é aquela que publicamente nega o racismo. É importante frisar aqui a palavra *publicamente*, uma vez que esta não impede que o racismo se evidencie no plano privado (Cardoso, 2008, 2010). Esta branquitude, quando colocada ao lado da outra, passará a associar o ato racista às ações mais explícitas de preconceito racial e de ódio direcionado e, por este motivo, não se considera racista, visto que não sustenta as ideias de supremacia racial, porém constrange-se e ofende-se caso seja acusada de expressar qualquer ideia ou atitude racista. DiAngelo (2020) indica que neste grupo reside o medo enraizado de ser acusado de dizer algo racialmente problemático. A pessoa branca, contudo, apenas estará em condições de encarar estas situações sob uma outra perspectiva se já houver compreendido que está inserido em uma estrutura racista e, que, portanto, o racismo é inevitável. Fora desta consciência, o branco crítico tende a tornar-

se mais difícil para uma pessoa não-branca conversar: como pressupõe que já sabe tudo sobre o racismo tenderá a rejeitá-lo. É premente, nesse sentido, que a educação racial do sujeito branco inclua uma pedagogia para uma revisão histórica mais apurada sobre o que de fato é racismo, as suas raízes e lógicas de perpetuação, tema que será detalhado nos próximos parágrafos.

2.2. O racismo

Para a artista e pesquisadora portuguesa Grada Kilomba, o racismo é considerado “coisa do passado, que se situa nas margens em vez de no centro (. . .)” (Kilomba, 2019, p. 73). Por conseguinte, estamos diante de um primeiro problema para o debate sobre o racismo que é sinalizá-lo e identificá-lo na nossa contemporaneidade. Na definição dada pela autora, o racismo constitui o conjunto de práticas que ferem o direito à pessoa racializada de se ver representada social, política e individualmente; isto é, as dimensões que compõem a subjetividade e definem idealmente o entendimento do que é um Sujeito. Não podendo ser definido como Sujeito, a pessoa racializada passará a constituir o Outro, neste caso, o Outro do Sujeito Branco. Assim, o racismo passa a operar a partir de três características simultâneas:

(1) Construção da diferença: o sujeito racializado passa a ser construído como “diferente” a partir de um padrão imposto. Esta diferença é definida pelo grupo que detém o poder para definir-se enquanto tal, desta forma a população branca estabelece para si própria como ponto de referência e, para todos os que não se encaixam em seu padrão são rotulados como “Outros”.

(2) Valores hierárquicos: a diferença construída passa a ser associada ao “estigma, opróbrio e inferioridade” (Kilomba, 2019, p.78). Todos os membros do mesmo grupo, despojados de qualquer traço de individualidade, passam a ser vistos e classificados dentro das mesmas definições inferiorizantes. Cria-se, portanto, uma hierarquia que postula o grupo branco como superior aos racializados. Desta forma, é a articulação entre diferença e hierarquização que gera o preconceito.

3) Poder: gozando de privilégios históricos, políticos, sociais e econômicos, já que a postulação de valores hierárquicos mantém a pessoa branca em um patamar superior ao da pessoa racializada, o grupo branco passa a experimentar uma posição de poder dentro da sociedade. “É a combinação de preconceito e poder que forma o racismo (. . .). Neste sentido, o racismo é a supremacia branca. Os outros grupos racializados não podem ser nem racistas nem encenar o racismo, por não possuírem o

poder” (Kilomba, 2019, p. 78)¹⁵.

Assim definido, o racismo passa a operar dentro de três dimensões: (1) o *racismo estrutural* que consiste na “exclusão das pessoas racializadas da maioria das estruturas sociais e políticas” (Kilomba, 2019, p. 79) mantendo, portanto, o privilégio dos sujeitos brancos nas estruturas dominantes, principalmente naquelas onde se localizam os eixos de tomada de decisão e representação; (2) o *racismo institucional* que “refere-se a um padrão de tratamento desigual em operações cotidianas” (Kilomba, 2019, p. 79). Institucionalizado, o racismo deixa de ser apenas uma construção ideológica passando a afetar o acesso à serviços básicos de saúde, educação, mercado de trabalho, justiça criminal, entre outros. Deste modo, “o racismo institucional opera de maneira a pôr os sujeitos brancos em clara vantagem, quando comparados com outros grupos racializados” (Kilomba, 2019, p. 80); (3) e o *racismo cotidiano* que é a maneira pela qual as populações racializadas se revelam na construção imagética, aqui “o indivíduo é usado como tela onde se projecta o que a sociedade branca tornou tabu” (Kilomba, 2019, p. 80). À pessoa racializada é imposta imagens que ora a caracterizam como agressiva e perigosa, ora como sensual e desejável, personificando o ‘monstro’ (Parmar, Earle & Phillips, 2002) que representa os medos e instintos de agressividade e sexualidade branca.

A percepção da pessoa racializada adquire também formas *infantis* - o negro criado que não vive sem o branco; *primitivas* - próximo ao estado de natureza, personificação do incivilizado, bárbaro; *descivilizadas* - personificação do ameaçador, criminoso, fora da lei; *animalizadas* - destituído da figura humana “evoluída” - o macaco, o King Kong; e *erotizadas* - figura da mulata, ou o negro estuprador/altamente sexualizado. O racismo cotidiano é, portanto, o racismo sentido no dia a dia, na maneira como a mídia representa as pessoas racializadas e na maneira como os outros irão relacionar-se com elas.

Dito isto, subentende-se que se a definição de racismo apresentada por Kilomba (2019) refere-se de maneira contundente à experiência de desumanização de suas vítimas, aponta também para o lado oposto desta linha abissal em que se localizam os sujeitos brancos. Assim, retomando o pensamento de Santos (2009), para quem “a negação de uma parte da humanidade é sacrificial, na medida em que constitui a condição para a outra parte da humanidade se afirmar enquanto universal” (Santos, 2009, pp. 30-31), a estrutura racista é a condição *sine qua non* para que o grupo branco torne-se o detentor do monopólio de uma linguagem e estrutura que subjaz aos processos, lógicas e mecanismos da diferenciação racial.

¹⁵ Sublinhado meu.

Com vigor, é importante perceber a branquitude como um conjunto de valores e bens materiais e simbólicos que são herdados por indivíduos brancos mesmo que à revelia de sua vontade *consciente*. Explícito aqui o termo consciente uma vez que esta vontade não exclui a possibilidade da articulação racista sob formas mais sutis, que visam manter dentro do grupo racial branco os privilégios herdados, herança esta que não se efetiva sem a sua reprodução constante e diária (DiAngelo, 2020). É sobre este legado historicamente construído, legitimado da branquitude que será aprofundado nas páginas seguintes.

2.3. A branquitude como lugar de herança

Em seu trabalho “A phenomenology of whiteness” (2007), Sara Ahmed vai abrir o debate para o entendimento da branquitude enquanto lugar de herança. Este lugar é o ponto a partir do qual o mundo se revela, onde o corpo encontra seu espaço de existência, o aqui e o agora a partir do qual se existe. Para tecer o entendimento do que consiste este espaço, Ahmed (2007) articula sua proposição com o trabalho de Fanon (2008), considerando que para o autor o colonialismo molda o mundo tal qual o conhecemos, tornando-o branco, e portanto, um mundo feito para que corpos brancos possam ocupá-lo em toda a sua plenitude e extensão quer geográfica quer social. Esta herança da branquitude é constituída pelas condições transmitidas e mantidas do passado e que estabelecem o ambiente no qual o sujeito desenvolve a sua própria história e autoridade. Como salienta a autora,

Se a história é ‘feita’ do que é transmitido, então a história é feita do que é dado não apenas no sentido do que ‘sempre esteve’ lá antes de nossa chegada, mas no sentido ativo do presente: como um presente, a história é o que recebemos na chegada (Ahmed, 2007, p. 154, tradução da autora)¹⁶.

A branquitude, portanto, passa a ser entendida como um legado, o patrimônio de onde o indivíduo constrói, recria e sustém a sua própria história. Esta herança cria espaços de similaridade, quem herda é quem é “familiar”. Ahmed (2007) pontua ainda que não é acidental o fato de referirmo-nos à raça através de metáforas familiares, entendemos raça como uma “ancestralidade partilhada”

¹⁶ No original: “If history is made ‘out of’ what is passed down, then history is made out of what is given not only in the sense of that which is ‘always already’ there before our arrival, but in the active sense of the gift: as a gift, history is what we receive upon arrival”.

(Ahmed, 2007, p. 154, tradução da autora)¹⁷. A raça, portanto, estende o entendimento de família, fazendo com que todos os indivíduos sejam vistos como membros de uma mesma comunidade, de uma longa e legítima narrativa ancestral. Como consequência desta convivência antiga e duradoura, esta noção de semelhança (likeness) implica um conjunto de características histórica, social e culturalmente partilhadas. O conhecimento sobre a familiaridade relaciona-se com a capacidade de desconstruir e de mapear o posicionamento de objetos e pessoas no espaço, analisando-as como sendo comuns e naturais. Herdamos do nosso meio esta concepção e é também a partir dela que a própria branquitude é consolidada, assim “a branquitude é herdada através da própria colocação das coisas” (Ahmed, 2007, p. 155, tradução da autora)¹⁸. Habitados a perceber este posicionamento como natural e normal - portanto familiar -, a branquitude torna-se uma identidade racial não-nomeada para aqueles que nela habitam, adotando um comportamento acrítico.

No processo de entender a branquitude como norma natural, Lia Schucman (2012) aponta para duas linhas de análise que se apresentam da seguinte maneira: em uma primeira via, a branquitude é vista como um processo relacional, que apenas tornar-se-á visível no contato com pessoas não-brancas, que são as únicas racializadas para o sujeito branco. Assim, a marca mais profunda da branquitude será a noção de invisibilidade da raça manifestada concretamente através da construção da brancura como padrão natural. Na segunda via, o que se destaca não é uma constante invisibilidade da racialidade branca, mas sim a elaboração de um ‘jogo de interesses’ que tornam esta racialidade mais ou menos visível conforme o contexto em discussão. Para ilustrar este argumento, a autora recorre ao caso específico das universidades brasileiras e a implementação do sistema de cotas para pretos, pardos e indígenas¹⁹. Neste debate, que há anos é tema recorrente no meio acadêmico brasileiro, uma das contestações feitas pelo grupo branco é de que esta política é discriminatória por excluírem-no da concorrência face a esta porcentagem das vagas. O que parece não ser levado em consideração é que, se as cotas raciais pressupõem a reserva de uma parte das vagas para o estudante de escola pública e dentro destas um percentual é reservado ao estudante negro, pardo ou indígena, a outra parte reserva-se à totalidade dos estudantes que não se encaixam nestes parâmetros. Assim, o sujeito branco não se

¹⁷ No original: “shared ancestry”.

¹⁸ No original: “whiteness is inherited through the very placement of things”.

¹⁹ Para aqueles que não são familiarizados com este tema, explico: a Lei nº 12.711/2012 prevê a reserva de 50% das vagas das universidades e institutos federais brasileiros a estudantes oriundos de escolas públicas, e somente dentro desse percentual uma parte será destinada à população preta, parda e indígena. A lei também prevê que a aplicação deste sistema seja feita de maneira progressiva. Em 2014, quando ingressei no Bacharelado em Artes Cênicas na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), apenas 5 das 30 vagas foram destinadas a estudantes negros/os oriundos de escolas públicas. Mesmo diante de tal realidade não são raros os casos de estudantes brancos que são expulsos por tentarem fraudar o sistema de cotas autodeclarando-se como pretos/ pardos no ato da inscrição para o vestibular (provas de ingresso na universidade). Sua aplicação, contudo, não é hegemônica e diversas são as universidades e faculdades que ainda não implementaram este sistema. Para mais informações ver: <http://portal.mec.gov.br/cotas>.

constrange em tornar visível a sua raça para defender as vagas que considera ter o direito de concorrer²⁰.

Aprofundando o debate sobre a conceitualização da branquitude como identidade racial invisível ou como identidade que se expressa segundo os interesses do grupo branco, Cardoso (2008, 2011) argumenta que há um enorme risco em tomarmos a primeira definição da branquitude como regra geral: se considerarmos que a racialidade branca é sempre invisível corremos o perigo de isentar as pessoas brancas da necessidade de desestruturação do sistema racista, uma vez que a invisibilidade anuncia uma ignorância sobre a própria identidade, o que pode resultar em uma ausência de responsabilidades.

Com precisão, ao debater o modo como a raça regula a contratação de corpos brancos no mercado de trabalho, Ahmed (2017) localiza um padrão de repetições nas decisões acerca da distribuição de recursos e de “quem” contratar que revelam o modo como a raça opera para além da sua relação mais direta com as populações racializadas. A autora explica esta diretriz de recrutamento da seguinte maneira:

Alguns corpos são mais recrutados do que outros, aqueles que podem herdar as ‘características’ da organização, por retornar sua imagem como um reflexo, o que poderíamos chamar de ‘boa semelhança’. Não é apenas um desejo pela branquitude que condiciona corpos brancos a serem aceitos. Em vez disso, a branquitude é o que a instituição está orientada “em torno”, de modo que mesmo corpos que podem não parecer brancos ainda precisam habitar a branquitude, se quiserem ‘ser aceitos’” (Ahmed, 2007, p. 158, tradução da autora)²¹.

Esta escolha de “estar em torno da branquitude” é o que Maria Aparecida Bento (2002a, 2002b) nomeará de pactos narcísicos. Neste pacto são feitos acordos não verbalizados entre pessoas brancas para que se mantenha dentro de seu próprio grupo privilégios materiais e simbólicos. Como resultado, impõe-se um silenciamento ferrenho sobre qualquer discussão que possa questionar a sua própria constituição enquanto padrão universal. Este silêncio será também fundamental para que o grupo branco possa manter os referenciais positivos que construiu para si mantendo a sua autoestima, autoconceito e valorizando suas próprias características para manter o grupo fortalecido. Bento (2002a) considera a existência de um laço emocional que une o indivíduo ao seu grupo de pertença, de modo que a identidade

²⁰ Vale recordar que no Brasil as políticas de ação afirmativa já existem desde 1988, contemplando medidas de integração de mulheres e pessoas com deficiência nos postos de trabalho no setor público e privado, além da demarcação das terras indígenas. É apenas quando se discute a aplicação destas mesmas ações às pessoas negras que a polémica surge (Domingues, 2005b).

²¹ No original: “Some bodies more than others are recruited, those that can inherit the ‘character’ of the organization, by returning its image with a reflection that reflects back that image, what we could call a ‘good likeness’. It is not just that there is a desire for whiteness that leads to white bodies getting in. Rather whiteness is what the institution is orientated ‘around’, so that even bodies that might not appear white still have to inhabit whiteness, if they are to get ‘in’”.

individual e coletiva integram um processo no qual “a imagem que temos de nós próprios encontra-se vinculada à imagem que temos do nosso grupo, o que nos induz a defendermos os seus valores. Assim, protegemos o ‘nosso grupo’ e excluimos aqueles que não pertencem a ele” (Bento, 2002a, p. 5). Neste sentido, este pacto entre pares ‘não-raciais’ torna-se essencial para que a branquitude consiga preservar os benefícios que conquistou através da diferenciação racial enraizada na base da matriz da colonialidade do poder (Quijano, 2005).

Ante este muro que mantém apartado de seu interior todos aqueles que são classificados como diferentes, resta à pessoa racializada encontrar as estratégias para que seja possível habitar a branquitude - a máscara branca a que se refere Fanon (2008) - a fim de evitar ser vista como “fora de seu lugar” (Schucman, 2012; Yancy, 2014), uma vez que o abalo provocado pelo reconhecimento de estar fora do seu “espaço natural” empurra as populações racializadas para fora do mundo institucional. Assim, como mencionado por Grada Kilomba (2019), a pessoa racializada tem ferido o seu direito de se ver representada no campo institucional, desarticulando sua constituição enquanto sujeito e evidenciando a branquitude enquanto lugar de semelhança como a própria maneira pela qual o racismo se engendra, e que por sua vez transforma-se em estratégia para escapar dele. Apesar de Ahmed (2007) referir-se em seu exemplo ao mundo corporativo, a noção de que alguns lugares são naturalmente ocupados por corpos brancos perpassa todas as instâncias da sociedade, reproduzindo em todos os âmbitos os privilégios materiais e simbólicos associados à branquitude. Schucman (2012) vai perceber este processo como o mecanismo social através do qual as desigualdades raciais se engendram e perpetuam. Assim, à população branca é garantido o acesso aos mais altos postos da hierarquia social sem que seja necessário enxergá-los como um privilégio de raça, produzindo um “senso de alívio entre os brancos, que podem se isentar de qualquer responsabilidade pelos problemas sociais dos negros, mestiços e indígenas” (Schucman, 2012, p. 14). Conseqüentemente, Schucman (2012) define a branquitude como um poder estruturado no qual os “sujeitos que ocupam esta posição foram sistematicamente privilegiados no que diz respeito ao acesso a recursos materiais e simbólicos, gerados inicialmente pelo colonialismo e pelo imperialismo, e que se mantêm e são preservados na contemporaneidade”. (Schucman, 2012, p. 23).

2.4. Inocência, fragilidade e aversão

A manutenção dos benefícios raciais não acontece fora da ideia de racismo como ato de discriminação intencional e do comportamento racista como aquele que professa publicamente ideias de supremacia racial. Esta dualidade baseia-se em uma primeira fundamentação na qual ocorre a separação dos indivíduos entre bons e maus. Sob este aspecto, diferentes estudos acadêmicos debatem a manutenção de uma identidade não racista como forma de escapar à violência e a maldade intrinsecamente associadas aos supremacistas brancos (Cardoso, 2008, 2010).

Neste sentido, Gloria Wekker (2016) propõe a inocência branca (white innocence) como modo de caracterizar um discurso que se pretende suave e inofensivo na concepção de uma identidade pessoal e nacional pautada pelo antirracismo, hospitalidade e tolerância para com o “diferente”, mas que se encontra profundamente ligada à manutenção do privilégio, à assunção de um direito inato de acesso aos recursos materiais e simbólicos e à negação da raça e da violência racial. Como Parmar, Earle e Phillips (2022) bem resumem ao comentar o conceito de Wekker: “a inocência branca opera fortemente no nível interpessoal no qual as pessoas brancas se ressentem ante qualquer sugestão de que são beneficiárias de estruturas sociais e práticas institucionais que lhes provê dividendos com base em sua branquitude” (Parmar et al., 2022, p.12, tradução da autora)²².

DiAngelo (2022), em seu pioneiro estudo, destrincha os aspectos que compõem este ressentimento, decompondo-o em suposições, alegações, comportamentos e sentimentos²³. A este conjunto de respostas a autora nomeia de *fragilidade branca* que apesar da palavra usada, não indica uma fraqueza, mas antes “*um meio de controle social e proteção da vantagem branca*” (DiAngelo, 2020, p.26). Dentro desta perspectiva, o desconforto torna-se um importante indicador para o abalo do *status quo racial* que protege indivíduos brancos de colocar a própria branquitude em pauta e, com isso, posicionarem-se de maneira contundente e justa no debate acerca dos problemas causados pelo racismo e pela colonialidade.

Contudo, negar que a raça é um importante fator na formação social, não implica em

²² No original: “white innocence operates strongly at the interpersonal level where white people resent any suggestion that they are beneficiaries of societal structures and institutional practices which provide dividends to them based on their whiteness”.

²³ Ainda que não seja nossa intenção destrinchar todos os vários aspectos que compõem a fragilidade branca, vale a pena mencionar exemplos de cada categoria criada por DiAngelo (2020). A autora entende sob o termo suposições, uma vasta gama de ideias amplamente difundidas, tais como “sou isento de preconceito racial” e “é falta de sensibilidade apontar o racismo noutras pessoas” (DiAngelo, 2020, p. 157-158) como aspectos centrais que sustentam o silenciamento em torno do racismo. Comportamentos como chorar e se retirar do local onde a pessoa branca se sente desconfortável são as maneiras de reagir a alegações como “estás a usar o trunfo da raça” e “estás a fazer-me sentir culpado” (DiAngelo, 2020, p. 155-156). Estas são formas de reação que surgem diante do que nomeia de disparadores da fragilidade branca, entre eles: “Sugerir que o ponto de vista de uma pessoa branca parte de um quadro de referência racializado (questionar a objetividade)” e “Reconhecer que há desigualdades no acesso conforme os grupos raciais (questionar a meritocracia)” (DiAngelo, 2020, p. 140).

desconsiderar que existem diferenças sensíveis entre as condições de vida da população branca e das populações racializadas. Fazer conviver a coerência de se negar o racismo - defendendo, portanto, o princípio de que “somos todos iguais” - e explicar as diferenças explícitas entre brancos e pessoas racializadas, exige a adoção de um discurso que permita manter conversas de alto teor racial sem que para isto seja necessário citar a raça. O racismo aversivo surge, portanto, como uma estratégia “subtil, mas insidiosa, pois quem o pratica fá-lo de modo a manter uma autoimagem positiva” (DiAngelo, 2020, pp. 73-74). Como resultado, mantém as noções de superioridade branca e de inferioridade negra sem ter que mencionar qualquer aspecto racial de maneira mais objetiva, e assim não contradiz a imagem de boas pessoas que os indivíduos brancos tão arduamente lutam por manter. Por este motivo, constitui um entrave a qualquer debate acerca do racismo “pois não podemos pôr em causa os nossos filtros racistas se não estivermos dispostos a considerar a possibilidade de os termos” (DiAngelo, 2020, p. 78). No esquema abaixo, DiAngelo (2020) pontua algumas formas comuns do racismo aversivo:

Tabela 1 – Manifestações do racismo aversivo

Racionalizando a segregação racial como algo lamentável, mas necessário para termos acesso a “boas escolas”.
Racionalizando que os nossos locais de trabalho são, na prática totalmente brancos porque as pessoas não-brancas simplesmente não se candidatam.
Evitando linguagem racial direta, usando antes expressões racialmente codificadas, tais como <i>periferias, desfavorecidos, multicultural, duvidoso e bairros simpáticos</i> .
Negando que temos poucas relações inter-raciais proclamando quão diversa é a nossa comunidade ou a nossa equipa profissional.
Atribuindo a desigualdade entre pessoas brancas e não-brancas a outras causas que não o racismo.

Fonte: (DiAngelo, 2020, p. 74)

O racismo aversivo permite, entre outros aspectos, a leitura do mapa geográfico das cidades sob a lente da raça, identificando lugares de pertença de grupos brancos e de grupos racializados. As favelas brasileiras e os bairros problemáticos portugueses (Almeida & Varela, 2019; Maeso, 2021a; Muniz, 2021; Raposo, Alves, Varela & Roldão, 2019) assumem o lugar no imaginário coletivo como espaços ruins e perigosos sem que para isto seja necessário nomear a raça majoritária de seus habitantes. Estes discursos costumam estar embasados na associação da pessoa racializada, principalmente o homem,

ao elemento criminoso, perigoso e delinquente, ao mesmo tempo em que se define o branco como inocente e honesto (DiAngelo, 2020; Kilomba, 2019; Knowles, 1999; Parmar et al., 2022; Wekker, 2016). O racismo aversivo é um forte componente na justificação da violência contra pessoas negras não apenas no contexto em que uma pessoa negra ao adentrar um espaço branco é considerada um delinquente em potencial (Khan, 2021a; Khan, 2021b; Khan et al., 2022; Maeso, Alves & Araújo, 2021). Para além disso, o racismo aversivo opera no próprio momento em que a narrativa de combate à criminalidade justifica a ação policial bruta e o assassinato de moradores destes locais tidos como perigosos, servindo como importante ferramenta de validação social da violência e da vigilância racial (Khan, 2021a; Khan, 2021b; Khan et al., 2022; Raposo et al., 2019;)²⁴. Assim, a ação do estado através do seu braço armado - a polícia e o exército - encontra o respaldo da sociedade civil que para além de apoiar, encoraja e justifica que ações deste tipo possam acontecer em nome da “segurança pública”. O resultado são mortes violentas e novamente as estruturas da colonialidade do ser (Maldonado-Torres, 2007, 2008) operando de forma contundente ao produzir um constante estado de guerra²⁵. As formas do racismo aversivo evidenciam, portanto, uma das principais bases da branquitude²⁶.

É neste sentido que DiAngelo (2020) defende que a separação entre pessoas boas e não racistas e pessoas más e racistas - o binômio bom/mau - é uma das melhores formas de interpretação do racismo. Com o movimento dos direitos civis nos Estados Unidos ou com a crença no mito da democracia racial (Domingues, 2005a; Guimarães, 2001) no contexto luso-brasileiro, associou-se ser racista com ser mau e o racismo em si com atos pontuais. Logo, pessoas boas não podem ser racistas uma vez que racismo são “atos preconceituosos simples, isolados e extremos. Estes atos têm de ser intencionais, maliciosos e baseados no ódio consciente a outrem devido à sua raça” (DiAngelo, 2020, p. 105) para serem considerados racistas. Kilomba (2019) traz para este contexto uma importante reflexão em torno da dissociação entre as partes da psique humana como base sobre a qual constroem-se este tipo de articulação binária. Para a autora:

Esta dissociação evoca o facto de o *sujeito branco* se encontrar de alguma maneira dividido dentro

²⁴ Ver também: Maeso (2019, 2021a, 2021b) e Muniz (2019).

²⁵ Lembremos, por exemplo, de Evaldo dos Santos Rosa, de 51 anos, morto em uma ação do Exército na zona oeste do Rio de Janeiro no dia 7 de abril de 2019. O carro que Evaldo estava com a família foi atingido por mais de 80 tiros disparados pelo Exército, que justificou a ação com o pretexto de haver respondido a tiros disparados por assaltantes. Tal versão foi desmentida por testemunhas. Já em Portugal, é emblemático o caso da esquadrada policial de Alfragide, na qual jovens negros de origem africana foram ilegalmente detido e torturados. Todos os policiais envolvidos no caso foram inocentados das acusações de racismo e tortura. O caso foi analisado por Raposo et al., (2019) e Almeida & Varela (2021).

²⁶ Segundo o documento “Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil” publicado em 2019 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), entre 2012 e 2017 a taxa de homicídios de pessoas negras foi 2,7 vezes maior do que a de pessoas brancas. Para maiores informações sobre as desigualdades consoantes o critério racial ver: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2101681>. Acesso em: set de 2021.

de si, pois desenvolve duas atitudes para com a realidade externa: só uma parte do ego – a parte “boa” que acolhe e é benévola – é vivida como “eu”; o resto – a parte “má”, que rejeita e é malévola – projecta-se no “Outro” e é vivida como externa. O *sujeito negro* torna-se então ecrã de projecção daquilo que o *sujeito branco* teme admitir sobre si: neste caso, que é ladrão violento, o bandido indolente e malicioso. Estes aspectos aviltantes, tão intensos que provocam ansiedade, culpa ou vergonha, são projectados externamente para que se lhes possa escapar. Em termos psicanalíticos, permite manter intactos os sentimentos positivos em relação ao eu – a branquitude como o eu “bom”, enquanto as manifestações do eu “mau” são projectadas para o exterior e consideradas *objetos* “maus” externos. No mundo conceptual *branco*, o *sujeito negro* é identificado como o *objecto* “mau”, que personifica todos os aspectos que a sociedade *branca* tornou tabu, ou seja, a agressividade e a sexualidade. Acabamos assim por coincidir com o que é ameaçador, perigoso, violento, vibrante, empolgante, e também com o que é sujo, mas desejável, e isso dá à *branquitude* a possibilidade de ela própria se perceber como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa, em pleno controlo e sem a ansiedade provocada pela sua historicidade (Kilomba, 2019, p. 35)²⁷.

O resultado da articulação entre o binómio bom/mau e a inocência branca (Wekker, 2016) com os sentimentos anti-negritude que a divisão interna do sujeito branco provoca, é a inability de perceber-se como integrante de uma estrutura racial maior que torna impossível que qualquer pessoa esteja racialmente isenta de manifestações de preconceito de cor ou de reproduzir as formas do racismo estrutural, institucional ou cotidiano (Kilomba, 2019). Esta incapacidade resulta de um padrão de socialização que não fornece às pessoas brancas as ferramentas conceituais e discursivas necessárias para debater o racismo e a sua própria realidade racial de forma contextualizada. Incapaz de perceber-se como ser racializado e incapaz de articular conversas sobre raça, quando se aponta o racismo praticado por um indivíduo que se posiciona no lado bom do binómio, o que é colocado em questão não são suas concepções racistas, mas antes o seu próprio carácter, o que gera uma resposta de defesa que visa reequilibrar sua auto concepção positiva. O ato de expor a atitude racista de alguém é considerado um ‘crime’ tão grave quanto, ou por vezes mais grave ainda, do que o racismo em si (Lentin, 2020). Assim, contemporaneamente, aos grupos historicamente subalternizados pesa a constante acusação de serem os ‘verdadeiros racistas’ - o que popularmente se apelidou de *racismo reverso* - ao passo que todo cuidado deve ser dispensado ao debate sobre o racismo do grupo branco de modo a evitar as ‘conclusões

²⁷ Grifos da autora.

precipitadas' (Lentin, 2020). Para Parmar et al. (2022), as acusações de “racismo reverso” são geradas por sentimentos de impotência, raiva e frustração ante à nomeação da racialidade branca e formam um discurso mais amplo no qual os brancos se vêem como uma maioria esquecida, constantemente vitimada pelo racismo perpetrado por minorias que utilizam o “trunfo da raça”.

Ante esta localização e focalizando suas energias para o restauro de seu estatuto de “bom” e “livre de racismo”, o indivíduo branco perde preciosas oportunidades de educação racial que o ajudam a quebrar com as engrenagens do racismo (DiAngelo, 2020). Para Alana Lentin (2020), a fragilidade branca é parte de um processo mais amplo e profundo que se estende da negação da raça e do daltonismo racial para uma constante reelaboração do conceito ‘racismo’ que visa atender as demandas do grupo branco. Assim, e tendo-se em perspectiva a operação do “racismo reverso”, o que se coloca como questão fundamental do debate contemporâneo sobre as relações raciais é a permanente disputa sobre ‘quem pode’ definir o que é racismo.

Embora a premissa de que admitir que raça importa (Lentin, 2020) nos faça pensar que isto é o suficiente para o destrinchamento do racismo, Wekker (2016) é quem nos alerta que este novo conhecimento não implica, necessariamente, em uma atitude de reparação das desigualdades históricas promovidas pela diferenciação racial. Isto porque é preciso não desconsiderar a importância da capacidade branca de ouvir e reconhecer a atuação do racismo não apenas nas grandes forças e estruturas de poder da sociedade, mas também nas vivências particulares das pessoas racializadas (Knowles, 2019; Parmar et al., 2022; Yancy, 2014) e, portanto, no gerenciamento de suas relações interpessoais com pessoas brancas. Fora do exercício da escuta, o sujeito branco torna-se incapaz de validar a realidade racializada do Outro, evitando também reconhecer a inconveniente verdade que este Outro revela sobre nós (Kilomba, 2019).

Nas etapas que guiam a construção desta capacidade de escuta, Grada Kilomba (2019) entende a transposição dos sentimentos de negação e culpa pelas atrocidades colonialistas como os primeiros estágios para chegar a uma nova percepção da vergonha. Segundo a autora, a vergonha acontece quando o indivíduo branco se dá conta de que o próprio comportamento não corresponde a ideia que tinha de si ou quando percebe que a ideia que outros grupos têm de sua própria branquitude também não corresponde a este mesmo ideal “pois a branquitude é tida como identidade privilegiada, que tanto significa poder quanto alerta - a vergonha é o resultado desse conflito” (Kilomba, 2019 p. 43). Passada a fase da vergonha, o sujeito branco desloca-se da fantasia para a realidade *reconhecendo* a própria branquitude e o racismo que reproduz, aqui “a questão deixa de ser como eu gostaria de ser visto, mas quem sou; não o que eu gostaria que os Outros fossem, mas quem os outros realmente são”. (Kilomba,

2019, p. 44). Por fim, a partir da consciência dos processos que integra o sujeito branco busca a *reparação* do racismo transformando os meios através dos quais se perpetua, tanto em sua dimensão estrutural e institucional como também em sua própria dimensão pessoal alterando vocabulários e revisitando o espaço subjetivo de suas relações. Neste processo o sujeito branco rompe os pactos narcísicos da branquitude (Bento, 2002a, 2002b) abdicando de seus privilégios.

Kilomba (2019) evidencia ainda que nesta etapa a consciência do próprio racismo deixa de ser vista como uma questão moral para ser compreendida como um processo psicológico que requer trabalho. O sujeito passa a perguntar a si próprio quais são os procedimentos que precisa adotar para desmontar o próprio racismo dando início ao próprio processo a partir da pergunta que se faz e não da espera de uma resposta. Aspecto fundamental do processo de *Reparação* dos sujeitos brancos é a consciência de que sua ação para transformar as estruturas racistas parte de seu próprio lugar específico, de seu lugar de fala. Este conceito trabalhado por Djamila Ribeiro (2017) evidencia que falando a partir de seu próprio lugar de existência rompe-se com a lógica de que apenas sujeitos subalternos falam a partir de suas próprias localizações e que, portanto, são *específicos* enquanto a branquitude e a masculinidade evidenciam-se enquanto *universais*. É, portanto, através destes processos efetivados a partir da quebra dos silêncios impostos que o sujeito branco toma a consciência do seu lugar de fala e torna-se capaz de existir para além do narcisismo colonial que predica a superioridade racial de uns sobre outros (Khan, 2021a).

Este percurso é mediado a partir e pela operação de uma prática de leitura do mundo que angaria para o indivíduo as condições necessárias para entender as estruturas sociais através da perspectiva da raça. A este processo Twine (2004) e Twine e Steinbugler (2006) denominam *letramento racial*²⁸. O *letramento racial* consiste em cinco princípios básicos que norteiam o reposicionamento da fragilidade branca para este outro modo de olhar, são eles:

- 1) um reconhecimento do valor simbólico e material da branquitude; 2) a definição de *racismo* como um problema social atual ao invés de um legado histórico; 3) um entendimento de que identidades raciais são *aprendidas* e resultado de práticas sociais; 4) a posse de uma gramática racial e vocabulário que facilitam a discussão sobre raça, racismo e antirracismo; 5) a habilidade de traduzir (interpretar) códigos raciais e práticas racializadas; e 6) uma análise de como raça é mediada por desigualdades de classe, hierarquias de gênero e heteronormatividade

²⁸ No original: racial literacy. Os trabalhos de Twine (2004) e Twine e Steinbugler (2006) não foram traduzidos para o português, por esta razão optou-se pela tradução do termo proposta por Schucman (2012).

(Twine & Steinbugler, 2006, p. 344, tradução da autora)²⁹.

Ainda que Twine & Steinbugler (2006) sejam pouco claras na definição do que entendem como 'legado histórico', importa destacarmos que: no contexto em que entendemos a branquitude como uma herança transmitida e compartilhada por membros de um mesmo grupo, a consideramos, portanto, como um legado histórico que se (re)produz todos os dias e se atualiza conforme os interesses do grupo branco. Feito este necessário comentário, podemos nos perguntar quais são as forças capazes de promover o letramento racial, cindindo com a dualidade brancura-branquitude, e aqui a arte nos emerge como uma importante resposta. Neste sentido, a arte decolonial pode ser entendida não apenas como importante ferramenta para descolonização de corpos e mentes, mas também como ferramenta para estimular e alimentar o debate racial. Importa-nos, portanto, entender com maior profundidade em que constitui a arte decolonial e como o prisma racial pode consolidar-se em sua estruturação.

²⁹ No original: "1) a recognition of the symbolic and material value of Whiteness; 2) the definition of *racism* as a current social problem rather than a historical legacy; 3) an understanding that racial identities are *learned* and an outcome of social practices; 4) the possession of racial grammar and a vocabulary that facilitates a discussion of race, racism, and antiracism; 5) the ability to translate (interpret) racial codes and racialized practices; and 6) an analysis of the ways that racism is mediated by class inequalities, gender hierarchies, and heteronormativity".

3 – Decolonialidade nas artes

3.1. O teatro negro e o prisma da arte decolonial

Anteriormente, contextualizamos a raça como a herança de uma história que se desenhou antes de nossa chegada ao mundo (Ahmed, 2007) e sobre a qual percorremos a nossa existência enquanto sujeitos inseridos em uma estrutura racial (Knowles, 2019; Parmar et al., 2022; Yancy, 2014). Como meio de existir nessa história pessoal e coletiva, encontra-se o corpo e a sua característica de ser o campo privilegiado de expressão da colonialidade (Quijano, 2005). É pela identificação de qual corpo possuímos que herdamos a história contada pela nossa raça (Ahmed, 2007) e pelo nosso gênero, é no corpo que se sofre as consequências diretas do castigo físico, do cansaço do trabalho, do estupro, da doença, da luta, da fome e, por fim, da morte (Craveiro & Carvalho, 2017; Quijano, 2005).

Dentro deste contexto, falar sobre a decolonialidade da arte produzida por corpos imersos na colonialidade do poder, convida-nos a trazer para esta reflexão o entendimento sobre a literatura que Mignolo (2003) desenvolve. Para o autor, a literatura não é apenas objeto de estudo das ciências humanas - geralmente entendida como a 'verdadeira' produtora de pensamento - mas é também uma forma de "produção de conhecimento teórico, não como 'representação' de algo, sociedade ou ideias, mas como reflexão à sua própria moda sobre problemas de interesse humano e histórico" (Mignolo, 2003, p. 305). Sob esta lente, olhamos para o teatro como espaço de reflexão sobre a sociedade e o seu tempo presente e, portanto, onde o pensamento crítico sobre a decolonialidade pode tomar a forma cênica (Belém, 2016). É assim que a arte, como construtora de conhecimentos, aponta-nos para a necessidade não somente da descolonização estética, mas também para a libertação de um corpo que cria artisticamente (Quijano, 2005), seja pensando no que este corpo produz, seja no corpo que é em si a própria obra que constrói, para enfim, a retomada do controle da subjetividade possa se estruturar enquanto condição para a libertação da dominação colonial. Neste caminho, torna-se oportuno resgatar o pensamento de Santos (2002a) acerca da razão metonímica como a forma principal da racionalidade ocidental nas artes. Deste modo, a *monocultura do saber e do rigor do saber*, de acordo com o sociólogo:

É o modo de produção de não-existência mais poderoso. Consiste na transformação da ciência moderna e da alta cultura em critérios únicos de verdade e de qualidade estética, respectivamente. A cumplicidade que une as "duas culturas" reside no facto de ambas se

arrogarem ser, cada uma no seu campo, cânones exclusivos de produção de conhecimento ou de criação artística. Tudo o que o cânone não legitima ou reconhece é declarado inexistente. A não-existência assume aqui a forma de ignorância ou de incultura (Santos, 2002a, p. 247).

No âmbito das artes cênicas, a razão metonímica torna subalternas as proposições teatrais e performativas que fujam aos cânones europeus em prol de um entendimento único sobre a teatralidade e a representação. É neste contexto que o pensamento decolonial direcionado para a reflexão artística busca identificar as “relações de poder instituídas entre culturas e dentro de uma mesma nação” (Belém, 2016, p. 101). Assim, procura encontrar os resquícios da ferida colonial que permeia o campo das artes e que institui relações de poder entre as produções de diferentes grupos, ditando o que devem produzir e como produzir para que a sua obra seja reconhecida como arte pelo grande público e pela crítica especializada. Em outras palavras, que estética devem possuir para que possam ser apreendidas e aceites pelas regras vigentes.

Importa-nos pontuar, portanto, que as relações de poder criadas pela razão metonímica preconizam não apenas a existência de uma colonialidade que incide sobre o fazer artístico, mas também sobre a própria experiência de fruição da obra. Mignolo (2010) indica que este processo se inicia com a colonização da própria *aethesis*, palavra de origem grega, cujo significado está associado às percepções e sensações e indica, em último grau, a percepção através dos sentidos físicos (visão, audição, olfato, tato e paladar).

A partir do século XVIII, principalmente com os escritos de Kant, a *aethesis* estará intrinsecamente ligada à “sensação do belo”, considerado aqui como herança artística e cultural deixada pelos gregos e que influencia a enormidade da produção artística europeia. Esta tendência marcará o nascimento da estética como teoria e da arte como prática, assim, a colonialidade nas artes estará relacionada com a colonização da percepção através dos sentidos, inata a todo ser humano, pela estética desenvolvida a partir de princípios pautados nas bases singulares da cultura europeia. Desta forma, a colonização da *aethesis* pela estética afirma a existência de um conceito único sobre o belo que pretensamente deverá ser entendido pela totalidade das pessoas no planeta. Como resultado final, e no contexto em que a *monocultura do saber e do rigor do saber* (Santos, 2002a) inviabilizam os cânones culturais que não se encaixam em sua delimitação, a transformação da *aethesis* em estética se assenta na “construção de sua própria história, e [na] desvalorização de toda a experiência estética que não houvesse sido conceitualizada nos termos que a Europa conceitualizou sua própria e regional experiência

sensorial”. (Mignolo, 2010, p. 14, tradução da autora)³⁰.

O que aqui escolhemos nos referir como arte deconial é, portanto, o pensamento sobre uma “[decolonialidade] estética, [que] em sua tarefa analítica, ocupa-se de entender como a estética opera como um poderoso regime que, na distinção entre arte e não arte, esconde a classificação ontológica e a desumanização de outros seres humanos” (Vásquez & Zacarias, 2017, p. 46). Este é, contudo, um horizonte no qual ainda necessita-se desenhar “uma diferenciação entre estéticas decoloniais, artes decoloniais e práticas decoloniais da arte” (Vásquez & Zacarias, 2017, p. 49), mas que conservam como seu princípio primevo a “valorização e o reconhecimento mútuo das diferenças culturais e artísticas, e não [a] classificação, hierarquização e fronteirização das mesmas” (Vásquez & Zacarias, 2017, p. 49).

Neste contexto, como contraponto e força de resistência à colonização estética e à opressão sobre os corpos, o teatro negro surge como “o conjunto de manifestações espetaculares negro-mestiças, originadas na Diáspora, que lança mão do repertório cultural e estético de matriz africana como meio de expressão, recuperação, resistência e afirmação da cultura negra” (Lima, 2011, p. 82). Suas origens remontam à fundação do Teatro Experimental do Negro (TEN) em 1944 por Abdias do Nascimento, marcando uma das primeiras experiências de Teatro Negro militante, com a proposta de criação de um espaço de integração da pessoa negra na sociedade brasileira e de valorização da sua cultura. A criação do TEN é influenciada pelos contextos de lutas cívicas e de reconhecimento histórico, cultural e identitário dos povos africanos e, principalmente, pela emergência do movimento Negritude. Como observa Paula Meneses (2020), este último é:

Uma demanda política e cultural, [que] correspondia à recusa da dominação colonial, do domínio pela conquista, escravidão, deportação, negação cultural e espiritual, opressão política e exploração econômica – negação e opressão legitimadas pela suposta superioridade da raça branca e a excelência da civilização europeia (Meneses, 2016). Tal desafio intelectual gerou um programa político radical capaz de promover a descolonização no contexto da época, lidando com questões tão diversas quanto a assimilação, a criouliização, a racialização e o colonialismo (Meneses, 2020, p.1076).

Sob esta conjuntura, o movimento negritude considerará a independência cultural como condição *sine qua non* para que independências políticas, econômicas e sociais possam emergir

³⁰ No original: “construcción de su propia historia, y para la devaluación de toda experiencia *aesthética* que no hubiera sido conceptualizada en los términos en los que Europa conceptualizó su propia y regional experiencia sensorial”.

(Meneses, 2020). Sustentado por estas bases, o TEN vai encontrar no Brasil uma ferrenha oposição que o acusa de criar um problema racial não existente no território brasileiro (Lima, 2011; Leda Martins, 2005). Dentro de um cenário que, se de um lado, exclui a pessoa negra da produção teatral e, por outro, condena a sua articulação enquanto movimento coletivo, é na criação de um teatro negro “em condição de resistência, que justifica sua necessidade. Necessidade de preencher lacunas, tais como a ausência de atores, autores, textos e personagens negras, livres de estereótipos e da coisificação” (Lima, 2011, p. 84). Por conseguinte, o teatro negro e a arte decolonial são os terrenos artísticos a partir dos quais o Sul emerge enquanto realidade ontológica não subjugada e não invisibilizada pela colonialidade global.

As propostas de criação destas novas formas de representação inserem-se em um momento em que a produção teatral era composta majoritariamente por pessoas brancas. Segundo Leda Martins (2005), através do uso recorrente do *blackface*,³¹ a pessoa negra era representada seguindo basicamente três diretrizes: “O do negro *submisso*³², personagem sempre dócil e passivo, dependente da ação alheia na definição de sua história pessoal e coletiva” (L.Martins, 2005, p. 208); o negro “*pernicioso*, cujo caráter e natureza ‘animalescos’ ameaçavam os lares e a sociedade hegemônica branca” (L. Martins, 2005, p. 208); e, por último, o negro “*caricatural*, cujos movimentos corporais, feições, linguagem e ignorância compulsória motivavam o riso escarneador da plateia” (L. Martins, 2005, p. 208). Não é preciso ir muito além para ver, portanto, que a história do teatro é marcada em suas escolhas de representação pelas formas do racismo cotidiano (Parmar et al., 2022; Khan, 2015; Kilomba, 2019; Yancy, 2005).

Nesta perspectiva, e considerando a arte como parte estrutural e estruturante do imaginário de uma sociedade acerca de si própria e acerca do mundo que pretende questionar e construir, e que conseqüentemente “cada cultura humana terá seu próprio imaginário” (Glissant como citado em Mignolo, 2003, p. 48), a colonização da *aethesis* pela estética europeia implicará a colonização da própria maneira como as culturas humanas constroem imagens e imaginários sobre si e sobre os outros. Tlostanova (2011) indica, contudo, que a articulação da colonização da *aethesis* pela estética, contemporaneamente, ocorre através de:

Uma forma de multiculturalismo e exotismo de boutique como maneira de apropriação do outro.

Este é um aspecto importante para a arte e agenciamento decoloniais, pois ilumina a trajetória

³¹ O *blackface* consiste na prática bastante difundida pelos palcos brasileiros e estadunidenses até o século XX de pintar de preto o rosto de atores brancos para que pudessem representar personagens negros de forma estereotipada, muitas vezes com o objetivo de atribuir comichade às representações.

³² Itálico no original.

de apropriação e acumulação de significado, desde o simples saque de objetos de arte em países não europeus para levá-los a museus e salas de arte europeias (passando por motivos africanos ou de outro exotismo na arte modernista europeia), até a situação atual, quando o antigo objeto de apropriação se converte em produtor de arte em formas especialmente permitidas e de fácil venda, e é empacotado e oferecido desse modo ao mundo. Aqueles que se recusam a seguir deste modo são excluídos uma vez mais e invisibilizados (Tlostanova, 2011, pp. 14-15, tradução da autora)³³.

É a partir do estranhamento sobre estes modos de produção e de apropriação do Outro e do questionamento acerca dos fundamentos da colonização da *aethesis* pela estética, que Tlostanova (2011) inaugura o que nomeará de anti-sublime decolonial. Nele, segundo a autora: “a universalidade dá lugar a pluriversalidade de experiências e o impulso libertador é intensificado e concretizado através da decolonialidade global” (Tlostanova, 2011, p. 16, tradução da autora)³⁴. Ao contrário da teoria kantiana que preconiza a existência de uma ‘consciência pura’ e de uma universalidade da percepção, o anti-sublime decolonial caracteriza-se pela diversidade das formas de pertença de seus diferentes agentes dentro da colonialidade global. Assim, devolve a dignidade aos sujeitos subalternizados ao mesmo tempo em que opera transformações na maneira como encaramos e interpretamos o mundo.

Seguindo uma linha de raciocínio similar, Belém (2016) defende que a arte decolonial não atua sobre a busca de formas puras de arte não europeia, mas antes articula-se a partir do questionamento de como criar – e como fruir – a partir destas heranças ao mesmo tempo em que busca e resgata outras formas de teatralidade e performatividade. Desta forma o que se torna relevante “é perguntar como criar a partir dessas referências (europeias/estrangeiras) e como lidar de forma crítica com as condições da transmissão de seus elementos” (Belém, 2016, p. 102)³⁵.

Este panorama de experiências de anti-sublimes decoloniais implica pensar o que Tlostanova (2011) nomeia de ‘trans-aethesis decolonial’, que acarreta em múltiplas formas possíveis de *aethesis*

³³ No original: “Una forma de multiculturalismo y exotismo de boutique como manera de apropiación de lo otro. Esto es un aspecto importante para el arte y agenciamiento decoloniales, pues ilumina la trayectoria de apropiación y acumulación de significado, desde el simple saqueo de objetos de arte en países no europeos para llevarlos a museos y salas de arte europeas (pasando por motivos africanos o de otro exotismo en el arte modernista europeo), hasta la situación actual, cuando el antiguo objeto de apropiación se convierte en productor de arte en formas especialmente permitidas y de fácil venta, y es empacado y ofrecido de este modo al mundo. Quienes se rehúsan a seguir este modo son excluidos una vez más y vueltos invisibles”.

³⁴ No original: “la universalidad le hace lugar a la pluriversalidad de experiencias diversas y el impulso liberador es intensificado y concretizado através de la decolonialidad global”.

³⁵ A arte decolonial, contudo, não precisa ater-se às temáticas associadas ao teatro negro ou à experiência da (des)colonização para que possa ser lida sob o prisma do decolonial. Com efeito, Belém (2016) cita como exemplo de obras que podem ser analisadas sob esta lente o espetáculo *Romeu e Julieta* do Grupo Galpão (Minas Gerais, Brasil), remontagem do texto de William Shakespeare que utiliza a estética do barroco mineiro, deste modo relaciona-se a construção de herança europeia do texto com uma forma outra de percepção estética.

sem que entre elas haja hierarquias. Não se trata, portanto, de encaixar diferentes artistas nas mesmas categorias estilísticas e de criar quadros comparativos entre objetos artísticos, que não partindo das mesmas bases de criação, não podem ser analisados pelas mesmas lentes conceituais. Com precisão, a trans-aethesis decolonial baseia-se em criar as condições para que estes múltiplos artistas sejam diferentes justamente por serem iguais, diferença que abre espaço para a convivência numa ecologia de saberes: uma ecologia de saberes artísticos e perceptivos³⁶.

Este processo plural de reflexão que a arte decolonial propõe, projeta também novas formulações sobre o papel desempenhado pelo espectador no contato com obras abarcadas por esta perspectiva de análise. Para Tlostanova (2011) o anti-sublime decolonial funda-se na dignidade humana e é capaz de curar mentes, corpos e almas colonizadas libertando o indivíduo de complexos de inferioridade coloniais e que resgata aos indivíduos o sentimento de valorização de suas vidas, experiências e belezas. Assim, o público almejado por estas criações caracteriza-se por ser “internamente plural e sua coletividade está fundada na diferença, não na igualdade” (Tlostanova, 2011, p. 19, tradução da autora)³⁷. Deste modo, para além da experiência de identificação com novas formas de *aesthesis* e com a construção de novos imaginários, a arte decolonial implica também na análise dos atuais padrões de construção de mundo, exame este fundamental no processo de descolonização das mentes (Khan, 2015; Vásquez & Zacarias, 2017).

3.2. Arte decolonial: uma questão de reparação histórica

A arte decolonial integra o amplo contexto sociopolítico da luta antirracista e dos processos continuados de descolonização que, ao longo das últimas décadas, vem discutindo a necessidade de um dever de memória. Isto é, no contexto em que a arte decolonial discute, justamente, o apagamento e a hierarquização de epistemes e ontologias, e a consequente violência e opressão às quais as populações

³⁶ Como alternativa aos apagamentos provocados pela razão metonímica e suas lógicas de produção de não-existência, e no contexto da busca por um pensamento pós-abissal, Santos (2002a, 2009) propõe a ecologia de saberes como forma de buscar “a ideia da diversidade epistemológica do mundo, o reconhecimento da existência de uma pluralidade de formas de conhecimento além do conhecimento científico” (Santos, 2009, p. 45). Desta maneira, a ecologia de saberes estrutura-se sobre uma utopia do interconhecimento que indica a possibilidade de aprender novos conhecimentos sem esquecer os que já se possui, neste sentido a ciência e a alta cultura passam a fazer parte desta mesma ecologia sem que para isto seja necessário manter seu caráter exclusivista. Contudo, para que possa ser bem-sucedida, a construção deste pensamento epistemicamente ecológico necessita conservar um caráter trans-escalar, o que implica dizer que no contexto em que as experiências locais foram tornadas subalternas, irrelevantes ou inexistente, as formas de resistência frente ao pensamento hegemônico constroem-se em diferentes escalas de tempo, duração e ritmo. Dentro do pensamento trans-escalar, a ecologia de saberes não renega em totalidade a necessidade de hierarquias entre as formas de pensar, o principal ponto de divergência entre a ecologia de saberes e o pensamento abissal moderno estará calcada no caráter transitório e fluido destas hierarquias. Assim, a elas estará associado o contexto através do qual surgem e que conduz a escolha de qual forma de conhecimento priorizar, tendo-se em conta de que o escolhido deve contemplar as formas de conhecimento que garantam a maior participação dos grupos sociais envolvidos na concepção, na execução, no controle e na fruição da intervenção (Santos, 2009).

³⁷ No original: “internamente plural y su colectividad está fundada en la diferencia, no en la igualdad”.

colonizadas foram e são submetidas, a opção pelo dever de memória ressalta a importância de *lembrar* o passado ao mesmo tempo em que reivindica a justiça e o reconhecimento das dívidas criminais e sociais para com as vítimas, problematizando o presente (Hoffman, 2019; Sousa et al., 2022; Vásquez & Zacarias, 2017). Assim, a luta antirracista e a arte decolonial encontram-se ancoradas à emergência de uma “memória histórica que traga a recordação das condições de degradação racial e relacione o que é contemporâneo com o histórico e as condições locais com as globais” (Goldberg como citado em Sena Martins, 2021, p. 57), tendo sido recentemente impulsionada pela visibilidade midiática que ganhou o movimento Black Lives Matter após o assassinato de George Floyd nos Estados Unidos em maio de 2020 (S. Martins, 2021). Como parte deste movimento, entra na pauta de discussão as formas de funcionamento do racismo estrutural, institucional e cotidiano, bem como as estratégias necessárias para a mudança destas estruturas, consolidando-se, portanto, como um conjunto de ações amplas e descentralizadas que mais do que recontar o passado procuram a construção de novas alternativas de futuro.

Ponto importante da agenda antirracista, as políticas de reparação - entendidas aqui como um nome alternativo para justiça racial (Hasian & Paliewicz, 2020) - exigem como condição primordial o reconhecimento das ações violentas perpetradas no passado. Este reconhecimento implica a inclusão no debate público dos resultados da ação colonial e racista e é o primeiro passo para que processos de cura e reconciliação possam emergir como alternativas possíveis ao estado de silenciamento frente às experiências traumáticas do colonialismo e da escravidão (Hall, 2018; Hasian & Paliewicz, 2020; Sousa et al., 2022). Como resultado, os movimentos antirracistas rompem com a ideia moderna de progresso da história – baseada na razão proléptica (Santos, 2002a) - questionando a noção de um presente como superação sempre melhorada de um passado ao qual apenas se retorna em determinados contextos. Romper os silêncios impostos àquilo que se convencionou esquecer é ponto central da discussão acerca da responsabilidade sobre acontecimentos passados e atuais (Hall, 2018).

Neste ponto, importa-nos pontuar uma distinção importante. Se partimos do pressuposto de que é necessário reconhecer que atos de violência foram cometidos contra determinados grupos – racializados, no caso desta discussão – tão logo se coloca como questão que estes atos foram direcionados ao grupo x pelo grupo y. Por este motivo, Catherine Hall (2018) defende que no debate acerca da reparação histórica, a mudança semântica da noção de *perpetradores* para *beneficiários* do sistema de exclusão racial é fundamental, uma vez que permite a continuidade do debate sobre justiça a partir de uma perspectiva em que é transmutada a noção de justiça *criminal* (perpetradores) para a de justiça *social* (beneficiários). Dito de outro modo, a responsabilidade sobre os acontecimentos passados

passa a ser partilhada também por aqueles que colhem seus frutos, mesmo que não tenham tido uma participação ativa na definição de seus rumos. Conseqüentemente, esta mudança posiciona a população branca como responsável pela manutenção do racismo estrutural.

Neste sentido, o Black Lives Matter indica um importante ponto de referência na possibilidade de engajamento de pessoas brancas na luta antirracista a partir de seus lugares de beneficiários, uma vez que contou com uma parcela significativa de pessoas, que cientes de seus lugares de privilégios dentro do sistema racial, participaram dos protestos. Este compromisso, em alguns casos, colocou em questão o próprio corpo como ato material e simbólico de proteção aos manifestantes negros perante um iminente ataque policial (S. Martins, 2021). Em contraponto a esta tomada de posição, os mecanismos da fragilidade/inocência branca não deixam de agir firmemente para produzir isenções de responsabilidades históricas, sobretudo na voz daqueles que acreditam que o passado ficou definitivamente para trás (S. Martins, 2021). Pela força do silêncio que impõem ao debate racial, procuram conscientemente ou não, a manutenção e aprofundamento do racismo estrutural ao passo que defendem que a verdadeira justiça racial é promovida com o apagamento da categorização por raça, “como se os seus legados não continuassem a configurar uma realidade” (S. Martins, 2021, p. 65). Entretanto, nem sempre o caroço da questão encontra-se ou não na importância da reparação. Na equação em que países como Inglaterra e Brasil indenizaram antigos proprietários escravocratas aquando da libertação dos ex-escravizados, é preciso considerar que a questão nunca foi sobre reparar ou não, o que questionam aqueles que defendem que o passado ficou para trás é sobretudo *quem* reparar, obstruindo as políticas de reparação e qualquer discussão que conteste lugares de memória já consolidados.

A resistência em não reconhecer as atrocidades do passado colonial e escravista conduz a uma outra relutância igualmente importante para modificar relações conflituosas: o não pedir desculpa. No contexto em que o reconhecimento existe, a necessidade e a importância do pedido de desculpas feito por aqueles que se identificam como beneficiários do sistema de exclusão racial insere na discussão pública – e através de um senso de vergonha - o marco de um novo cenário político e cultural que admite os erros do passado e instaura uma era em que estes não podem voltar a repetir-se (Hasian & Paliewicz, 2020). As desculpas implicam a consciência da responsabilidade histórica e apontam para consequências materiais, uma vez que abrem caminhos para a discussão sobre reparações financeiras e/ou simbólicas.

Por outro lado, António Pinto Ribeiro (2021), ao estabelecer a importância da arte nos processos de reparação histórica, insere uma condição ao pedido de desculpas: este nada vale se desacompanhado

de políticas de restituição que façam retornar aos países de origem obras e objetos ritualísticos expropriados de seus verdadeiros proprietários durante os saques colonialistas³⁸. Vê-se, portanto, que estes roubos, inseridos dentro daquilo que Tlostanova (2011) nomeia de exotismo de boutique, se configuraram como uma forma material de destruição de identidades culturais e de relações de pertença, cuja posse continuada nas mãos das antigas metrópoles sustentam e perpetuam a continuidade de relações coloniais, que urgem serem descolonizadas através dos processos de devolução (P. Ribeiro, 2021; Sousa et al., 2022).

Esta discussão emerge, sobretudo, das periferias ocidentais que se caracterizam como território privilegiado de uma reflexão e de um fazer artístico que projetam a memória privada no espaço público (Khan, 2021c; Pimenta, 2022; S. Ribeiro, 2021; M.C. Ribeiro & Cruz Rodrigues, 2021b; Vilar, 2021). Neste movimento, a arte periférica reflete sobre os legados que a colonialidade lhe impõe, reapropriando-se do direito de escrever a própria narrativa, recriando os enredos de uma margem estereotipada na violência e na pobreza permitindo a construção de novas identidades e de novas formas de se relacionar e de perceber os seus espaços (Khan, 2021c; Pimenta, 2022; M.C. Ribeiro, 2020, 2022; M.C. Ribeiro & Rodrigues, 2021b; Vilar, 2020; 2021). Ao inserir-se na *trans-aethesis* decolonial, restitui sentidos e opera atos de reparação simbólicos que implicam consequências materiais nas relações subjetivas e na forma como estes sujeitos passam a se posicionar como elementos históricos. Este processo não ocorre apenas no lado daqueles que produzem arte, esta relação é vivida de maneira associada à experiência do espectador decolonial. A arte decolonial implica o engajamento de públicos e artistas na construção de fazeres artísticos que respondam à atualidade das demandas por reparação, desculpas e restituição. Em outras palavras, a restituição simbólica da arte decolonial implica uma atitude ativa e crítica de todos os envolvidos no seu processo.

³⁸ Para um estudo mais aprofundado sobre a restituição de objetos e valores culturais, ver também: P. Ribeiro (2020, 2021), M.C. Ribeiro (2021a), M.C. Ribeiro, Correia e P. Ribeiro (2021) e Sousa et al., 2022.

4 - Os processos de recepção teatral do espectador

4.1. A perspectiva brechtiana

O espectador, na definição dada por Patrice Pavis (2008), é o artesão do acontecimento teatral, seu olhar e desejo constituem o próprio sentido da produção cênica. Investido de um caráter autônomo, face ao espectador de cinema, o espectador teatral é consciente das convenções que caracterizam o teatro (personagens, figurino, luz, som) e interioriza esses signos de tal maneira que não intervém - ao menos quando não solicitado - no decurso dos acontecimentos em cena. Assumindo seu papel de sujeito que vê e participa através da observação, é o segundo elemento (Berthold, 2001) do qual depende a constituição desta linguagem artística. Participativo, “sua presença efetiva-se na cumplicidade que ele estabelece com o palco, na vontade de compactuar com o evento, na atenção às proposições cênicas, na atitude que desperta, olhar aceso” (Desgranges, 2015, p. 31). O caminho para a arte de espectar, entretanto, exige construção, o espectador forma o seu senso crítico e estético ao longo de toda a sua trajetória no contato com as artes, o prazer que experimenta a partir da fruição teatral intensifica-se conforme instrumentaliza-se no domínio da linguagem teatral, dito de outro modo, “a arte do espectador é um saber que se conquista com trabalho” (Desgranges, 2015, p. 32).

É visando a relação que o público estabelece com a obra que o dramaturgo alemão Bertolt Brecht (1898-1956) rejeita o teatro aristotélico e busca uma maior aproximação com a forma do teatro épico, a única capaz de atender as condições (Rosenfeld, 1985) de uma reformulação cênica que “revisse não somente a arte do encenador, mas também e especialmente, a do espectador” (Desgranges, 2015, p.129). Na teoria brechtiana, baseada no materialismo histórico dialético de Marx, pensar que “o que há muito tempo não muda parece imutável” (Rosenfeld, 1985, p.151) leva-nos a compreender que distanciado o espectador estaria em condições de *estranhar* aquilo que vê, tornar o familiar não familiar a tal ponto de já não mais reconhecer como ordinárias as situações que presencia. Não as reconhecendo passaria a conhecê-las mais profundamente, tomando consciência das múltiplas possibilidades de desfecho para as mesmas situações para então elaborar novas concepções que o guiem a compreender a necessidade de uma mudança do tecido social (Desgranges, 2015). É estranhando as relações de opressão nas quais se funda o sistema capitalista, que o espectador épico brechtiano poderia entender no socialismo o projeto de mundo necessário para a construção de uma sociedade mais justa.

Brecht busca o didatismo como característica de sua obra para atender às necessidades de um teatro de uma época científica, com artistas-cientistas que investigam os princípios fundamentais da sociedade na qual se inserem em sua intenção de desnudar diante do público a própria dialética da sociedade e a necessidade de transformá-la. A partir dos princípios do teatro épico e do estudo do teatro chinês, Brecht irá construir uma linguagem cênica que leva a cabo sua *teoria do distanciamento*, cujo objetivo seria afastar o espectador da obra de modo que, impedido de criar pelos personagens em cena uma identificação irrestrita, pudessem reservar uma clareza crítica diante de suas ações. Desta forma, “ao afastar-se da obra, olhando-a do exterior, o sujeito da contemplação adquire condições para uma abordagem estética da existência interior da peça e para estruturar o seu entendimento do todo” (Desgranges, 2015, p.125). Esta será, portanto, o eixo fundamental de um teatro que propõe que:

Ao expormos novos princípios artísticos e ao elaborarmos novos métodos de representação, temos de tomar como ponto de partida as solicitações urgentes de um período de mutação como este que atravessamos; a possibilidade e a necessidade de uma nova organização da sociedade impõem-se. Todos os acontecimentos relativos aos homens são examinados, tudo tem de ser encarado de um prisma social. Um teatro que seja novo necessita, entre outros, do efeito de distanciamento, para exercer crítica social e para apresentar um relato histórico das reformas efetuadas (Brecht, 1978, p.66).

Graças ao desenvolvimento tecnológico do período, Brecht sugere uma linguagem cênica altamente teatralizada em que o aparato técnico (luz, ribalta, coxias) estivesse visível ao público de forma a suplantar qualquer tentativa ilusionista tal qual observada no teatro burguês. Para ele, a ilusão da realidade culminando na catarse aristotélica³⁹ imobiliza o espectador impedindo-o de raciocinar, uma vez que satisfeito pelo expurgo das emoções suscitadas pelo tom emotivo do próprio drama, o espectador deixa a sala teatral passivamente conformado e absorto pela ideologia burguesa, incapaz de gerar ideias que não estejam de acordo com o próprio domínio capitalista (Rosenfeld, 1985). Brecht, entretanto, não renega de todo o teatro dramático, sua intenção é manter uma tensão entre este teatro, de caráter emotivo, e o teatro proletário, de caráter racional, desta maneira buscava trazer reflexividade à emoção (Desgranges, 2015). O palco brechtiano, portanto, se estrutura de modo que sendo elemento tão responsável pelo narrar da história quanto o texto e o ator em cena, não produz nenhum tipo de atmosfera

³⁹ Segundo a poética aristotélica, a catarse refere-se ao expurgo das emoções, principalmente de terror e piedade, experienciado pelo espectador quando ocorre sua identificação com o herói trágico em encenações que buscam a imitação verossímil da realidade: a ilusão cênica. Esta concepção de experiência para o espectador influenciará grande parte da produção dramática europeia subsequente (Pavis, 2008).

mágica ou 'campo de hipnose' (Brecht, 1978).

Neste teatro, a perspectiva histórica dos acontecimentos conduziria o espectador a participar da obra a partir de seu próprio grupo social, contexto histórico e experiência pessoal fazendo com que o sentido passível de ser dado à obra seja tão irrestrito e plural quando as múltiplas possibilidades e subjetividades dos indivíduos participantes (Brecht, 1978; Desgranges, 2015). Assim, o espectador,

Enquanto escuta a narrativa e sonha com a história que lhe vai sendo contada, (. . .) “choca os ovos da experiência” (Benjamin, 1993a, p. 204). Aquele que ouve a narrativa (. . .) entrecruza a história que está sendo contada com a sua, em um movimento de compreensão e ordenação do imaginário que lhe está sendo proposto. Estabelece assim, uma relação entre a história narrada e a sua, experimentada em seu cotidiano. É com base na própria experiência que o ouvinte constrói o entendimento da que lhe é contada, é no entrecruzamento dos fatos narrados com as experiências pessoais que ele produz reflexões acerca do que ouve (Desgranges, 2015, pp.132-133).

Para alcançar o objetivo de “historicizar” o acontecimento, a obra não precisaria ater-se à representação de acontecimentos passados, uma vez que a marca da historização estaria em fazer ver que personagens e processos contemporâneos estão ligados a uma época e por esta razão são históricas (Desgranges, 2015). Por conseguinte, como observa Desgranges:

Ao deparar-se com o caráter histórico e os aspectos sociais dos acontecimentos e ao perceber as dificuldades do protagonista em enxergar esses mecanismos sociais que induzem suas atitudes, o espectador questiona-se a respeito da existência cotidiana e de como ele próprio se relaciona com essas forças invisíveis, tomando consciência da própria alienação (Desgranges, 2015, pp.99-100).

Falta dizer que para Brecht (1978) divertimento e prazer estão conectados. O ato de divertir e o prazer associado à diversão são os objetivos principais do seu teatro. É a partir deles que o espectador ao assistir a uma peça de teatro se debruça sobre a obra e toma parte de sua construção. O prazer medeia o encontro do público com a peça encenada, com fins de “tornar o prazer objeto de uma análise, já que se tinha de tornar a análise um objeto de prazer” (Brecht, 1978, p.15); de modo a tomar para si um processo de aprendizagem que ao não trazer o caráter penoso e instrumentativo do ensino escolar

propõe novos conhecimentos. Nisto estaria marcada a perspectiva didática de seu teatro e seria a marca de um teatro da era científica (Rosenfeld, 1985). O espectador de posse de sua potência criativa elabora sua própria compreensão do evento teatral, torna-se produtor de conhecimento e coautor da obra de arte (Desgranges, 2015), de forma crítica e autônoma, efetiva a relação receptor-obra da qual necessita o teatro para consolidar sua própria existência enquanto linguagem e, dessa forma, abrindo um leque infinito de construções simbólicas. É, portanto, nesta troca efêmera que estabelece com os atores no palco que os espectadores se confrontam enquanto coletividade, cujo poder está na criação única da aventura intelectual de cada pessoa da plateia em um processo coletivo que guarda a particularidade de cada indivíduo que o compõe (Rancière, 2012).

4.2. Teatro documentário e a proposição não ficcional para o espectador

No teatro brechtiano, recortes de jornais e fatos da *realidade* tornam-se substratos para a composição da cena. É deste histórico que, para Soler (2015), o teatro documentário surge como um campo cênico sem definições conceituais restritas, com princípios norteadores em que a estrutura documental não estaria circunscrita apenas à composição dramaturgica, mas também a toda proposta de encenação da peça. Pensar o teatro documentário dentro da perspectiva de um campo de experimentação artística, em detrimento da definição de linguagem ou estética teatral pré-determinada, permite o alargamento do entendimento sobre o fenômeno do documental em cena, mesmo quando novas propostas cênicas estruturam-se de modo radicalmente distinto uma das outras e ao longo do tempo. Assim, para o autor, o teatro documentário trataria de reorganizar a imensidão de informações recebidas pela via sensível utilizando para este fim todo o arcabouço da produção teatral de diferentes séculos e culturas, transformando-se assim em um “espaço de informação alternativa” (Picon-Vallin, 2011, p. 1).

Uma importante distinção deve-se fazer para diferenciar a ideia de um documentário da reportagem jornalística, e esta repousa sobre a sua intenção primária frente ao público: no primeiro, a preocupação estética é o principal fio condutor da criação da obra; no segundo, o caráter informativo da notícia que deve chegar à grande audiência. Desta forma, o documentário mesmo quando procura a comunicação de uma determinada realidade (uma denúncia) o fará de acordo com as prerrogativas estéticas de seus produtores. De modo sucinto, “a intenção de uma experiência de caráter documental a partir do trabalho sensível com a linguagem cinematográfica, teatral, ou aquela que se opta por

explorar, está no cerne do trabalho” (Soler, 2015, p. 54). Assim, há para o público uma nova proposta de recepção artística baseada na diferença de engajamento que o aspecto documental da obra provoca. Assim, ao saber que se está diante de uma produção documental, “o espectador já se prepararia para criar uma interpretação que levasse em conta mais o enfoque da realidade social do que o imaginário do diretor” (Soler, 2013, p. 134).

Contemporaneamente, o ato de documentar em artes já não está associado à busca pelo registro da realidade tal como se apresenta, e tampouco na procura de um simples afastamento do ficcional, antes disso a opção pelo documental privilegia a construção de um ponto de vista sobre a realidade enquanto retrato de um corpo individual e coletivo inserido em seu tempo e contexto históricos. Este comprometimento com a *análise* da realidade e valorização dos dados não-ficcionais estabelece uma dupla distinção no procedimento do teatro documentário: de um lado não pretende simplesmente a construção de uma ficção a partir do não-ficcional; de outro a valorização do documental afasta a obra de ser subserviente à fábula, embora não a negue, privilegiando a ordenação dos elementos que abarcam o discurso que se pretende construir. Desta maneira, já não é o real em si um dos pontos basilares do teatro documentário, mas sim a relação que atores, diretores, técnicos e espectadores estabelecem com os elementos de não-ficção da obra (Soler, 2008).

Ao documentário estaria associado ainda o caráter memorial da construção artística pautada em documentos. Segundo Soler (2015), lembrar e esquecer são atos carregados de intencionalidades que valorizam ou não determinados acontecimentos, “a memória, assim, não é o que passou, mas a reescrita e a conseqüente significação dada ao passado” (Soler, 2015, p. 58), permeada pelo contexto histórico e social em que se encontra o indivíduo. Desta forma, a memória possui um caráter coletivo à qual estaria sujeita os pactos de lembrança e esquecimento firmados pelos grupos sociais de acordo com os seus interesses específicos⁴⁰, de modo que o ato de documentar em arte estaria associado a um ato de recuperação da memória passada como forma de entendimento do próprio presente e do futuro.

Ainda para o autor, a discussão sobre o documentário como produção de memória é possível ser afastada de uma análise temática sobre o que se lembra e o que se esquece para adentrar o próprio universo da produção da memória dentro da lógica burguesa. Isto é, no pensamento burguês e dentro do capitalismo e de sua busca incessante pelo lucro, a memória é construída como um esquecimento generalizado através da cíclica substituição do velho pelo novo, o que também se aplica à ideias e conceitos. Assim, a produção de novas mercadorias consumíveis é disfarçada e renomeada como

⁴⁰ Relembro aqui a discussão apresentada por Bento (2002a, 2002b) para quem a branquitude opera em torno de pactos narcísicos para manutenção de privilégios, desta maneira é possível indicar a convenção do esquecimento que o caracteriza.

‘progresso’, e se perpetua mesmo às custas daquilo que seja classificado como ‘tradicional’. Deste modo, a burguesia é a primeira classe “que assenta não no que seus antepassados fizeram, mas no que eles próprios efetivamente fazem. Provam, assim, que por meio de uma ação concentrada mudam o mundo, mesmo que seja pela destruição completa do que foi construído anteriormente” (Marx como citado em Soler, 2015, p. 60).

No contexto desta investigação, importa-nos lembrar que o capitalismo é uma das bases econômicas da modernidade/colonialidade e que, portanto, o escravagismo e a exploração racial e internacional são condições essenciais da sua operação passada e presente (Spivak, 2010). A lógica burguesa e capitalista é, por esta razão, um agente importante do controle sobre o que deve ou não ser lembrado. Desta forma, a arte documental permitindo questionar o que se convencionou esquecer, abre espaço para que vozes silenciadas, vozes do Sul, possam finalmente ser ouvidas. O ato de lembrar, revelando a realidade como foi significada, converte-se em um ato de resistência. Assim,

Com a crítica ao presente estado de desmemória social, o ato de documentar em si representa um movimento de oposição ao esquecimento generalizado, adquirindo um caráter de resistência a alguns valores disseminados pelo primado das relações de mercado sobre as relações humanas (Soler, 2015, p. 60).

Desta forma, o teatro documentário, e por sua perspectiva histórico-reflexiva também o teatro épico, pode conservar em sua natureza o germe da arte decolonial. O resgate dessas memórias silenciadas situam um campo em que as vozes subalternas possam ser ouvidas, rompendo com os silêncios às quais encontram-se submetidas (Spivak, 2010). Vozes que encenam não apenas conteúdos, mas também formas de produção cênica que postulam a pluralidade de percepções estéticas, promovendo a construção de novos imaginários e de novos diálogos entre público e obra, questionando mentalidades e estruturas moldadas pela colonialidade (Khan, 2015; Tlostanova, 2011).

Para alcançar estes fins, o teatro documentário conta com procedimentos cênicos que estruturam a composição cênica e aprofundam o campo simbólico. Segundo Cornago (2009), a cena transformada em um espaço de confissão abre o plano da representação para o testemunho da primeira pessoa, pondo em jogo a experiência interior de um ser que já não representa a um terceiro. O corpo é um testemunho que já não *conta* a sua história, ele é *presença* em carne que *experenciou* a história, corpo que se converte em ponte entre o passado e o presente, permitindo a crença em um certo mito da recuperação do “real” de um tempo perdido. Para ilustrar esta percepção, Cornago (2009) vai dar

como exemplo a preferência que damos a um relato de uma vítima sobrevivente de um campo de concentração do que ao do historiador que relata como foram estes acontecimentos. O corpo, assim, se transforma em uma garantia física da verdade do relato. Este testemunho, entretanto, não deixa de ser uma encenação da própria história revisitada no entrecruzamento entre passado e presente, transformada em ato físico da memória. Como resultado, a não representação de um personagem cria uma maior proximidade entre palco e plateia, tendo-se em conta que:

Entre a construção desse eu e o espectador, ficam, no entanto, os meios, os meios da imagem, da palavra, e sobretudo, o meio físico que articula essa palavra. A palavra dita se faz visível como uma ação a mais, uma ação com a qual se trata de criar um tipo de continuidade entre o corpo que está presente ali, testemunha da história, memória física do passado, e o relato construído a partir dessa palavra (Cornago, 2009, p. 102).

Apesar da naturalidade que permeia este tipo de dispositivo de enunciação, a cena não perde a sua teatralidade, ou melhor, adquire uma dimensão performativa que busca a honestidade de um corpo que não representa um personagem. Entretanto, a própria concepção de *rea*/encontra dificuldades de legitimação enquanto tal. O teatro documentário, enquanto obra ensaiada baseada na repetição tal qual a imensa maioria dos processos teatrais, exige como condição para a constituição da cena que o “real” se transforme em representação de si mesmo, desta maneira uma contradição surge na medida em que o “real” e o “simulacro” do mesmo objeto passam a existir na mesma dimensão cênica em uma relação mutualista que garante a existência de ambos (Fernandes, 2013; Giordano, 2013). Esta relação mutualista acontece também entre o discurso confessional deste corpo que não representa um personagem e o público diante dele, uma vez que é a necessidade de comunicação entre estas duas partes que reveste a estratégia da confissão de seu sentido último. Este discurso busca uma verdade do presente deixando de simular um ato de atuação, seja na representação, na dança ou na imagem gravada, “em seu lugar fica o espaço da palavra como ação e sua relação sempre difícil com o presente do corpo, a relação, definitiva, da história, do passado, com o presente da cena frente ao público” (Cornago, 2009, p. 109). O autor vai complementar ainda que este corpo, que em lugar de atuar fala, marca um processo de subjetivação que implica um movimento de estranhamento a respeito do corpo. Nesse sentido, Cornago observa que:

Este [corpo] se deixa ver como outra coisa distinta, não reduzida ao relato dessa história, outra

realidade só parcialmente contida nessa confissão. Entre o corpo e a palavra se abre um espaço, convertido em espaço de criação artística, de buscas e questionamentos de certezas. E o primeiro que vai ser questionado é a fluidez natural que parece ter entre as coisas (. . .), entre a subjetividade e a palavra dita, entre a história e a experiência da história (Cornago, 2009, p. 110).

É também em um espaço de criação que se estabelece a relação do espectador com a obra. Este ato criativo para assim se estruturar exige que o público perceba antes ou durante o espetáculo a natureza documental/não-ficcional do que assiste para que possa fruí-lo como documentário, visto que a relação que estabelece altera-se de acordo com a percepção não-ficcional da obra. É o olhar do espectador que constitui em última instância o documentário, é o *criar-ativo* ao qual se refere Desgranges (2015) e que constitui por fim a teatralização do documento (Soler, 2008).

O teatro documentário abre uma nova dimensão da experiência nesta arte de ser espectador, convidando o público a elaborar diante da obra um novo modo de ver e de criar através do olhar. Aberta a dimensão do documental, o contato com os acontecimentos históricos (coletivos e individuais) exigem do espectador um posicionamento diante dos fatos, redimensionando fora do terreno da fábula o efeito de distanciamento do teatro brechtiano. Desta maneira, o teatro documentário estrutura a proposta pedagógica defendida por Soler (2008), estabelecendo-se enquanto espaço de ressignificação do olhar e desafiando o espectador a refletir sobre a cena entendendo-a como um “discurso articulado sobre o mundo” (Soler, 2008, p.40), aprofundando o fazer artístico e criativo do espectador (Desgranges, 2015). Expandindo os horizontes da percepção artística fica “o convite a ser feito (. . .) de que se estranhe o que foi dado como ‘expressão da verdade’ para que se descubra o que nos foi escondido, muitas vezes, por uma visão viciada e simplificadora” (Soler, 2008, p. 39).

Dentro do escopo deste trabalho, propomos a investigação deste novo modo de olhar que o teatro documentário provoca como o instrumento de análise e estranhamento de um mundo articulado em torno da colonialidade e no qual a vivência branca é constituinte de sentidos das “expressões de verdade” a que se refere Soler (2018). Nos próximos passos deste percurso exploraremos a constituição dos “públicos” deste trabalho de investigação e as escolhas feitas para analisar as respostas a este “convite ao estranhamento”, a que se refere este autor.

PARTE II - METODOLOGIA E DISPOSITIVO DE ANÁLISE

1 - Caminhos e procedimentos de pesquisa: enquadramento metodológico

Dado o contexto em que a tradição dos estudos raciais tem como alvo a população negra (Cardoso, 2008, 2011), um dos pontos centrais na definição desse caminho de pesquisa é a falta de um olhar sobre o processo de consciência de racialização branca. Constatou-se ainda a parcimônia de estudos sobre o recente conceito de fragilidade branca desenvolvido por Robin DiAngelo (2020), bem como do teatro decolonial e da recepção teatral sob esta lente teórica. Da mesma forma, e na conjuntura de crescentes discussões públicas em torno da necessidade de reconhecer e de reparar as atrocidades coloniais e racistas e a imprescindibilidade de identificar a população branca como beneficiária de um sistema de exclusão racial, este trabalho estrutura-se como uma investigação exploratória qualitativa que pretende compreender e analisar como um espetáculo de teatro negro pode proporcionar ao espectador branco brasileiro e português uma experiência racializadora e decolonizadora. Com base nesse princípio, definem-se as seguintes questões como medida que amplia o objetivo principal (Campenhoudt, Marquet & Quivy, 2019; Creswell & Creswell, 2018): de que maneira o espectador apreende os conceitos sociológicos presentes no espetáculo? Quando posto em frente a um espetáculo com elenco inteiramente negro, um espectador branco pode vivenciar uma experiência racializadora? Quais são suas perspectivas criativas no processo de recepção teatral? Em que momentos o espectador aciona mecanismos de proteção ou revela possuir uma maior consciência de seu privilégio racial?

Assim, tendo em vista o caráter complexo, humanístico e artístico-sociológico do fenômeno estudado, e a busca pelos sentidos expressos nos discursos dos entrevistados a partir de suas posições de audiência, considerou-se nesta investigação a adoção de um procedimento metodológico qualitativo (Bodgan & Biklen, 1994; Campenhoudt et al., 2019; Creswell & Creswell, 2018; Silva, 2017). Sob esta perspectiva, procurou-se utilizar uma ferramenta analítica que permitisse a localização da pessoa em seu meio social e não se perdesse de vista os seus horizontes no momento em que lidamos com a fragilidade e a inocência branca. Por esta razão, a Análise do Discurso, doravante AD, apontou-se como a disciplina de interpretação (Caregnato & Mutti, 2006) mais adequada para estes fins, uma vez que explora como “conhecimento, significados, identidades e bens sociais são negociados e construídos através da linguagem em uso” (Starks & Trinidad, 2007, p. 2374, tradução da autora)⁴¹.

Na Análise de Discurso, entende-se que todo indivíduo e todo discurso produzido possuem uma orientação ideológica em função do lugar social que o sujeito ocupa, formatando o que pode ou não ser

⁴¹ No original: “knowledge, meaning, identities, and social goods are negotiated and constructed through language-in-use”.

dito (Mussalim, 2004), de modo que “o sujeito não é livre para dizer o que quer, mas é levado, sem que tenha consciência disso (. . .), a ocupar seu lugar em determinada formação social e enunciar o que lhe é possível a partir do lugar que ocupa” (Mussalim, 2004, p. 110). Essa conceitualização evidencia uma oposição entre a Análise de Discurso e a lógica da modernidade, uma vez que a segunda pressupõe a existência de um sujeito dono das próprias palavras e capaz de determinar o que diz, com sentido imutável, independentemente do contexto (Orlandi, 1999). Por esta oposição, na Análise de Discurso entende-se que o “dizer não é propriedade particular. As palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua. O que é dito em outro lugar também significa nas ‘nossas’ palavras” (Orlandi, 1999, p. 32). Assim, esta disciplina de interpretação valoriza a dimensão do sentido produzido por um discurso imerso na historicidade de seu contexto e diverso em suas dimensões estruturantes. É justamente esta pluralidade discursiva que permeia os significados e sentidos construídos em torno do racismo e da identidade branca que se pretende extrair deste estudo a partir do constante entrecruzamento, por um lado, entre os estudos críticos da branquitude – principalmente sob os conceitos de fragilidade branca, inocência branca e letramento racial - e, por outro lado, a recepção teatral com a realidade concreta observada nas entrevistas.

2 - Contos Negreiros do Brasil

Para o estudo da racialização do espectador branco, levou-se em consideração o pensamento de Schucman (2012) em torno da estreita ligação entre a cultura negra e a construção de uma mentalidade antirracista por parte dos sujeitos brancos, e a conexão que as lutas antirracistas e os movimentos de descolonização possuem com a arte no geral, e com o Teatro Negro no particular. Assim, optou-se para esta investigação a adoção de um espetáculo deste gênero como componente artístico a partir do qual os espectadores elaboram os seus processos reflexivos.

*Contos Negreiros do Brasil*⁴², estreado em 2017, ancora-se na estrutura do teatro épico para trazer à cena a adaptação de doze dos contos do livro de Marcelino Freire, *Contos Negreiros* (2005). Desde de sua estreia ao presente, o espetáculo sofreu diversas alterações, as mais sensíveis são observadas após o início da pandemia de Covid-19 que exigiu uma intensa adaptação da obra para que se pudesse enquadrar nos formatos a serem exibidos digitalmente. Se na versão presencial o cenário remete a lousas de escola e é o suporte através do qual os dados estatísticos apresentados são escritos, contribuindo para a criação da atmosfera de aula-espetáculo, na versão digital a força do caráter didático não se perde apesar do cenário não ser utilizado na apresentação assistida pelos entrevistados.

Através da fala de seu narrador, *Contos Negreiros do Brasil* parte da afirmação categórica que o Brasil é um país racista e que o mito da democracia racial e a meritocracia são crenças que não encontram respaldo na realidade. Não está em questão se existe ou não racismo. Ele está aí, é fato, restando entender de que modo se constrói e influencia os mais variados aspectos da vida de uma pessoa negra. Para isto, o espetáculo ancora-se no uso do documental enquanto estratégia e linguagem cênica, trazendo as falas desses sujeitos subalternizados, reais e fictícios, como forma de sensibilização para a urgência em se falar sobre as consequências do racismo. Privilegia-se, portanto, uma relação pedagógica com a plateia com o objetivo de expor em profundidade os impactos do racismo na sociedade brasileira e na vivência cotidiana de pessoas negras, mantendo, assim, o fundamento sociológico do teatro épico brechtiano e a sua prerrogativa de transformação social.

As cenas da obra são intercaladas com estatísticas que abordam os impactos cotidianos do

⁴² Sinopse: “Um espetáculo documentário sobre a condição real e atual da negra e do negro no Brasil; seja o jovem estudante, o gay negro, a negra hipersexualizada pela sociedade, o menor infrator, a prostituta e a idosa. Os personagens veem as cenas por meio das estatísticas apresentadas pelo sociólogo e filósofo Rodrigo França, dados atuais que são expostos para a plateia. Os atores Aline Borges e Milton Filho interpretam todos os personagens contidos no livro de Marcelino Freire, “Contos Negreiros”. O espetáculo “Contos Negreiros do Brasil” leva o público a presentificar índices estatísticos, contextualizados com cenas que reproduzem dores, paixões, medos, alegrias e angústias. A carne negra é exposta em suas dimensões e experiências reais, sociais e culturais. Um espetáculo de Li Borges, Fernando Philbert, Milton Filho e Rodrigo França Elenco: Li Borges, Milton Filho e Rodrigo França Direção Musical: Maira Freitas Produção: Sérgio Canizio Assistente de Direção: Mery Delmond”. Disponível em: <https://www.facebook.com/contosnegreirosdobrasil/about/?ref=page_internal>. Acesso em: agosto de 2021.

racismo na vida de pessoas negras, expondo a realidade da violência e da vulnerabilidade socioeconômica que incide sobre estes corpos. As estatísticas representam, por assim dizer, o documento cênico e o substrato sociológico a partir do qual as personagens dos contos emergem sem que percam suas complexidades e contradições próprias. Desta maneira, abre-se a dimensão que permite ao espectador vislumbrar que dados crus não revelam as dimensões humanas, as vidas, as experiências aos quais se referem. Neste sentido, a cena corporifica a estatística e permite ao público lembrar que estas referem-se a pessoas com identidades, histórias, sonhos e desejos próprios, possibilitando ao espectador historicizar os acontecimentos e vincular o dado documental estatístico aos mecanismos sociais que regulam as escolhas e atitudes dos personagens (Desgranges, 2015). A dialética brechtiana é, portanto, trabalhada constantemente no espetáculo para tornar mais complexas as identidades que são costumeiramente vistas sob uma perspectiva desumanizadora e estereotipada. A estatística amplia e mapeia o terreno social no qual a cena se insere permitindo observar as situações narradas como parte de uma teia maior de violências, fazendo com que os dados alimentem as cenas e as cenas ‘humanizem’ os dados.



Figura 1. Cena do espetáculo *Contos Negreiros do Brasil*. Foto: Rene Dsouza e Manuela Leite. Divulgação. Reprodução da internet.

A perspectiva decolonial de *Contos Negreiros do Brasil* se estende para além dos temas que trabalha. A peça recorre a frases em Yorubá e a canções do Candomblé como resgate de uma raiz ancestral antes perdida, e que agora sustenta a própria obra (L. Martins, 2005). As cenas, tal como

filhos⁴³, são regidas por um ou mais Orixás aos quais são remetidos os cantos, assim, a maior parte das cenas se inicia com cânticos que remetem a uma força interna da qual o espectador tem apenas um vislumbre do sentido que emprega. A música estabelece uma relação metafórica com a realidade tratada pelo espetáculo: desconhecendo a tradução ou seu significado, aquele que não seja um já conhecedor do que é cantado detém apenas um vislumbre de seu sentido, possível apenas de ser apreendido através do contexto atribuído pela cena.

Na rede documental na qual *Contos Negreiros do Brasil* se baseia, a perspectiva confessional é adotada ao início e ao final do espetáculo com atrizes e atores partilhando com o público seus lugares de origem, seus trabalhos, suas inspirações artísticas, e seus próprios processos de racialização e entendimento enquanto pessoas negras. É em um desses momentos finais que uma das atrizes retoma um dos temas trabalhados ao longo da apresentação, a violência obstétrica, como um dos muitos exemplos a partir dos quais se expressa a subalternidade negra. São expostas as consequências perversas do racismo científico que ao ter consolidado a cruel ideia de que mulheres negras sentem naturalmente menos dor do que mulheres brancas, resulta que as primeiras recebem menos anestesia durante o trabalho de parto. Neste contexto, a atriz faz do próprio corpo documento vivo desta violência:

Me chamo Valéria Monã. Monã em Yorubá significa *insubstituível*. Diferente das minhas irmãs [as outras atrizes], por ser negra retinta, desde o parto eu sei que sou negra. Porque o parto da minha mãe já foi difícil, porque uma mulher negra como vocês viram aqui nesse espetáculo, estatisticamente passa por dificuldades de aceitação na hora do parto. É muito maltratada, é muito esculachada. Então eu já nasci assim, sabendo que era negra pelo trato da minha mãe, que é uma coisa hereditária que o racismo faz com as nossas. Então eu sempre tive reconhecimento da minha pele, da minha raça e ao mesmo tempo muito orgulho de ser. Eu trago aqui comigo a dedicação e o amor à essa mulher que me deu autoestima elevada, educação e consciência enquanto mulher negra (Valéria Monã/ *Contos Negreiros do Brasil*).

Espaço de contestação de discursos hegemônicos que negam a continuidade da problemática colonial, *Contos Negreiros do Brasil* evidencia que o fim do colonialismo não implica por si só o fim da colonialidade (Khan, 2015, 2021a, 2021b; Kilomba, 2019; Maldonado-Torres, 2007, 2008; Meneses, 2020; Mignolo, 2003, 2007; Quijano, 2005, 2009; D. Ribeiro, 2017; Santos, 2002a, 2009).

⁴³ Nas religiões brasileiras de matriz africana, como Candomblé e Umbanda, cada pessoa é regida por um ou mais Orixás, sendo conhecida como filha ou filho deste regente. Como exemplo disto, se uma pessoa tem Oxum como orixá de cabeça, será dito que é uma filha ou filho de Oxum.

Apresentando sua perspectiva decolonial ao trabalhar a restituição de dignidades e identidades apagadas e subalternizadas e trazendo à luz a violência à que se encontram submetidos esses corpos, tal como evidenciado pela atriz. Neste contexto, permeia-se no mesmo campo da experiência do espectador as proposições apresentadas pelo teatro épico e sua proposta do efeito distanciado articulados com a diferenciação que o teatro documentário provoca na recepção teatral. No tecido da arte decolonial, o espetáculo provoca a experiência da retomada de novas formas de ser e saber não subjugadas pela colonialidade do poder (Maldonado-Torres, 2007, 2088; Santos, 2002a, 2009).

Com base nos fundamentos sociológicos do espetáculo, em suas características pedagógicas, no uso do documental em cena, e no fato do elenco ser inteiramente constituído por pessoas negras, considerou-se que este espetáculo pudesse atender às demandas e antigas lógicas resistentes no tempo de racialização que este trabalho propõe investigar. Assim, no constante diálogo de experiências de recepção com as perguntas da entrevista, é possível ver emergir, sinalizar e estudar os discursos dos entrevistados sobre sua própria raça, racismo, ausência, inocência e fragilidade branca e justiça racial.

3 - Procedimentos de recolha de dados

3.1. Os grupos focais

Para constituir o corpus empírico desta investigação (Caregnato & Mutti, 2006), buscou-se um procedimento de coleta de dados que preservasse à sua maneira as características coletivas e criativas dos encontros teatrais. Desta forma, a entrevista em grupo focal - focus group - apresentou-se como a melhor opção. Essa técnica de coleta de dados qualitativos (Galego & Gomes, 2005; Krueger & Casey, 2015; Morgan, 1998) é construída por meio da preparação de entrevistas em grupo que visam compilar informações relevantes em interações informais entre participantes e moderadores. A potência do grupo focal reside no nível de interesse dos respondentes pelos temas discutidos e nos critérios de homogeneidade estabelecidos pelos pesquisadores, e que será a base para o procedimento de recrutamento (Krueger & Casey, 2015).

Assim, um grupo focal é uma discussão que ocorre para verificar o que se pensa, sente e observa sobre o tema central da discussão, não intencionando a criação de consensos ou qualquer tipo de ação que se estenda para além de sua realização (Krueger & Casey, 2015). A composição do número de participantes varia entre 4 a 6 pessoas para a realização de mini grupos focais, e 6 a 10 para grupos focais mais convencionais (Morgan, 1998). A literatura varia quanto ao número mínimo de grupos focais a serem realizados, sendo que a condução de um único grupo não é errada, devendo levar em consideração que a análise deverá ocorrer com o complemento de outras fontes de dados (Silva, Veloso & Keating, 2014).

A seleção dos participantes, por sua vez, tende a ser baseada na capacidade dos respondentes em gerar os dados necessários, o que não exclui a possibilidade da aleatoriedade quando se pretende “eliminar qualquer viés no processo de seleção” (Silva et al., 2014, p. 183). Definidas as condições da realização do grupo focal, o resultado final é a construção de novos conhecimentos para pesquisadores e participantes que não existiam antes da interação (Galego & Gomes, 2005). As expressões grupais, por sua vez, permitem uma ruptura da dualidade sujeito-objeto na pesquisa, pois os participantes transformam suas “estruturas cognitivas, através das relações recíprocas que estabelece[m] no decorrer da operacionalização da técnica, auto-descobrimo-se e, portanto, emancipando-se” (Galego & Gomes, 2005, 179). Assim, quando a experiência teatral é o objeto de análise, a escolha pelo focus group permite a percepção do criar-ativo coletivo e emancipador que constituem dois de seus principais

fundamentos (Desgranges, 2015; Rancière, 2012; Soler, 2008, 2013, 2015). Nesta perspectiva, uma das grandes vantagens do focus group será a possibilidade plural de vivências, opiniões, e reações passíveis de serem observadas em contextos de grupo, o que não se aplica a outras técnicas de recolhas de dados (Galego & Gomes, 2005).

Como parte da preparação para a realização dos grupos focais foi realizada uma entrevista teste com pessoas conhecidas e colegas do Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura da Universidade do Minho, já devidamente informadas ou parcialmente informadas sobre a problemática e objetivos específicos deste trabalho. O primeiro critério escolhido para a seleção dos participantes foi a exigência de que eu os entendesse como brancos e que os entrevistados assim se auto-declarassem. O segundo critério definido, estabelecia a regra de que todos eram residentes em Portugal, baseado no princípio de que uma das intenções do guião de entrevistas é contextualizar os múltiplos entendimentos sobre o que é racismo e quem são os racistas através das percepções acerca da vivência de pessoas negras neste país. A pergunta, com este locus geográfico de reflexão, surgiu da preocupação de que ao não contextualizar o que seria o cotidiano negro em Portugal, os entrevistados portugueses poderiam potencialmente desarticular a reflexão sobre o racismo e a localização de sua identidade enquanto pessoas brancas de seu próprio contexto nacional. Ao mesmo tempo, esta contextualização serviu como ponto de referência para que os brasileiros pudessem elaborar as suas respostas a partir do local onde vivem e não apenas o do qual vieram. Desta forma, considerou-se que uma pessoa não-residente no país traria dados pouco concretos sobre este ponto, sendo que não foi exigido dos participantes um tempo mínimo de residência. O último critério adotado foi a imposição de um limite de idade mínimo de 18 anos para a participação. Apesar da raça ser uma categoria que se relaciona intrinsecamente com questões de gênero, faixa etária e classe social, para esta pesquisa estes aspectos foram desconsiderados para o recorte de recrutamento. Com isto, foram enquadrados como critérios de heterogeneidade dentro do próprio grupo, abrindo espaço para a manifestação destas questões de acordo com aquilo que os participantes considerassem relevante expor de acordo com a sua experiência de recepção da peça de teatro.

Portanto, o grupo focal teste - o único realizado com este fim - foi constituído por cinco mulheres e três homens brasileiras e brasileiros, brancas e brancos, com idades entre 22 e 57 anos, provenientes dos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Pernambuco, e residentes nos concelhos de Braga, Vila Nova de Famalicão, Porto, Gondomar e Vila Nova de Gaia. Para esta entrevista teste foram também convidadas pessoas de nacionalidade portuguesa que, contudo, não puderam comparecer, de modo que a composição final deste encontro contou apenas com a presença de pessoas provenientes do Brasil.

A realização de um grupo focal teste teve como objetivo a preparação das habilidades de moderação, bem como o teste do guião de entrevistas e do documento de consentimento para participação. Os participantes assistiram à gravação da live do espetáculo *Contos Negreiros do Brasil*, exibida originalmente em 2020. A opção pela gravação fundou-se na preocupação em proporcionar aos participantes uma experiência teatral que estivesse adaptada aos formatos eletrônicos e fosse, portanto, mais agradável de assistir⁴⁴.

Os resultados obtidos por este grupo focal, em concordância com a literatura sobre o tema (Krueger & Casey, 2015), apontaram para a construção de um espaço comum e seguro em que os entrevistados pudessem partilhar suas experiências e opiniões acerca do espetáculo e dos temas abordados na entrevista. A experiência de vida em Portugal foi um ponto importante de reflexões críticas, principalmente no que dizia respeito às situações de discriminação xenofóbica das quais foram vítimas ou testemunhas. Tornou-se claro que a mera presença de uma pessoa portuguesa provocaria uma alteração na dinâmica do grupo afetando a disponibilidade em expressar determinadas ideias e opiniões. Claramente, a nacionalidade da pesquisadora/moderadora contou como ponto a favor para a criação de um ambiente em que fosse possível falar sobre a constatação do preconceito racial e xenofóbico em Portugal, o que denota que o papel desempenhado pelo pesquisador não é neutro neste modelo de entrevista. Em outras palavras, sua própria presença faz parte dos dados que irá recolher (Bodgan & Bikle, 1994; Morgan, 1998). Esta relação afeta não somente o plano das nacionalidades, mas também, e principalmente, a disponibilidade que os participantes podem encontrar em falar sobre sua própria branquitude com uma entrevistadora branca. Relação esta que não se daria da mesma forma caso fosse uma entrevistadora negra ou entrevistador negro a conduzir a discussão uma vez que num debate sobre raça e racismo poderia ser aprofundada a perda do equilíbrio e o desconforto branco (DiAngelo, 2020, Eddo-Lodge, 2021).

O grupo focal teste apontou também para a necessidade de um maior cuidado em relação à seleção dos participantes brasileiros. O contexto político altamente polarizado entre aqueles que apoiam o governo de Jair Bolsonaro e os que lhe são opositores intervém, em certa medida, no à vontade com que os participantes terão ou não para conversar uns com os outros quando o assunto em questão é um

⁴⁴ Não havia apresentações do espetáculo *Contos Negreiros do Brasil* agendadas para o período previsto para a realização do grupo focal teste, por esta razão optou-se pela utilização de uma gravação da peça. Nesta escolha, se considerou também que as gravações de espetáculos de teatro encenados no palco, principalmente italiano, normalmente privilegiam posicionamentos de câmara fixos que enquadram a cena em um plano aberto. O objetivo é captar o palco como um todo, ficando a apreensão dos detalhes a cargo dos olhos dos espectadores na plateia. Por esta razão, gravações de espetáculos teatrais, por vezes, não são prazerosas de assistir. Além disso, fica de fora a sinergia do espetáculo e a atmosfera do presente que a cena é capaz de instaurar. O formato da *live*, em contrapartida, privilegia a experiência do espectador em formato eletrônico provocando uma experiência de recepção menos enfadonha. Outro ponto levado em consideração foi a duração do espetáculo: o formato digital, com 55 min de duração, provou-se mais apropriado ao contexto de uma pesquisa com entrevistados.

ponto extremamente sensível desta conjuntura sociopolítica⁴⁵. Assim, foi constatado que a presença simultânea de ideologias políticas radicalmente contrárias em um mesmo espaço provocaria hostilidade entre os entrevistados e afetaria profundamente a sua disponibilidade de participação. Esta constatação também se encontra ancorada na literatura sobre o focus group em que se considera que esta técnica objetiva a discussão ativa entre seus participantes, devendo-se evitar reunir no mesmo grupo focal pessoas que possam se sentir desconfortáveis umas com as outras (Krueger & Casey, 2015; Morgan, 1998). Constatou-se, por fim, que o guião de entrevistas precisava de poucos ajustes e que o fato dos participantes em sua totalidade expressarem simpatia à luta antirracista, ao pensamento decolonial e às discussões, demonstrou que apesar de um aparente posicionamento mais progressista, não deixaram, contudo, de articular a fragilidade e a inocência branca em momentos dos seus discursos, fornecendo dados relevantes e originais para os objetivos desta investigação.

3.2. Amostra das entrevistas

Devido à complexidade de articulação para a participação nesta investigação, que exigia a disponibilidade dos participantes antes mesmo da realização da entrevista, e de acordo com a experiência do grupo focal teste, optou-se pela realização de dois grupos focais divididos por nacionalidade: um brasileiro e outro português.

Mantiveram-se os critérios de seleção estabelecidos anteriormente, sendo que a amostragem foi constituída principalmente através da amostragem em bola de neve, convidando os entrevistados do grupo teste para indicarem outras pessoas brasileiras e portuguesas que conhecessem e que tivessem interesse e disponibilidade em participar. Esta amostragem foi ainda complementada pela amostragem por nomeação (Krueger & Casey, 2015), além do convite direto realizado a pessoas conhecidas e membros da comunidade brasileira em Portugal que não tinham qualquer tipo de contato com os participantes anteriores.

Para a realização destas entrevistas, outros fatores importantes foram também considerados: 1)

⁴⁵ O governo do presidente brasileiro Jair Bolsonaro, eleito em 2018, foi marcado desde sua campanha eleitoral por um discurso explicitamente racista. Para citar um exemplo emblemático, durante uma palestra em 2017, quando ainda era deputado federal pelo Rio de Janeiro, Bolsonaro utilizou da expressão de medida para o peso de bovinos e suínos “arroba” para referir-se ao peso de membros de uma comunidade quilombola que havia visitado anteriormente. Esta frase rendeu-lhe uma acusação por danos morais apresentada pelo Ministério Público Federal (MPF), da qual foi inocentado. Este é apenas um de uma série de discursos racistas que em muito contribuíram para a criação de uma polarização política extrema entre seus apoiadores e opositores, ou entre extrema-direita, direita, esquerda e extrema-esquerda. Polarização esta que encontrou também o seu desdobramento na realização deste grupo focal. Para mais informações sobre a acusação do MPF contra Jair Bolsonaro ver: <https://oglobo.globo.com/politica/processo-encerrado-bolsonaro-absolvido-em-acusacao-de-discriminar-quilombolas-23723882>. Acesso em: fev 2022.

a ausência de apresentações de *Contos Negreiros do Brasil* agendada para acontecer no período dedicado à realização dos grupos focais; 2) a dificuldade logística em agrupar em um local físico participantes que tendencialmente viriam de diferentes cidades e com acessos diversos ao transporte público ou particular, para além das dificuldades impostas pela pandemia de Covid-19; e 3) o tempo de duração da entrevista, compreendendo a exibição de uma hora de espetáculo mais uma discussão de duas horas, seria por demais exigente para os participantes, o que potencializaria a recusa em participar. Desta forma, optou-se pela utilização da mesma gravação do espetáculo que foi enviado anteriormente aos participantes do grupo focal teste, sendo que as entrevistas foram realizadas via zoom⁴⁶. No diálogo estabelecido com todos os participantes foi reiterado o compromisso com o anonimato de cada pessoa, tendo em vista a natureza delicada do tema discutido. Por esta razão, nos quadros apresentados abaixo, que explicitam a constituição dos dois grupos focais, todos os nomes apresentados são fictícios.

Tabela 2 - Descrição dos participantes do grupo focal brasileiro

NOME	IDADE	NATALIDADE	CIDADE DE RESIDÊNCIA	HABILITAÇÕES LITERÁRIAS	ÁREA DE FORMAÇÃO	ÁREA DE ATUAÇÃO
Larissa	25	Curitiba, Paraná	Maia	Ensino Superior Completo	Psicologia	Psicóloga
Fábio	47	Niterói, Rio de Janeiro	Braga	Pós-graduação completa	Educação Artística – Artes Cênicas	Professor e Ator
Clara	29	Curitiba, Paraná	Porto	Ensino Superior Completo	História	Gestora Comercial - telecomunicações
Henrique	20	Mogi das Cruzes, São Paulo	Braga	Ensino Superior Incompleto	Relações Internacionais	Estudante
Alice	30	Rio de Janeiro, Rio de Janeiro	Bragança	Pós-graduação completa	Letras	Professora

⁴⁶ A realização do grupo focal teste e dos dois grupos focais contou ainda com a participação de um assistente responsável por tomar notas da discussão.

Tabela 3 – Descrição dos participantes do grupo focal português

NOME	IDADE	NATURALIDADE	CIDADE DE RESIDÊNCIA	HABILITAÇÕES LITERÁRIAS	ÁREA DE FORMAÇÃO	ÁREA DE ATUAÇÃO
Liliana	25	França	Braga	Pós-graduação completa	Criminologia	-
Rubem	36	Barcelos	Barcelos	Pós-graduação	Estudos artísticos, entre outros	Estudante
Sônia	44	Vila Real	Vila Real	Ensino superior completo	Estudos de Cultura	Professora

Estes dados referem-se apenas às pessoas que efetivamente participaram da entrevista. No caso brasileiro, oito haviam confirmado presença no dia anterior ou no mesmo dia da realização do grupo focal. Esta discrepância entre o número de participantes confirmados e aqueles que efetivamente compareceram – apenas cinco, como mostra a tabela - geraram um problema central: a constituição do grupo focal tinha uma defasagem em relação ao que a literatura indicava como número desejável para a sua realização. O grupo focal brasileiro poderia se encaixar nas definições de um mini focus group, mas este corria o risco de ser uma fonte de dados insuficiente tendo em vista a pluralidade de discursos possíveis de serem articulados.

Para complementar os resultados obtidos foram realizadas cinco entrevistas individuais que obedeceram aos mesmos critérios de seleção e amostragem, sendo que os entrevistados do grupo focal também contribuíram na indicação de novos participantes. Optou-se pela via das entrevistas individuais como estratégia para evitar que conflitos de agenda pudessem ser provocadores de novas ausências que mantivessem ou mesmo aprofundassem o problema em torno do número de participantes. Esta opção também se mostrou adequada como forma de recolha de dados que pudessem ser utilizados de modo comparativo aos obtidos nos grupos focais (Silva et al., 2014).

A questão em torno da quantidade de participantes foi complexada com a realização do grupo focal português. Seis pessoas foram confirmadas, sendo que apenas três compareceram. Este último grupo, portanto, também não seria elegível para ser considerado um grupo focal dentro daquilo que a literatura tradicionalmente indica. Contudo, observou-se que o número reduzido de participantes não afetou a riqueza dos dados fornecidos, o que revelou que para este estudo específico o rigor no uso da

técnica poderia ser flexibilizado. Além disso, considerando-se também que a análise opera pela via do discurso optou-se pela sua consideração para a análise dos dados. Para complementar o grupo focal português, foram realizadas outras sete entrevistas individuais que obedeceram aos mesmos critérios de seleção e amostragem. A escolha pela realização deste número de entrevistas permitiu a homogeneidade na quantidade de pessoas entrevistadas consoante a sua nacionalidade.

A concessão de entrevistas individuais, de ambas as nacionalidades, seguiu o mesmo procedimento e o mesmo roteiro de entrevista adotado para os grupos focais. A gravação do espetáculo foi enviada aos participantes e a entrevista realizada posteriormente via zoom, à exceção de uma que foi realizada presencialmente. Tal como nos grupos focais, foi firmado com os participantes o compromisso pelo anonimato, de modo que nos dois quadros descritos abaixo, que identificam os participantes que concederam entrevistas individuais, os nomes utilizados são também fictícios.

Tabela 4 - Descrição dos participantes brasileiros em entrevista individual.

NOME	IDADE	NATURALIDADE	CIDADE DE RESIDÊNCIA	HABILITAÇÕES LITERÁRIAS	ÁREA DE FORMAÇÃO	ÁREA DE ATUAÇÃO
Mônica	48	Fortaleza, Ceará	Porto	Ensino Superior Completo	Serviço Social	Gestora de atendimento
Márcio	48	Recife, Pernambuco	Braga	Ensino Superior Incompleto	Administração	Comercial
Giovanna	32	São Bernardo do Campo, São Paulo	Matosinhos	Ensino Superior Completo	Farmácia/Bioquímica	Atendimento ao consumidor
André	47	Sarandi, Rio Grande do Sul	Braga	Pós-graduação	Filosofia	Terapia Filosófica Clínica
Roberto	33	Rio de Janeiro, Rio de Janeiro	Porto	Ensino Superior Completo	Educação Física	Gestor comercial

Tabela 5 - Descrição dos participantes portugueses em entrevista individual⁴⁷

OME	IDADE	NATURALIDADE	CIDADE DE RESIDÊNCIA	HABILITAÇÕES LITERÁRIAS	ÁREA DE FORMAÇÃO	ÁREA DE ATUAÇÃO
Marta	66	Braga	Braga	Pós-graduação	Educação	Reformada
João	29	Porto	Porto	Ensino Médio/12º ano Completo	-	Informático e atendimento ao público
Sofia	23	Évora	Braga	Ensino Superior Completo	Biologia	Comunicação de Ciência
Antônio	57	Vila do Conde	Vila do Conde	Ensino Médio/12º ano Completo	-	Seção de turismo – informações
Filipa	21	Castelo de Paiva	V.N. de Gaia	Ensino Superior Incompleto	Relações Internacionais	Estudante
Dália	31	Vila Nova de Gaia	Porto	Ensino Superior Completo	Design de Comunicação	Professora
Inês	36	Guimarães	Braga	Pós-graduação	Cinema	Cinema

Neste contexto de presenças e ausências, é preciso considerar que esta pesquisa significa não apenas pela via dos dados recolhidos, mas também por aquilo que não pôde ser considerado. Antes de chegar à formulação dos grupos focais e das entrevistas individuais, houve a realização dos convites, e nestes momentos foi destacado mais de uma vez a importância do debate racial no atual momento histórico. O outro lado do entusiasmo também esteve presente. Houve convites que não foram de todo respondidos ou que diante da explicação mais detalhada do tema desta pesquisa tiveram suas respostas suspensas. O caso particular de um dos entrevistados pode explicar um pouco este fenômeno: dentro do contexto em que há a associação entre ser racista e ser eminentemente maldoso, houve a preocupação de que se pudesse divulgar trechos da entrevista potencialmente comprometedores à imagem pessoal. Neste caso, foi reiterado o compromisso ético em preservar o anonimato da identidade dos participantes expresso também no formulário de consentimento (Anexo I) cujo propósito estende-se à informação detalhada acerca da investigação em curso, a coleta do consentimento para a participação assim como de dados pessoais relevantes.

⁴⁷ Uma oitava entrevista foi realizada com um participante de nacionalidade portuguesa que, entretanto, precisou ser descartada devido a problemas na captação do áudio.

Esta história ilustra como a qualquer pesquisador escapa as condições ideais para a realização dos processos de seleção (Krueger & Casey, 2015), de modo que não podemos deixar de considerar a força que a fragilidade branca possui para produzir ausências. Como destacamos até aqui, raça é um tema que para muitas pessoas brancas constitui um verdadeiro entrave de discussão, de modo que a tendência progressista dos posicionamentos aqui analisados são reveladores dos variados graus de abertura que os indivíduos podem ter a essa conversa.

Importa destacar que a discussão acerca do racismo que este trabalho pretende levar a cabo se afasta de julgamentos morais ou moralizantes sobre pessoas boas ou más para se aproximar de uma discussão mais efetiva sobre a racialidade branca e os seus mecanismos de proteção. Neste contexto, quando nos referimos à fragilidade fazemos menção sobretudo às suas suposições (DiAngelo, 2020), uma vez que o consentimento prévio e a experiência de recepção do espetáculo de Teatro Negro, preparam o participante para a entrevista e impedem que os seus sentimentos, comportamentos e alegações possam emergir de forma explícita. Considera-se, ainda, que a experiência da branquitude possui um caráter coletivo e transversal a todos que nela habitam, neste sentido, antes de falarmos de racismo no Brasil ou em Portugal, sobre branquitude brasileira ou portuguesa, falamos sobre branquitude e do poder que carrega, não sendo objetivo deste trabalho estabelecer quadros comparativos entre os dois países, apesar de reconhecer suas diferenças.

Assim, para aqueles que compareceram às entrevistas propôs-se levar uma discussão guiada por um roteiro semi-estruturado (Anexo II) que buscou conservar o caráter de uma conversa informal (Krueger, 1998). Este foi elaborado por mim com importantes contribuições da orientadora deste trabalho, a Prof^a Dr^a Sheila Khan, que abriu espaço para que os conteúdos relacionados à reparação histórica, à justiça racial e ao atual momento das sociedades ocidentais de discussão sobre o racismo e o colonialismo pudessem surgir na fala dos entrevistados. O roteiro teve como compromisso captar os discursos produzidos ao ter em consideração as impressões gerais suscitadas pelo espetáculo, a contextualização que elaboram sobre a vivência de pessoas negras em Portugal, suas experiências como pessoas brancas e seus processos de racialização. Principalmente, os momentos em que a fragilidade e a inocência branca e o letramento racial mediaram os discursos produzidos, e aqueles nos quais a experiência de recepção teatral era trazida para fundamentar a fala.

Todas as entrevistas foram posteriormente transcritas com o cuidado de não distorcer os discursos e preservar aspectos da oralidade relevantes para a compreensão dos sentidos produzidos. O processo de análise debruçou-se sobre as entrevistas como objeto de estudo e caminhou lado a lado à

construção do texto teórico, sendo que nem tudo do que foi discutido pôde ser considerado para os efeitos deste trabalho em razão da sua extensão.

3.3. A Análise do Discurso

Possuidora de um caráter essencialmente qualitativo, a Análise do Discurso é uma disciplina de interpretação de dados (Caregnato & Mutti, 2006) que se fundamenta no intercâmbio constante de três campos de estudos: a linguística, responsável pela conceitualização do discurso como linguagem mediadora da relação do indivíduo com o meio no qual está inserido (Orlandi, 1999); o materialismo histórico, que considera que todo indivíduo e todo discurso produzido terá uma orientação ideológica em função do lugar social que o sujeito ocupa, formatando o que pode ou não ser dito (Caregnato & Mutti, 2006; Mussalim, 2004, Orlandi, 1999; Starks & Trinidad, 2007); e, por último, a psicanálise lacaniana, cuja contribuição está calcada na constituição de um sujeito dividido em instâncias conscientes e inconscientes, sendo estas últimas constituídas por significantes “latente[s] que se repete[m] e interfere[m] no discurso efetivo, como se houvesse sempre, sob as palavras, outras palavras, como se o discurso fosse sempre atravessado pelo discurso do Outro, do inconsciente” (Mussalim, 2004, p. 107). Assim, nesse entrecruzamento entre o materialismo histórico, a linguística e a psicanálise, a AD concebe um sujeito que produz sentidos por meio do trabalho da linguagem e da história, resultado de um “trabalho ideológico não-consciente” (Mussalim, 2004, p. 110).

Estes textos, por sua vez, foram coletados a partir de um roteiro de entrevistas constituído por questões abertas – uma prerrogativa da técnica do grupo focal – que abriram caminho para que explicações, descrições e exemplificações pudessem influir no discurso dos entrevistados, revelando o seu pensamento (Krueger & Casey, 2015). Neste contexto, foram feitas perguntas compreendendo três grandes temas de discussão: 1) O racismo e a identificação da pessoa branca como racista; 2) As impressões sobre o espetáculo e a racialização dos espectadores; e 3) A quebra da centralidade branca e a justiça racial⁴⁸.

Estes campos formam os eixos temáticos de análise (Caregnato & Mutti, 2006) a partir dos quais são identificadas as marcas linguísticas que compõem o discurso após as várias leituras dos dados reunidos. As marcas linguísticas são estruturadas a partir do referencial teórico da investigação, assim o

⁴⁸ Os temas aqui listados são os que foram efetivamente considerados na discussão dos resultados.

trabalho de análise não possui um resultado único e inalterável, uma vez que os sentidos extraídos mudam conforme o ponto de vista adotado pelo pesquisador (Orlandi, 1999).

Neste panorama geral, e definidos os eixos temáticos, são estabelecidos os recortes discursivos a partir dos quais extraem-se as marcas linguísticas. Em outras palavras, nos recortes discursivos são procuradas as *formações discursivas* que compõem o *interdiscurso*. Este primeiro conceito alude àquilo que pode ou não ser dito em um lugar social, referindo-se aos significados que são ideologicamente atribuídos à linguagem. Assim, as formações discursivas atuam como intermediários no que diz respeito às condições de controle que permitem ou não a atribuição de determinados significados aos enunciados emitidos. Já o segundo conceito, o interdiscurso, é a teia que se desenha a partir das inúmeras interações entre as diferentes formações discursivas, as suas zonas de contato, de forma que a pluralidade e a heterogeneidade são as suas características principais (Caregnato & Mutti, 2006; Mussalim, 2004; Orlandi, 1999).

Dentro deste contexto, a apresentação dos resultados e discussões estrutura-se a partir dos eixos temáticos da entrevista e seguem o seu caminho orgânico. No primeiro deles, “o racismo e a identificação da pessoa branca como racista”, observa-se uma reflexão efetivada a partir dos dados coletados na entrevista em grupo focal com pessoas portuguesas na qual há uma conceituação difusa que entende o racismo ora como preconceito pessoal, ora como aspecto estruturante da sociedade e do Estado. Sob esta perspectiva, o reconhecimento do preconceito racial por parte dos próprios entrevistados situa-se em um entrelugar entre identificação e negação. Já o grupo focal brasileiro entende em conformidade a existência do racismo como problema social estrutural e estruturante, havendo a partir desta constatação uma nova formulação sobre o entendimento de quem são os racistas. Já para os portugueses e portuguesas que foram entrevistados individualmente, o entendimento sobre o racismo segue duas linhas distintas: o racismo como crença pessoal, que aciona as suposições da fragilidade branca quando o questionamento incide sobre o próprio entrevistado; e o racismo como estrutura social, revelador de um maior letramento racial e de uma maior facilidade no reconhecimento do racismo intrínseco à formação de cada pessoa. A mesma lógica aplica-se aos brasileiros que concederam entrevistas individuais, neste caso, com a inauguração de discursos que explicitamente negam a existência de racismo em Portugal ou no Brasil.

O segundo eixo temático compreende a experiência de recepção de *Contos Negreiros do Brasil* a partir daquilo que foi espontaneamente partilhado pelos entrevistados durante as entrevistas, de modo que aqui não há necessariamente uma divisão por grupos uma vez que a partilha sobre a peça ocorreu, em muitos casos, de maneira espontânea. A partir desta localização mais generalizada sobre o

espetáculo, o segundo capítulo versa sobre o próprio processo de racialização do sujeito branco e a quebra da centralidade branca. Para o grupo focal português, o entender-se como branco consolida-se apenas no momento da entrevista, sendo pontuado a naturalidade com que é possível considerar a si próprio como não pertencente a uma raça, o que por sua vez, leva este grupo focal a desassociar a sua racialidade de qualquer benefício material ou simbólico. O processo oposto acontece com o grupo focal brasileiro, no qual há o explícito reconhecimento da branquitude e das vantagens obtidas a partir desta vivência. Nas entrevistas individuais com pessoas de nacionalidade portuguesa, a identificação de si como branco segue caminhos múltiplos em que esta racialidade ora é negada, ora é afirmada, em ambos os casos há um reconhecimento consensual de que a raça branca confere vantagens cotidianas. Já no caso brasileiro, os discursos produzidos são plurais, havendo o reconhecimento da racialidade branca, a sua negação ou ainda o seu questionamento, sendo que os benefícios raciais ora são admitidos ora são negados em um movimento que não necessariamente acompanha o próprio entendimento como sujeito branco.

Por fim, no terceiro e último eixo temático são partilhadas as reflexões tecidas acerca da ausência de atores brancos em *Contos Negreiros do Brasil*. Neste contexto, o grupo focal português localiza uma sobrerrepresentação de corpos brancos nas produções mediáticas, o que não impede questionar a ausência de atores brancos no espetáculo, ou ainda articular o espetáculo como exercício de uma supremacia racial negra. O grupo focal brasileiro, por sua vez, enquadra a ausência branca como marca principal de uma maior representatividade negra na cena. Esta é também uma característica parcialmente pontuada por portugueses que concederam entrevistas individuais, com a condicionante de estabelecer-se certos graus de permissões que justifiquem a ausência branca. O questionamento ou a validação desta ausência é também encontrado entre os participantes brasileiros entrevistados individualmente, à qual soma-se também a visão do espetáculo como um potencial risco de polarização entre brancos e negros e o racismo reverso (ver páginas 26 e 27 deste trabalho). A partir desta discussão são apresentados os desenvolvimentos do conceito de justiça racial, que se define para o grupo focal português como um debate do qual deve retirar-se o aspecto racial da justiça em prol de uma perspectiva social. Já para o grupo focal brasileiro, este conceito exemplifica-se, sobremaneira, pelas cotas raciais nas universidades públicas brasileiras, ainda que se questione a sua real efetividade. Nas entrevistas individuais com pessoas de nacionalidade portuguesa o entendimento sobre justiça racial divide-se entre uma necessidade de reparações históricas e ações afirmativas, o desconhecimento sobre o que este termo significa ou ainda a sua identificação como sinônimo de igualdade. Este último caso aplica-se também aos entrevistados brasileiros, convivendo com discursos que, quer negam a justiça racial como

necessidade premente ou a destituem de seu aspecto racial em prol de uma visão social de justiça, quer reiteram esta justiça racial como uma necessidade urgente.

É importante ainda destacar que para Krueger e Casey (2015) a dinâmica do grupo focal possui um importante fator ancorado na preocupação de que os participantes possuem em projetar uma determinada imagem de si para os outros, esforço este que no âmbito desta pesquisa é ainda maior visto a constante operação do binômio bom/mau na dinâmica das conversas. Deste modo, ainda que plurais, os grupos focais tendencialmente regulam opiniões de modo a harmonizar o grupo, o que faz com que nas entrevistas individuais as opiniões e pensamentos sejam mais particulares e autônomas, uma vez que a pressão de atender às demandas de um grupo não está presente.

Diante do exposto, observam-se os múltiplos discursos que compõem as entrevistas individuais e os grupos focais, o que nos leva a perceber que algumas representações foram encontradas ora em apenas um coletivo entrevistado, ora repetidas em entrevistas individuais, ora em grupos focais, independentemente do país de origem. Nas páginas subsequentes desta pesquisa, focaremos em detalhes a análise desses discursos dentro de cada eixo temático analisado.

PARTE III - RESULTADOS E DISCUSSÕES

1 - O que entendemos como racismo e racistas

“Será que tem como a gente não ser racista tendo nascido em uma sociedade tipicamente racista por natureza? Dá para gente tentar se melhorar, principalmente tendo escuta ativa, ouvindo o que as pessoas estão dizendo ao nosso redor (. . .).

*Mas é uma luta cotidiana, é muito difícil conseguir sair dessas artimanhas porque a gente nunca está preparado para o outro chegar e falar ‘então, você foi um pouco racista naquele seu comentário’”
(Alice, grupo focal brasileiro).*

O objetivo deste capítulo é compreender de que modo os entrevistados entendem a influência do racismo na sociedade em que estão inseridos e como esta influência estende-se a si próprios. Estas considerações são importantes para estudarmos o processo de racialização do espectador branco dentro do espectro maior das relações raciais, uma vez que revelam os conceitos que orientam as análises sobre racismo e racialidade. Para tanto, parte-se da discussão iniciada por *Contos Negreiros do Brasil*, a partir do contexto brasileiro, para indagar o que se observa ser a realidade portuguesa, em uma análise que se estende ao discurso produzido acerca da inserção da pessoa na estrutura racial, tendo em vista os recortes teóricos e metodológicos desta investigação (ver capítulo 2).

Para percorrer o caminho de discussão proposto, este capítulo será dividido em dois momentos: o primeiro *O que entendemos como racismo* é dedicado à discussão sobre a vivência da pessoa negra em Portugal e, portanto, no que diz respeito às definições de racismo que surgem desta reflexão. O segundo, *Eu (não) sou racista* é dedicado à análise do racismo individual e, portanto, das manifestações de fragilidade branca ou da operacionalização de estratégias que permitem ao indivíduos fazer uma leitura racializada das suas relações interpessoais e das estruturas sociais: o letramento racial (ver página 28).

1.1. O que entendemos como racismo

Para percebermos os modos como o racismo é conceituado, os entrevistados foram convidados a pensar o que seria o cotidiano da pessoa negra em Portugal a partir da temática do espetáculo, desta questão seguiu-se uma outra que procurava compreender de maneira mais clara a visão sobre a existência de racismo no país. As respostas foram contextualizadas pela maior parte dos respondentes como uma reflexão sobre a vivência de pessoas com as quais não costumam conviver, de forma a

justificar que podem não conhecer estas realidades em detalhes. Assim, estes entrevistados evidenciam, também, a primazia de relações brancas em seus cotidianos. Para o grupo focal brasileiro este foi um aspecto especialmente pontuado ao fazer emergir o conceito de lugar de fala (D.Ribeiro, 2017) como forma de estabelecer a distinção entre o lugar de quem reflete e de quem é refletido.

A partir desta contextualização, a questão proposta induziu alguns dos entrevistados, nos grupos focais e entrevistas individuais, à conjugação de quadros comparativos entre a situação brasileira e a portuguesa, sendo que em mais de uma ocasião buscou-se a identificação de um país como mais racista do que o outro, investindo na imagem do seu próprio grupo (Bento, 2002a). Os mecanismos de *dissociação* e *projeção* (Kilomba, 2019) marcaram esta tendência que levou, de um lado, alguns entrevistados brasileiros a considerar Portugal como o país mais racista e, por outro lado, alguns participantes de nacionalidade portuguesa a considerarem o Brasil. No caso português, são os altos índices de violência cometidos contra a pessoa negra no Brasil, partilhados também no espetáculo, que ajudam a fomentar a imagem de um Portugal menos racista. Já para os participantes brasileiros, a experiência da imigração aloca o racismo e a xenofobia no rol das discriminações perpetradas, evidenciando a imagem de Portugal como um país com preconceitos mais arraigados. Como podemos verificar nos excertos de entrevista individual e de grupo focal, o posicionamento comparativo conduz a diferentes maneiras de ler os comportamentos racistas e manifestações raciais:

Aqui em Portugal não se passa o que se passa no Brasil, que é a taxa de mortalidade de negros e brancos, aqui não temos assim tantos crimes, (. . .) mas eu acho que [o racismo no] vosso país é bem mais grave, porque os negros já [lá] estão há muito tempo (João, português, entrevista individual).

Nós sabemos que o Brasil é racista, mas em Portugal é ainda muito pior. Eu branca, brasileira, eu já sofro xenofobia, agora eu fico imaginando uma pessoa que é brasileira, que é negra, que é homossexual e eu creio que a vida para um negro aqui não seja das melhores (Clara, grupo focal brasileiro).

Como é possível verificar, no contexto de uma leitura comparativa, para uma das entrevistadas as diferentes realidades observadas nos dois países são colocadas em causa não para defender um ou outro país como mais racista, mas para identificar as semelhanças que unem a experiência negra no Brasil e em Portugal:

E embora não seja um dia a dia tão violento, tenho quase a certeza que não será, acho que sim, que ainda existe esta exclusão, que com certeza sentem muito da dor e da angústia que foi partilhada no documentário (Liliana, grupo focal português).

Um segundo quadro comparativo foi estabelecido dentro dos limites do país europeu, neste caso, esta confrontação surgiu em maior medida nos discursos dos entrevistados portugueses, que promovem uma separação contundente entre a realidade de Lisboa e as demais localidades do país. Para a quase totalidade dos participantes deste estudo, todos moradores da região Norte, pensar estas vivências significa pensar, principalmente, sobre realidades não muito presentes em seu espaço geográfico, de modo que a capital portuguesa é posicionada como o locus de reflexão uma vez que é tida como local privilegiado da presença negra. Assim, pensar sobre o cotidiano negro relaciona-se, em muitos casos, com pensar a realidade deste local, como podemos ver nos seguintes momentos das entrevistas:

E, de facto, eu também venho de uma região do país em que não há um mesmo problema como é relatado em Lisboa, não existe (Sônia, grupo focal português).

Penso que em Lisboa ainda por força das circunstâncias, ainda há bairros característicos de famílias negras, famílias imigrantes da África, principalmente imigrantes da África (Marta, portuguesa, entrevista individual).

Na separação que se estabelece entre a capital portuguesa e o resto do país, a imagem que predomina entre os participantes é a de uma população negra africana, sem que haja grandes distinções entre os nascidos em Portugal e os nascidos em África. Estes discursos inserem-se na discursividade dicotômica explorada por Maeso (2019) em que, se de um lado, a retórica portuguesa exalta a multirracialidade e o lusotropicalismo na formação da identidade nacional, por outro, e como vemos aqui, preserva a construção de uma portugalidade sempre branca que parece não considerar a existência de pessoas negras de nacionalidade portuguesa. Ainda segundo a autora, resguarda-se neste contexto a defesa da essencialidade não racista do povo português e na definição de raça como uma categoria biológica e não política (Maeso, 2019; Maeso, 2021b), de forma que o resultado desta articulação é a negação do racismo – ecoando os pressupostos da inocência branca (Wekker, 2016) - e a sua simultânea admissão como modo de operação de certos grupos sociais e culturais. Para os entrevistados inseridos nesta teia discursiva, a vivência da pessoa negra, neste país, é mediada pela necessidade de se lidar

com os preconceitos *personais* de uma *certa* população branca. Deste modo, o racismo é amplamente definido como uma ação que:

(. . .) pressupõe sempre uma atitude violenta de denegrir, de rebaixar (Rubem, grupo focal português).

Assim, o racismo deixa de ser entendido como forma de poder que pode ser unicamente exercida pelo grupo branco (Kilomba, 2019; Pires, 2021), para ser construído como desvio (Maeso, 2021b) de caráter de um grupo de pessoas desacostumadas com a convivência com o Outro negro. Desta forma, o racismo “acaba por ser naturalizado como uma reação à diferença (associada à *figura* do imigrante) e como uma consequência da ignorância de certos grupos sociais” (Araújo & Maeso, 2013, p. 152), responsáveis também pela perpetuação da condição de subalternidade da população negra portuguesa entendida, aqui, como aquela que possui os piores trabalhos e vive segregada nos piores bairros. De fato, segundo Maeso (2019), a população de origem africana em Portugal⁴⁹ possui maiores índices de vulnerabilidade socioeconômica em comparação com os nacionais portugueses brancos. É a localização desta condição que se partilha no fragmento abaixo:

Os negros, os trabalhos que eles exercem cá quase certeza que são trabalhos precários, com rendimento baixo. Se puderem retirar a valias ou benefícios, retiram-nos. Ou seja, estão mesmo na cauda (Rubem, grupo focal português).

A precariedade do trabalho negro, em Portugal e em qualquer outra sociedade de experiência colonialista, constrói-se sobre a histórica continuidade da divisão escravista do trabalho, numa separação que impõe sistematicamente à população negra o exercício de funções subordinadas à precariedade e à submissão àqueles que retiram as “valias ou benefícios”, como refere Rubem (Quijano, 2005). Contudo, ainda que se detecte a regularidade desta diferença explícita de acesso ao emprego, e também à habitação e educação, para estes entrevistados a discriminação racial é encarada como resultado de uma “deficiente integração das comunidades imigrantes e das minorias étnicas” (Araújo & Maeso, 2013, p. 152) na sociedade portuguesa. No contexto de nossa compreensão da raça como patrimônio cultural

⁴⁹ Dado a ausência de critérios de classificação étnico-racial nos censos portugueses, os únicos dados que aludem à raça são aqueles que referem à nacionalidade (Maeso, 2019). A falta desses dados gera um grave impedimento na percepção dos problemas raciais em Portugal uma vez que permite desconsiderar, por exemplo, o racismo sofrido por pessoas negras que possuam apenas a nacionalidade portuguesa, que sejam originárias de países não-africanos, ou que pertençam a outros grupos étnico-raciais e nacionalidades.

e material adquirido no nascimento e passado adiante de geração em geração (Ahmed, 2007; Raposo et al., 2019), compreendemos também que a “‘raça’ se revelou essencial no processo de construção [do Estado-nação] enquanto comunidade histórica, cultural e racialmente imaginada, empregue para estabelecer critérios de inclusão e exclusão que determinam o (não) acesso a um conjunto de direitos e recursos” (Raposo et al., p. 7). Em outras palavras, a raça é definidora de quem será considerado um cidadão nacional e quem será considerado estrangeiro (Raposo et al., 2019). Desta forma, aqueles que são racializados como não-brancos são colocados para fora da sociedade e da história europeia, principalmente, em um momento histórico no qual as políticas anti-imigração enraizadas na nostalgia colonial e na manutenção de uma lógica protecionista do território europeu regulam a relação com este Outro não-branco (Khan, 2021a; Parmar et al., 2022; Wekker, 2016). Esta relação intrínseca entre raça e nacionalidade é explorada por uma das entrevistadas na seguinte situação:

Eu morei na Bulgária durante 6 meses. E eu tinha um grupo de amigos, éramos todos portugueses, e um deles era negro, o Nuno⁵⁰ (. . .). [No controle de fronteira], a identidade dele sempre era [colocada em dúvida] e a minha não (. . .). Quando pegavam no meu [passaporte], chamavam o meu nome, olhavam para mim e entregavam. Quando pegava no passaporte dele olhavam para ele, olhavam para a fotografia, olhavam para ele, olhavam para a fotografia. (. . .) Sempre causou mais incômodo o passaporte dele, que era tão português quanto os nossos. Não era em nada diferente, tirando o facto dele ser negro (Dália, portuguesa, entrevista individual).

No contexto mais amplo das entrevistas, ao investigar a vivência negra em território português, a inocência branca (Wekker, 2016) emerge sob as diretrizes do lusotropicalismo, no caso específico da sociedade portuguesa (Domingues, 2005a; Guimarães, 2001; Henriques, 2016; Khan, 2015; Lamartine & Silva, 2022; Maeso, 2019; Raposo et al., 2019; M.C. Ribeiro, 2022), para caracterizar Portugal como uma nação tolerante, hospitaleira e essencialmente antirracista, em contraponto ao discurso protecionista e explicitamente xenofóbico (Maeso, 2019). Neste contexto, a ideia de que há boa integração das comunidades minoritárias tornou-se sinônimo da inexistência contemporânea do racismo em Portugal (Khan, 2015; Kilomba, 2019; Maeso, 2019; Wekker, 2016), como é possível observar no trecho reproduzido abaixo:

Por exemplo, hoje 2021, e comparativamente com anos anteriores, até por experiência própria,

⁵⁰ Nome fictício.

Os estudantes africanos que vêm para Erasmus ou que vêm estudar para cá por bolsas da Católica, [não acho que enfrentam] grande discriminação nas conversas informais, nos grupos que organizam, nos trabalhos em que se envolvem, ou nos projetos em que se envolvem. Eu acho que são bem aceitos, já não diria o mesmo há uns anos atrás (Marta, portuguesa, entrevista individual).

É neste contexto que a condição de “estar na cauda”, como Rubem descreveu, postula-se como uma forma de “‘racismo subtil’, sem, no entanto, se aludir às configurações institucionais que produzem esses obstáculos” (Araújo & Maeso, 2013, p. 152), ajudando a disfarçar a permanência estrutural das lógicas coloniais que comandam as relações no país (Borges, 2022; Henriques, 2016, 2018; Khan, 2015, 2021a; Lamartine & Silva, 2022; Meneses, 2020; Raposo et al., 2019). Isso porque, a transmutação da identidade de corpos pós-coloniais - aqueles que emigram de territórios colonizados - para corpos imigrantes permite ignorar a permanente relação cultural e histórica entre a antiga metrópole europeia e as antigas colônias (M.C. Ribeiro, 2021a).

Assim, a suposta tolerância e disponibilidade portuguesa para a miscigenação, que engendram a mítica lusotropical (Guimarães, 2001; Lamartine & Silva, 2022), mascaram as tensões provocadas pela presença deste “corpo colonizado no país colonizador” (Lamartine & Silva, 2022, p. 220). Tensões que dizem respeito à identificação nacional e racial dos corpos (Lamartine & Silva, 2022) e, no caso da imigração brasileira, às barreiras linguísticas que dentro e fora da academia são levantadas diariamente, fazendo pulsante e presente a colonialidade portuguesa através da subalternização desta variante do idioma, que foi marcado pelas contribuições indígenas e africanas (Borges, 2022; Gonzalez, 2020). Neste contexto, a alegórica diversidade da sociedade portuguesa (Lamartine & Silva, 2022) invisibiliza as relações de poder calcadas na raça, e na nacionalidade como seu subproduto (Ahmed, 2007; Raposo et al., 2019), uma vez que propicia que a branquitude e a portugalidade deixem de ser situadas como os grupos que retiram as “valias ou benefícios”, para utilizar novamente as palavras de Rubem.

A negação do racismo como prática corrente e estrutural em Portugal (Henriques, 2016, 2018) e, conseqüentemente, da branquitude como grupo que exerce o poder não se encontra unicamente do lado de seus nacionais. Para os entrevistados brasileiros que definem o racismo como ação violenta e direcionada, a discriminação xenofóbica e racista é também resultado desta integração deficiente. Nota-se, ainda, nos trechos dos discursos reproduzidos abaixo, que tanto a admissão quanto a negação do racismo em uma sociedade podem entrecruzar-se nesta teia discursiva sem, no entanto, colocar em descrédito a concepção do racismo como crença pessoal:

Questão: Você considera Portugal um país racista?

Eu acredito que não. Eu acredito, logicamente, que em todos os países existem pessoas de pensamentos diferentes. A gente sabe, por exemplo, a gente é imigrante, que tem pessoas que acolhem super bem, como tem pessoas que tem medo que a gente esteja aqui tomando espaço ou talvez até pensando em mudar a cultura deles (. . .). Eu sinto que não existe essa diferença, essa recriminação em relação a cor, [os portugueses] convivem muito bem independente da cor, eles convivem muito bem sem ver tanto essa diferença de raça (Márcio, brasileiro, entrevista individual).

Aqui em Portugal eles têm um preconceito com brasileiros de todas as formas, seja ele branco, preto, de qualquer coisa, eles têm preconceito com brasileiros (. . .). Eu tive um amigo angolano na universidade, e essa pessoa disse que se sentia diferente, as pessoas não a tratavam como igual (. . .). (André, brasileiro, entrevista individual).

Não obstante estes discursos que se centram na perspectiva do racismo sob o aspecto mais intrínseco ao indivíduo, uma parte considerável dos entrevistados brasileiros e portugueses, quer nos grupos focais quer nas entrevistas individuais, situam suas considerações sobre a vivência negra a partir de uma perspectiva que leva em conta a configuração estrutural do racismo português. Nas análises partilhadas pelos participantes, a descrição da realidade de uma população negra residente em Portugal, porém não-portuguesa, é caracterizada pela consciência de que este grupo vive um cotidiano diferente daquele experimentado pelos entrevistados, conforme se verifica nos trechos reproduzidos abaixo:

Eu não tenho muita ideia de como é que será o dia a dia de uma pessoa negra em Portugal. Eu acredito que não seja fácil, por uma coisa que os miúdos me disseram que, por exemplo, eles nunca tinham experimentado a sensação de ir a um supermercado e de não ter sempre um segurança atrás deles. E isso é uma coisa, que lá está, é do cotidiano e é uma coisa que é comum a toda a gente, mas essa experiência da desconfiança eu acho que tem a ver com a cor de pele da comunidade negra (Inês, portuguesa, entrevista individual).

E ainda tem coisas curiosas, por exemplo, o [meu marido] chegou a trabalhar com uns meninos de São Tomé e Príncipe, e eles vieram fazer faculdade aqui, e trabalhavam na obra com ele. E

aí o [meu marido] perguntava:

"mas onde que é melhor para vocês, aqui ou São Tomé?"

"Ah, a gente vai terminar a faculdade e vai para São Tomé, porque a universidade aqui é melhor, mas a nossa vida lá é muito melhor porque aqui a gente vai só conseguir fazer esse tipo de trabalho de trolha, de pedreiro, eles não vão contratar a gente para nada mais do que isso" (Giovanna, brasileira, entrevista individual).

Estava a lembrar-me, quando estava a ouvir os colegas, do trabalho da Silvia Maeso, (. . .) em que ela mostra precisamente isto, que existe [racismo em Portugal]. Que [os negros], com certeza, se sentem inferiorizados e minorizados (. . .). Estive em Lisboa e no Porto e, por exemplo, [há explícitas formulações racistas nos discursos de alguns polícias destas zonas]. Eles veem como o Outro, por que é expectável que o seja (Liliana, grupo focal português)⁵¹.

Eu convivo, infelizmente, com poucos negros. Então a gente vê menos isso. Mas quando isso aparece, quando a gente convive com algum negro tem essa questão que eu acho que é muito séria mesmo que é do racismo estrutural, que está no povo (Fábio, grupo focal brasileiro).

A visão sobre o cotidiano da população negra em Portugal, vista sob a ótica do racismo como estruturante de ordenação racial, conduz estes entrevistados a uma partilha mais plural de situações nas quais foram capazes de observar o impacto negativo do racismo. Desta forma, revela-se o posicionamento de um letramento racial que os permitem "traduzir e interpretar os códigos e práticas racializadas de nossa sociedade" (Twine & Steinbugler como citada em Schucman, 2012, p. 104)⁵². Assim, estes cotidianos deixam de ser analisados sob uma perspectiva em que a discriminação racial é produto da ignorância de alguns grupos, para ser reconhecida como o resultado da colonialidade que constrói uma sociedade na qual os brancos "experimentam uma série de transações mundanas como não problemáticas, não percebendo que este é o caso por causa de sua própria branquitude, enquanto outros, carregando o fardo da suspeita, encontram verificações e perguntas extras" (Garner, 2006, p. 259, tradução da autora)⁵³. Isto é, ao refletirem sobre a realidade cotidiana das populações racializadas,

⁵¹ Faço um agradecimento especial à Liliana por me ter apresentado o trabalho de Silvia Maeso durante a discussão do grupo focal, tornando prova concreta de que o conhecimento se constrói junto.

⁵² Os textos de Twine e Steinbugler (2006) não foram traduzidos para o português. Por esta razão e para manter a fluidez de um texto escrito em uma única língua, optou-se pela adoção da tradução feita por Lia V. Schucman (2012) em seu trabalho.

⁵³ No original: "experience a number of mundane transactions as unproblematic, not realizing that this is the case because of their own whiteness, while others, bearing the burden of suspicion, encounter extra checks and questions".

as experiências das “coisas comuns a toda gente”, para utilizar as palavras de Inês, revelam-se nem tão comuns e, por conseguinte, nem de toda a gente.

1.2. Eu (não) sou racista

Como vimos anteriormente na fundamentação teórica deste trabalho, pessoas brancas que, de um lado, definem o racismo como uma prática individual de discriminação intencional, frequentemente, recusam e combatem qualquer sugestão de que sejam capazes de discriminar ou de reproduzir crenças que possam ser adjetivadas como racistas (ver capítulo 2.4 do enquadramento teórico). Por outro lado, aqueles que entendem que o racismo é uma estrutura social, usualmente, revelam possuir um maior letramento racial, sendo, potencialmente, capazes de identificar os modos de (re)produção do racismo, seja no contexto mais amplo da sociedade, seja em suas relações interpessoais.

Dentro deste contexto, para os entrevistados que promoveram esta primeira definição de racismo, a possibilidade de ver-se racialmente implicado dispara de imediato o desconforto e, conforme previsto, aciona algumas das suposições da fragilidade branca, tais como: “o racismo é apenas preconceito pessoal”, “tenho amigos não-brancos, portanto não posso ser racista”, “sou isento de racismo”, “o racismo é um preconceito consciente, eu não os tenho, portanto não sou racista” (DiAngelo, 2020, pp. 157-158), como forma de negar o racismo e resgatar o equilíbrio interrompido. Desta forma, estes entrevistados dissociam de si a imagem do racista e a projetam para o Outro que ‘não teve contato com o negro’ (Kilomba, 2019), alimentando a retórica de que a discriminação racial é somente uma reação à diferença (Araújo & Maeso, 2013). Nesse sentido, como salientam alguns dos entrevistados:

Não, nunca fui racista, nem nunca serei e tenho essa convicção. Porque nós sentimos dor, um negro também sente dor, fala como nós falamos ou no mesmo dialeto ou em outro dialeto, fala. Vê como nós vemos. Tem mãos, pernas, braços, tem sentimentos como nós temos. Portanto, eles são iguais a nós, simplesmente só varia na cor da pele (Antônio, português, entrevista individual).

Eu não me acho racista (. . .). Eu jogava bola na rua com gente de todos os níveis sociais, no final de semana ia para a casa de funcionários [do meu pai] e ficava lá brincando (. . .). Eu não tenho esse problema de racismo (Márcio, brasileiro, entrevista individual).

Eu fui habituado desde novo a conviver com negros porque eu tinha um amigo negro. Então as pessoas que não tinham eu via que havia muitos episódios de racismo. Eu não me considero porque eu vejo as pessoas como iguais, mas tanto racismo, como homofóbico, como xenofóbico etcetera não sou nada disso, tento ver as pessoas como igual (João, português, entrevista individual).

Para alguns dos entrevistados portugueses, esta separação entre o racista e o não racista torna-se ainda mais contundente ao analisarem a experiência traumática das guerras coloniais e a sua influência na manutenção do pensamento racista. Refletir sobre o próprio racismo convida alguns destes entrevistados a reproduzir interpretações hegemônicas sobre este passado e a sua relação com o presente, perpetuando distinções imperiais entre o colonizador branco e o colonizado negro (Khan, 2021c; M.C. Ribeiro, 2021; P. Ribeiro, 2021; S. Ribeiro, 2021; Rodrigues, 2021). Assim, o ideal de um Portugal multicultural e tolerante, no qual é possível não ser racista, entra em conflito diante do conturbado convívio entre os filhos do império e os filhos da colônia no espaço metropolitano (Khan, 2015, 2021c; Pimenta, 2022; M.C. Ribeiro, 2021b; Sousa et al., 2022):

A educação que nos dão aqui é educação de branco. Nós tivemos uma guerra colonial há pouco tempo, antes de acabar o fascismo aqui. Portanto, os nossos pais é que nos educaram, e os nossos pais é que foram para essa guerra, então, deram-nos uma educação branca, basicamente. Seria estranho quando tu tens o teu adversário, que é negro, tu chegares a casa e educar os seus filhos de que somos todos iguais. Quem conseguiu fazer isso: espetacular, mas não foi toda a gente (. . .). Não fui educado a odiar, mas também não fui educado a aceitar, e depois fui me educando ao longo dos anos, [entendendo] que as pessoas são diferentes (João, português, entrevista individual).

O trabalho sobre esta pós-memória do colonialismo português, demonstra a persistência em construir uma identidade portuguesa no qual o elemento africano que a constitui permanece apagado da história (Khan, 2015; Khan, 2021c). As interações bifurcadas entre os combatentes portugueses, imaginados como brancos, e o seu inimigo negro, mantém rasa uma história que urge ser complexificada para, efetivamente, abarcar também aqueles que, em África, tinham Portugal como sua verdadeira pátria, ainda que até então desconhecida (Khan, 2015, Khan, 2021c; Pimenta, 2021; M.C. Ribeiro, 2021b; Rodrigues, 2021; Sousa et al., 2022). Neste contexto de apagamentos e silenciamentos de uma memória

mais diversa e intrincada do que sugere as dicotomias do pensamento moderno/colonial (Santos, 2002a), há a procura pelos ecos de uma educação autodidata que amplie ainda mais as distâncias entre a memória do passado e a construção de um presente surdo à estas vozes subalternizadas.

No presente momento da nossa discussão, é importante observar que, possivelmente, tenhamos formatado a ideia de que identificar o racismo estrutural resulta, conseqüentemente, em uma maior facilidade de admitir os momentos em que, enquanto indivíduos, reproduzimos ou deliberadamente praticamos discriminações raciais. Isto porque, seria de se esperar que conscientes da sólida base racista na qual a nossa sociedade se constrói, estaríamos mais propensos a reconhecer o nosso papel na sua manutenção. Contudo, e tal como veremos a seguir, esta relação de causa e consequência nem sempre é verdadeira (Wekker, 2016). No grupo focal brasileiro e nas entrevistas individuais, observou-se que a aquisição de uma educação autodidata para o antirracismo, conforme observou João, estimula, através do binômio bom/mau, múltiplas formas de admissão do racismo, entre elas algumas em que uma leitura mais atenta indicam os efeitos da fragilidade branca (DiAngelo, 2020) e, conseqüentemente, de uma certa inocência branca (Wekker, 2016):

A minha mãe quando eu era criança e saía com ela, sempre apertava a minha mão ou me cutucava quando alguém suspeito passava. E esse alguém suspeito que ela sinalizava para mim sempre era uma pessoa negra. E como é que isso se desenvolveu na minha cabeça? Se só tem pessoas brancas no ônibus, enfim onde eu estiver, eu estou segura. E isso eu fui desconstruindo com o tempo. E até algumas das vezes em que eu sofri tentativa de assalto foi por uma pessoa que estava mais bem vestida do que eu e era branca. E me desconstruí e também comecei a desconstruir a minha mãe. Inclusive em pequenas piadas: "hoje é dia de preto/ amanhã é dia de preto", e aos poucos eu fui desconstruindo ela, e ela também hoje já está mais consciente (Clara, grupo focal brasileiro).

Nesta fala é possível observarmos o distanciamento da entrevistada do problema que esta pretende analisar de uma forma objetiva. O protagonista do ato racista é sua mãe e o seu racismo é uma extensão dos preconceitos da genitora, sendo que o *seu* papel ativo é o da desconstrução dos preconceitos incutidos pela *mãe*, que ainda não deixou de ser racista por completo, enquanto a entrevistada pode dar o seu racismo como desconstruído. Em uma primeira leitura, poderíamos considerar que esta entrevistada, ao adquirir o letramento racial ao longo de suas experiências, trabalha os seus atos de reparação uma vez que já transpôs a *culpa* e a *negação* (Hall, 2018; Kilomba, 2019; S. Martins, 2021; Sousa et al, 2022). No entanto, a necessidade de se proteger de qualquer acusação de

racismo permanece, de modo que, por um lado, essa entrevistada, quando questionada sobre suas próprias atitudes, comportamentos ou crenças racistas, cria para si mesma um quadro comparativo no qual ela pode, *presentemente*, não ser considerada racista, porque essa é uma crença que já foi desconstruída. Por outro lado, observa-se também a atribuição de um papel a si mesma cuja principal característica é a responsabilidade de desconstruir o racismo alheio, mas não necessariamente o próprio. O racismo presente, portanto, permanece não identificado e não verbalizado. Neste contexto, se Lentin (2020) defende que a principal característica do debate racial contemporâneo é a disputa pelo poder de definir o que é racismo (ver página 27), vemos na fala desta entrevistada a operação deste conflito diante do investimento em determinar que o racista é que aquele não tem consciência da discriminação que pratica, de modo a proteger a autoimagem presente. Assim, a constatação de que o racismo é uma estrutura social serve não para permitir entender-se como racista por estar inserido nesta estrutura, mas antes para se afastar do problema e da culpa do problema racial.

A fala de Clara, do grupo focal brasileiro, reproduzida acima, traz ainda uma característica importante dos discursos de uma parcela significativa dos entrevistados, seja nos grupos focais ou entrevistas individuais. Nestas falas, a família possui um papel de destaque que serve ora para demonstrar a formação precoce de uma mentalidade antirracista - neste caso, a família se contrapõe à externalidade de uma sociedade declaradamente racista numa linha comparativa entre família e sociedade - ora para justificar o contexto de uma formação racista com a qual já se não compactua (vimos isto também na fala de João, português entrevistado individualmente). Neste último caso, a linha comparativa é traçada não entre a família e a sociedade, mas entre as diferentes gerações, dentro e fora do contexto familiar. Isto é, efetuando-se uma separação entre gerações mais velhas e gerações mais jovens, ainda que não seja estabelecido nenhum critério para uma melhor identificação entre uma e outra, estas últimas são amplamente caracterizadas como detentoras de um inerente pensamento antirracista e, portanto, promotoras do debate contemporâneo sobre o racismo. Assim, fixa-se a imagem de que pessoas mais jovens são naturalmente menos racistas e pessoas mais velhas naturalmente mais racistas, de modo que as relações familiares e geracionais estão em constante tensão na negociação desta culpa compartilhada, como podemos verificar nas seguintes reflexões recolhidas nas entrevistas de grupo focal e individual:

Eu acredito que essa mentalidade [racista] está mudando com as novas gerações e, claro, com as mobilizações e a necessidade de falar sobre esses assuntos (Henrique, grupo focal brasileiro).

As novas gerações estão a ajudar a atenuar essa discriminação da pele (. . .). As pessoas da minha idade e as gerações anteriores eram claramente mais racistas (. . .), verbalizavam uma atitude, uma postura, uma discriminação muito mais acentuada e mais vincada do que eu sinto hoje nas gerações que estamos a formar (Marta, portuguesa, entrevista individual).

Embora esta identificação das gerações mais jovens como menos racistas possa nos parecer uma interpretação óbvia e adequada ao nosso momento histórico, DiAngelo (2020) nos chama a atenção para o fato de que a construção de uma identidade coletiva que se pensa menos discriminadora por ser mais jovem pode indicar, em verdade, a reelaboração das estratégias de negação pública do racismo em lugar de um avanço real no debate crítico sobre o mesmo. A razão desta ideia é, novamente, a consciência de que os investimentos na definição de estratégias de luta pública contra o racismo podem coexistir com a sua própria reprodução na esfera privada (Cardoso, 2008, 2010; DiAngelo, 2020; Lentin, 2020). Contudo, coincidência ou não, os entrevistados que de fato localizam as ações e construções racistas em seus cotidianos são, em maior medida, aqueles comparativamente mais jovens. Observa-se nestes casos que, ainda que a memória falhe, a certeza da perpetuação do racismo é indicadora da desassociação entre ação e intencionalidade, de modo que a supremacia branca e a sua manifestação linguística ou estética, são detectadas como pertencentes à mesma estrutura racial. Como podemos observar nos excertos retirados das entrevistas, a visão racista é ainda algo estruturante do olhar sobre o Outro:

Íamos a sair de um bar e as ruas já estavam desertas, e vinha um conjunto de homens a formar uma barreira humana, e eles todos negros. E eu senti naquele momento que eu tive mais medo devido à cor de pele. E tenho a certeza que se eles fossem... assim agora tenho outra percepção pois também, não é, a formação académica, eu leio muito sobre isso e acabamos sempre por ser condicionados por aquilo que lemos e escrevemos e tornar-nos críticos quanto é isso. Mas, naquele momento, eu tenho certeza que se eles fossem brancos eu não teria sentido o receio que senti na altura. E eu acho que isto, tenho a certeza de que isto foi ser racista (Liliana, grupo focal português).

Atitudes específicas não consigo lembrar agora de uma para poder relatar, mas definitivamente tal como toda a gente numa sociedade em que é uma sociedade capitalista, em que o racismo está internalizado, eu fazendo parte dessa sociedade, também tenho racismo internalizado.

Portanto, de certeza que ao longo da minha vida já tive mais do que uma atitude preconceituosa, precisamente enraizada nessa educação e nessa sociedade em que estou inserida (Filipa, portuguesa, entrevista individual).

Eu sou uma pessoa que foi criada com pessoas brancas e aquela fala de "preto quando não caga [na entrada, caga] na saída", você cresce ouvindo. Até você ter consciência disso você, no seu inconsciente, está sendo racista porque é uma questão estrutural. (. . .) Quanto a cabelo mesmo, quantas vezes "ah, aquela menina não tem cabelo bom", sabe? Até você tem consciência, mas aí depois você para e pensa o que é cabelo bom, o que é cabelo ruim, gente? Na minha opinião, hoje, isso não existe mais. Eu acredito que eu ainda sim sou racista, estou em processo de desconstrução exatamente porque eu sou uma pessoa branca (Giovanna, brasileira, entrevista individual).

O letramento racial destas entrevistadas é expresso não somente pela ampla consciência de que o racismo constitui um problema estrutural presente, mas também pela "posse de [uma] gramática e um vocabulário racial que facilita a discussão de raça, racismo e antirracismo" (Twine & Steinbugler como citada em Schucman, 2006, p. 103). Desta forma, "racismo internalizado", "estrutura" e "desconstrução" são termos que se vinculam à identificação de identidades raciais, tais como: "cabelo liso-bonito", "cabelo crespo-feio", e "negro criminoso" na construção de um novo olhar que entende que estas adjetivações não são naturais e nem inerentes, mas sim fatores que estruturam as identidades raciais (Knowles, 1999; Twine & Steinbugler, 2006).

Contudo, é possível também observarmos a elaboração de uma possibilidade de 'desconstrução' individual do racismo em detrimento de seu aspecto mais coletivo. Isto é, fica de fora da maior parte destes discursos a premissa de que a 'desconstrução do racismo' é, sobretudo, um processo coletivo, lento e de difícil execução, e que não acontece senão dentro de um movimento essencialmente conjunto com outros indivíduos e agentes sociais. Ainda, no contexto em que observamos a reformulação da identificação de quem são os racistas e uma certa disputa geracional da culpa, perguntamos: entendemos, de fato, o que é racismo estrutural? Consideramos que apesar de estarmos conscientes da existência do racismo, esta consciência em si mesma não é impeditiva de repetirmos, no presente e no futuro, atitudes, ações, ideias e pensamentos racistas?

As pressões e discussões sociais fundamentam e transformam de maneira contundente como definimos o que é racismo e qual é a nossa própria ação individual dentro deste sistema. Esta pressão

torna-se também presente no discurso de outros entrevistados que ao mesmo tempo em que identificam o racismo o defende. Esta normalização do racismo emerge muito claramente nas observações da seguinte entrevistada:

Eu acho que acho que muita coisa a gente já falou, já riu, já fez piada, e se isso for considerado o racismo de uma forma direta, sim já. Eu morei muitos anos no Rio de Janeiro, quase 25 anos. E por exemplo, isso retrata muito bem no espetáculo né, as pessoas mais pobres, que são negras, elas tendem a ir para criminalidade. E é verdade, isso acontece assim com a gente, a gente tem aquele pré-conceito da pessoa negra maltrapilha, mal vestida, bandida. Então você já fica com medo. Se isso é considerado uma atitude racista, sim já tive nesse sentido, entendeu? (Mônica, brasileira, entrevista individual).

A associação entre negritude e criminalidade (Almeida & Varela, 2019; Khan, 2021a, 2021b, 2022; Maeso, 2021a, 2021b; Muniz, 2021; Parmar et al., 2022; Raposo et al., 2019) foi fator constante da localização dos preconceitos internalizados entre a maioria esmagadora dos entrevistados. Esta ocorrência nos sugere a permanente dificuldade com que lidamos com os nossos próprios preconceitos, uma vez que o que se partilha são ocorrências de racismo que acontecem com desconhecidos e em situações que sugerem um distanciamento entre a pessoa branca que identifica o momento em que foi racista e a pessoa racializada vítima desse preconceito. Com isto, as ocorrências de racismo cotidiano, ou o racismo que pode surgir das relações interpessoais e, portanto, revelar uma ligação mais direta entre discriminador e discriminado, fica relegado ao plano do não-dito (Mussalim, 2004; Orlandi, 1999). Apenas um dos entrevistados, terapeuta de profissão, ao combinar um discurso que, anteriormente havia caracterizado o racismo em seu aspecto pessoal e integrador com uma nova concepção do racismo estrutural, traz à luz dimensões raciais que deixam o plano do estritamente externo e passam a adentrar em terrenos mais íntimos:

Eu tenho o meu afilhado (. . .). Eu amo ele de paixão, mas eu percebi um pouco de estranhamento lá no início, pela questão da cor. Mas como assim? Eu amo ele, mas eu sinto, eu sinto alguma coisa aqui diferente. O que é isso? Na época eu me questioneei. E eu acho que vem desse racismo estrutural que a gente fala, eu acho que vem dessa herança que a gente carrega, desse Brasil que foi branqueado (. . .). Eu acho que eu posso me dizer que eu tenho uma parcela de racismo dentro de mim, e nem compreendo direito como ela é (André, brasileiro, entrevista

individual).

Através do olhar analítico projetado sobre as definições de racismo e racistas articuladas pelos entrevistados, algumas conclusões podem ser fixadas neste capítulo. Em primeiro lugar, é flagrante a identificação clara de uma condição de subalternidade da pessoa negra associada à construção de um perfil geral que a identifica como africana - ainda que possa ter nascido e/ou crescido em Portugal - e residente em Lisboa. Em segundo lugar, a concepção do racismo como crença pessoal e discriminação direcionada sugere também que esta realidade é resultado de um processo de integração deficiente das comunidades imigrantes (e a brasileira incluída) na sociedade branca e portuguesa, de modo que muito facilmente o racismo estrutural, institucional e cotidiano deixam de ser responsabilizados. Para os entrevistados que seguem esta linha de raciocínio, a fragilidade branca, a inocência branca (Wekker, 2016) e a negação do racismo são os procedimentos básicos para lidar com o desconforto de ver-se racialmente implicado, ainda mais quando este princípio integrador atua para produzir a ideia de que somos todos iguais.

Em terceiro lugar, para aqueles que entendem as configurações estruturais do racismo como produtoras da subalternidade negra, as ferramentas analíticas do letramento racial atuam para produzir um novo olhar crítico sobre a sociedade e o papel de cada pessoa dentro dela. Assim, ao serem expostos à quebra do equilíbrio branco, conseguem fabricar leituras nas quais a força da negação do racismo já não se revela tão incisiva. Porém, fica-nos perceptível também que esta consciência racial não é em si o bastante para suplantar o desconforto experienciado na fragilidade branca por parte dos sujeitos brancos de posicionamento mais progressista. Este grupo pode, em alguns casos, explorar novas concepções que constroem a imagem do racista como aquele que ainda não passou pela desconstrução de seus preconceitos, ou como podemos chamar aqui, por uma certa cegueira histórica. Assim como, para o grupo que definiu o racismo episódico é possível localizar momentos de maior consciência racial que permite a partilha de situações mais íntimas e nem sempre claras de racismo.

Entretanto, tal como indicado pelo último entrevistado, André, a complexidade e a ambivalência que caracteriza as concepções de racismo aqui apresentadas demonstram que o questionamento e a certeza que a desconstrução de preconceitos não é de modo algum simples e linear. Expostas, portanto, as reflexões que fundamentam visões anteriores à experiência de *Contos Negreiros do Brasil*, avançaremos no próximo capítulo com as partilhas feitas sobre o espetáculo e a sua potência de ser ferramenta de racialização do espectador branco: com precisão, com a clarividência de uma racialidade que despontou nas reflexões, narrativas e leituras dos entrevistados.

2. A racialização do espectador branco

“Eu percebi que havia uma linha que separava um espectador branco da mensagem que o ator está a transmitir” (Marta, portuguesa, entrevista individual).

O objetivo deste capítulo é analisar as construções narrativas desenvolvidas pelos espectadores de *Contos Negreiros do Brasil*, de modo que são consideradas as influências do teatro documentário e do teatro épico na consolidação da perspectiva decolonial do espetáculo. Neste processo, observa-se também os modos como as concepções sobre o racismo e os racistas, anteriormente exploradas, mediam a análise da obra através da emergência do letramento racial e da fragilidade branca. Posicionado o local da experiência, será discutida a potencialidade do espetáculo em fazer entender que a raça branca é relevante no plano das experiências cotidianas.

Para melhor conduzir o pensamento proposto, este capítulo divide-se também em duas partes: a primeira, *A experiência de recepção de Contos Negreiros do Brasil*, versa sobre as considerações partilhadas por estes espectadores. A segunda, *Eu (não) sou branco* trata em específico do convite para entender-se como sujeito racializado ante o espetáculo. O final desta segunda parte oferece também as conclusões do capítulo.

2.1. A experiência de recepção de Contos Negreiros do Brasil

Logo ao início da entrevista, quando convidados a falar um pouco sobre o espetáculo que assistiram partilhando ou não alguma cena de que tenham gostado mais, os entrevistados, seja nos grupos focais seja nas entrevistas individuais de ambas as nacionalidades, por vezes ressaltaram a importância do tema discutido em *Contos Negreiros do Brasil*, destacando a relevância de uma obra que responde às demandas sociais e políticas de discussão e combate ao racismo. Neste sentido, o espetáculo é percebido em alguns discursos como uma importante ferramenta de resgate e reparação de culturas subalternizadas, e que oferece um panorama histórico de séculos de subjugação. Podemos compilar algumas destas reflexões nos excertos abaixo mencionados:

O tema é altamente pertinente e importante discutir, estamos a falar de questões raciais, estamos

a falar de cultura ou de raízes culturais africanas que vão sendo ou que foram esquecidas, ou são encostadas para o canto e tem que se fazer esse esforço. Então, esta peça [é] esse esforço para trazê-las à consciência e para fazer essencialmente [o] registro de memória de uma cultura que tem que permanecer e ainda permanece, mas de uma forma muito residual porque tentam sempre encobri-la. Daí essa questão de falar sobre a supremacia branca (Rubem, grupo focal português).

E retrata uma história. E desde lá atrás, [e] nos tempos atuais parece que ainda [há] muita coisa a ser feita. Isso foi o que a gente percebe, e é algo que não tem jeito a gente vê [o racismo] acontecer. Por mais que a gente ache que não (Mônica, brasileira, entrevista individual).

No contexto em que a vida e a arte periférica são sistematicamente excluídas da representação midiática e, conseqüentemente, do imaginário comum (Vilar, 2020, 2021), *Contos Negreiros do Brasil* e o seu aspecto documental sinalizam não apenas a constatação estatística de uma realidade apagada, como também inauguram um espaço de sensibilização para o espectador branco. Deste modo, os discursos produzidos não são falas de uma identificação com a representação na qual encontram-se as similaridades entre a própria experiência e aquela apresentada no espetáculo. É justamente a possibilidade de conhecer e empatizar com uma experiência diferente da própria que muitas vezes é apontada e potencializada pelo caráter confessional do espetáculo (Cornago, 2009). Dessa forma, as estatísticas ajudam a ilustrar os efeitos nocivos do racismo, e os laços formados entre atores e público constroem afinidades, como lemos nas entrevistas a seguir:

Gostei muito da maneira como foi montada, mostrada, dá um teor de realidade quando se apresenta uma história, alguém falando de si, alguém falando do que viveu, alguém falando de um pai, de uma mãe, traz uma proximidade com o público que está ouvindo (André, brasileiro, entrevista individual).

Então, eu gostei muito do espetáculo e gostei especialmente das estatísticas que eles iam dando, porque eu tinha ideia de algumas das coisas, mas não sabia que era assim tão grave (Sofia, portuguesa, entrevista individual).

Eu gosto muito quando a arte se mistura com a vida real e quando as histórias reais, muitas

vezes individuais, também nos dão uma perspectiva maior daquilo que é a história, neste caso, do Brasil (Inês, portuguesa, entrevista individual).

Eu fiquei um pouco impactada, na verdade, com o espetáculo. Gostei dessa parte didática também, acho que é muito importante trazer os números e a partir da arte tentar fazer com que esses números façam sentido para a gente (Alice, grupo focal brasileiro).

A perspectiva documental e epicamente distanciada de uma relação de abandono diante da obra, permite ainda aos espectadores o posicionamento de possíveis aprendizados suscitados pelo espetáculo, inclusive, tornando-se capazes de identificar e nomear a supremacia racial branca. Esta dimensão do 'aquilo que não se conhecia e passou-se a conhecer' expande-se para além da história e estende-se sobre as novas imagens e reflexões que colocam em perspectiva, por exemplo, a violência de gênero que incide sobre o corpo da mulher negra. Deste modo, ao estabelecer a relação com a obra, a visibilização de culturas e vidas tornadas periféricas, torna possível o aprendizado sobre outras identidades garantindo às personagens do espetáculo a possibilidade de uma existência em que os estereótipos raciais e de gênero possam ser extinguidos. É esta reflexão sobre a intersecção entre raça e gênero que a entrevistada, cuja fala se reproduz abaixo, formula ao partilhar sua análise da peça teatral:

O corpo da mulher está muito presente na peça (. . .). A sociedade usa o seu corpo sem a sua autorização, mas, por outro lado, ela também usa o seu corpo em sua própria defesa, ou seja, o corpo tem 2 pesos. A mulher é desde pequenina sexualizada e isso está bem evidente na peça. E à medida que ela vai crescendo ela usa esse objeto que é o corpo dela, em sua própria defesa, é também a sua arma. É com o corpo que recusa o seu marido bêbado, e por outro lado, acaba por ter uma vida ainda assim melhor com o gringo. Mas o corpo continua nu (. . .). E no caso da mulher brasileira, na peça, usa o próprio corpo como um escudo, uma arma para se defender. Essa foi a ideia com que eu fiquei (. . .) (Sônia, grupo focal português).

É nesta articulação da estatística como documento cênico, dos contos e da confissão como corporificação e expansão destes dados, que *Contos Negreiros do Brasil* fundamenta sua perspectiva decolonial através do encontro entre atores e público, permitindo a criação de uma conexão que encurta as distâncias abissais entre brancos e negros, de forma que se possibilita o (re)conhecimento das realidades desconhecidas para a branquitude destes que viveram sempre ao lado (Khan, 2015).

Contudo, é preciso considerar que a partilha destas reflexões durante as entrevistas são mediadas também pelo grau de à vontade com que se discute temáticas raciais e, portanto, pelo modo como se lida com a quebra do conforto branco. Dito de outro modo, em outros discursos, *Contos Negreiros do Brasil*, ao romper silêncios em torno da raça e do racismo (Maeso, 2019), traz de maneira reparadora e sem rodeios uma discussão aprofundada sobre o tema. Por esta razão, representa uma ferramenta de acionar a fragilidade branca como forma de lidar com o equilíbrio perdido, de tal modo que, ao mesmo tempo em que se reconhece a relevância e a atualidade do assunto, é possível colocar o racismo sob suspeita questionando a realidade retratada, conforme se observa nos discursos abaixo:

Olha, eu gostei de todas as cenas porque todos eles deram uma perspectiva muito pessoal, muito genuína daquilo que são, pareceu-me, daquilo que foi o seu processo de crescimento dentro deste mundo multicultural, mas do qual há claramente (. . .) uma predominância da classe branca que ainda discrimina os negros (. . .). Mas não sei, eu quero acreditar que já não é tão vincado. E, portanto, aquele espetáculo se fosse feito com jovens, talvez eles já não sintam isso. Quero acreditar que já se sintam mais integrados, mais incluídos (Marta, portuguesa, entrevista individual).

Eu não concordo muito no final quando [a atriz] coloca assim que o problema do racismo é um problema só do branco, eu acho que não, eu acho que é o problema da humanidade também. A humanidade é racista, por todas as razões, está na estrutura de boa parte da humanidade ser racista. Então eu acho que há racismo no branco, no negro, no amarelo, índio, há em todos. Agora, não há em todas as pessoas, o que eu acho que é interessante também é que muitos brancos não são racistas, muitos brancos conseguem entender esta humanidade que há em todos (André, brasileiro, entrevista individual).

Quem precisa de ouvir é quem tem uma opinião diferente, contrária (. . .). Portanto, eu gostei de ouvir, mas foi algo que eu já sei há muito tempo e que já ajo conforme a educação que eu tive (João, português, entrevista individual).

O discurso de Marta expõe a potencialidade que o espetáculo possui em conduzir o pensamento do espectador à constatação de que o racismo é um problema atual cuja responsabilidade passada e presente é, principalmente, do sujeito branco. Os encontros com esta obra do Teatro Negro são, assim,

repletos de relações criativas do público, criando espaços para a consolidação do letramento racial (Desgranges, 2015; Twine, 2004; Twine & Steinbugler, 2006). Após esta análise, no entanto, fica-nos claro que a convicção de que o racismo é um problema de fácil solução (um dos pressupostos da fragilidade branca) opera em favor das políticas de integração (Araújo & Maeso, 2013; Maeso, 2019; Pires, 2021) como forma de enfrentar as situações descritas pela peça. Com isso, a experiência negra é mais uma vez menosprezada e mitigada por uma visão de mundo branca que, em simultâneo, vem em defesa da consolidação desta ingenuidade branca ao afirmar: em primeiro lugar, a ideia de que as gerações mais jovens são menos racistas, e em segundo lugar, colocar-se ao lado de uma convicção que essa geração negra, sofre agora menos racismo.

As falas de André e João, por sua vez, nos ajuda a compreender que o que está posto em risco pelo espetáculo é a transposição do conceito de individualidade tão querido à branquitude (DiAngelo, 2020) para uma efetiva conjunção dos brancos como grupo social, ou seja esta “classe que discrimina”, o que resulta no questionamento da imagem humanista, integradora e não racista que os brancos constroem para si e sobre si próprios. Deste modo, é preciso distanciar-se do espetáculo, operar a fragilidade branca que assume que já tudo se sabe sobre o racismo (DiAngelo, 2020), para evitar a conclusão deste processo de tornar-se grupo e não indivíduo. Assim, *Contos Negreiros do Brasil* rompe com a lógica da irrelevância racial ao expor as consequências do racismo estrutural, promove a interrupção do binômio bom/mau e estabelece a exigência de que o espectador branco assuma um papel ativo na desconstrução do racismo, tal como reiterado pela atriz na peça. Desafio este que ora é aceito pela audiência branca, ora é negado através da recusa em validar as realidades retratadas, isentando o público branco de sua responsabilidade de reparar injustiças históricas (Hall, 2018; Hasian & Paliewicz, 2020; S. Martins, 2021).

2.2. Eu (não) sou branco

Como vimos, a demanda criada por *Contos Negreiros do Brasil* para que o espectador olhe a sociedade sob uma perspectiva centrada na raça tenciona o silêncio que a branquitude impõe sobre a discussão racial e, acima de tudo, sobre a sua própria racialidade e o poder exercido a partir dela. Como resposta à necessidade explícita de se entenderem como brancos ao serem perguntados se *em algum momento do espetáculo se viram como sendo uma pessoa branca*, o silêncio assoma como o primeiro indicador do desconforto generalizado que esta pergunta gera em basicamente todos os grupos de

entrevistados. O silêncio, aqui, é tensão, censura. E em sua materialidade carrega as relações de poder que gerenciam o que pode ou não ser dito (Orlandi, 1999).

Neste contexto, os dados recolhidos revelam que posicionar-se diante da realidade do Outro racializado promove em um primeiro grupo, composto pelo grupo focal brasileiro e por alguns participantes das entrevistas individuais, a sensação de distanciar-se da sua própria vivência, *estranhando*, deste modo, o seu cotidiano. Isto porque ao assumir a sua racialidade diante do espetáculo, o confronto entre a experiência particular e aquela apresentada em *Contos Negreiros do Brasil* expõe uma diferença que torna clara a constante operação da raça, como se verifica nos excertos reproduzidos abaixo:

Sim, sim, eu percebi [que sou branca] porque eu estou a assistir a um espetáculo feito por atores negros. Isso foi claro para mim. E a partir da primeira intervenção do que faz a ponte com todos os casos, o ator, eu percebi que estava a assistir a um espetáculo na primeira pessoa, que me estava a transmitir uma mensagem de uma realidade que não era a minha. Portanto, (. . .) eu percebi que havia uma linha que separava um espectador branco da mensagem que o ator está a transmitir (Marta, portuguesa, entrevista individual).

Quando eu ouço histórias do que pessoas negras passam neste país e no Brasil, eu tenho que olhar como uma pessoa que pode mudar isso, porque eu sou uma pessoa branca (. . .). E, portanto, tenho que ver as coisas da minha perspectiva e saber como melhorar e reconhecer que faço parte do problema (Filipa, portuguesa, entrevista individual).

E pelo fato também de ser caucasiano/branco, sim, a partir de todo o momento durante o espetáculo me senti branco e senti que muitas daquelas coisas não me diziam respeito, como se fosse algo à parte. Não a parte da realidade, mas algo que não consegue me dizer respeito (Henrique, grupo focal brasileiro).

Em todo tempo eu me vi com uma pessoa branca porque eu nunca vivi nada daquilo, eu já vi pessoas que viveram aquilo, mas eu não, eu nunca vivi aquilo. Então isso já prova que eu sou uma pessoa branca assistindo um espetáculo que não tem nada a ver com a minha vida (Giovanna, brasileira, entrevista individual).

Segundo Vilar (2021), a quebra da hegemonia branca pela “voz literária [negra e periférica] permite fazer existir como Sujeito pessoas cujas histórias foram eliminadas de uma narrativa” (para. 16), reduzindo a sua humanidade à condição de escravo. Neste contexto, estas entrevistadas ajudam-nos a perceber que para o espectador branco a quebra desta hegemonia significa o conhecimento destas histórias a que de outro modo não teriam acesso. Histórias marcadas por um cotidiano de pequenas e grandes violências, sendo que é a partir deste fator que os sujeitos brancos percebem os seus privilégios, pois notam com base no espetáculo uma série de práticas sistemáticas que não incidem sobre o corpo Sujeito-branco. Se no palco a estratégia de confissão cênica, ao expor as narrativas das vidas das atrizes e atores, explicita as engrenagens do racismo, no lado da plateia, o espectador “entrecruza a história que está sendo contada com a sua, em um movimento de compreensão e ordenação do imaginário que lhe está sendo proposto. Estabelece assim, uma relação entre a história narrada e a sua, experimentada em seu cotidiano” (Desgranges, 2015, pp.132-133). Deste modo, acesso à educação, ao trabalho e um cotidiano livre de violência policial são as marcas de uma racialidade que situa o indivíduo branco em uma posição social claramente distinta. Recursos que fundamentam estradas, um ter ‘a vida toda pela frente’ que exclui desta caminhada aqueles que não herdaram da branquitude os privilégios por ela construídos. É, portanto, e como se verifica nos discursos produzidos abaixo, a consciência do privilégio que torna possível a estes entrevistados identificar a que grupo racial pertencem:

Eu tenho a sensação de que a gente nem entende a extensão do problema na verdade. Muitas vezes é sobre os privilégios que você recebe e também às vezes é sobre as coisas que você não recebe. Essas pessoas não têm a oportunidade de entrar no ensino superior, ou pelo menos não têm a oportunidade de entrar no ensino superior numa boa universidade, se tiver numa universidade ruim talvez não vá competir com a gente. Mesmo que na hora de selecionar os currículos não se tenha a percepção se a pessoa é branca. É sobre isso né, quanto mais oportunidades você tiver, melhor você vai estar lá na frente, né (Larissa, grupo focal brasileiro).

Tenho a certeza de que se fosse negro as minhas regalias não seriam tão boas como as que são. Porque as pessoas viam-nos logo com outros olhos, principalmente quando nós estamos num país que não é o nosso. E sinto-me beneficiado, entre aspas, por ser branco porque sei que ninguém vai apontar o dedo [e dizer] “ele é negro” (Antônio, português, entrevista individual).

Estes excertos inauguram um momento em nos é possível perceber que a relação entre a negação da raça, do racismo e do benefício racial nem sempre são constantes. Em um aspecto geral, os dados revelaram a prevista relação de continuidade entre a identificação da branquitude e o reconhecimento de que este grupo racial angaria benefícios, o que poderíamos resumir sob a fórmula “sou branco e tenho privilégios”, e à qual pertencem os dois trechos reproduzidos acima, mas esta não é uma regra universal. Para alguns os participantes, é possível uma desassociação entre raça e vantagem racial em um processo ambíguo. Por um lado, é possível assumir-se branco e negar que existam vantagens sociais ancoradas a esta dimensão da cor, neste caso, o que se sugere é uma associação da branquitude a um privilégio tomado como natural e historicamente legitimado. Por outro lado, é possível negar-se como branco e ao mesmo tempo reconhecer que existem benefícios atribuídos a este grupo. Assim, podemos caracterizar estes discursos como “sou branco, mas não tenho privilégios” e “não sou branco, mas tenho privilégios”. Para ilustrar esta primeira concepção discursiva, reproduzimos a fala de Roberto, participante brasileiro entrevistado individualmente, no qual a identificação da própria raça ocorre pela via dos preconceitos que não se sofre:

Eu nunca sofri preconceito, mas já vi preconceito. Estava voltando do futebol com um amigo negro e a polícia parou [a gente], mandou eu ir para a luz e ficou revistando ele, enquanto eu fiquei na luz. Eu fiquei tipo: "what the hell? O que está acontecendo?". E meu amigo só foi liberado porque ele era conhecido na região, e não é nada, é um trabalhador, eu conheço ele, boto a mão no fogo por ele. Agora, o cara nem me revistou, nem fez questão de falar comigo. O policial só mandou eu ir para a luz (Roberto, brasileiro, entrevista individual).

Para os entrevistados que negam terem experienciado qualquer tipo de benefício em função de sua raça (resposta estas pertencentes ao grupo focal português e a alguns entrevistados de nacionalidade brasileira, como poderemos observar mais abaixo), a ideia de vantagem não se traduziu em um ponto de partida desigual, em um sair *em* vantagem porque possuem maiores e melhores recursos materiais e simbólicos. Com rigor, ter vantagem para os participantes, pressupõe uma igualdade aparente de condições em que a raça pode exercer sua força através de um critério simplificado de escolha, ou de confrontação. Assim, ainda que perceba que o racismo influencia de maneira contundente a experiência de pessoas negras, o outro lado desta mesma estrutura, a experiência branca, é desconsiderada como uma vivência também racializada. Assim, na continuidade da fala de Roberto, que resume bem este conjunto de respostas, a raça é o que faz com que apenas o amigo seja revistado pela polícia, e este não

é um exemplo de como esta permeia a sua vida, mas sim de como é mediadora da vida do amigo, de modo que, ainda que se reconheça como branco, é possível esquivar-se de reconhecer qualquer vantagem em função da raça:

Ser branco? Ai, para mim pessoal não. Não, não, não, não, não, nenhum (. . .) Meu trabalho tinha negros, todos os trabalhos em que eu trabalhei, que é com educação física, tinham negros. Todos eram bem tratados. Pelo contrário, vai depender mais se a pessoa é esteticamente [bonita], entra por esse meio. Uma pessoa mais malhada, mais bem-disposta isso tem diferença. Agora a questão de me influenciar por tudo que eu tentei hoje, não, não teve. E sou sincero com isso, é verdade. Nunca teve, nada, nada, zero (Roberto, brasileiro, entrevista individual).

Na continuidade desta discussão, podemos observar alguns discursos que podem ser acomodados sob a fórmula “não sou branco, mas tenho privilégios”. Neles, a já observada capacidade para perceber que as condições de vida e história apresentadas em *Contos Negreiros do Brasil* não encontram correspondentes em suas próprias vivências, possibilita o confronto entre esta constatação e a reação mais imediata de negar que sejam sujeitos racializados. É este momento fundamental da racialização do espectador branco que podemos observar nos seguintes fragmentos de entrevista:

Na verdade, não me senti uma pessoa branca, mas senti o privilégio branco. Não uma pessoa branca, pronto, mas senti o privilégio de ser branca, isto é que acaba por ser contraditório. A minha resposta é contraditória (Sônia, grupo focal português).

Eu acho que eu tive essa mesma sensação [de que o espetáculo não me dizia respeito]. Eu não me senti exatamente branca, mas eu me senti num patamar de privilégio em relação ao que estava sendo dito ali. E, se isso é ser branco, ok (. . .). Porque eu realmente me senti.... eu não estou achando palavra ainda para isso, mas o espetáculo mexeu demais comigo (Alice, grupo focal brasileiro).

Esta primeira dificuldade para entender-se como sujeito racializado, exemplificadas por estas duas entrevistadas que anteriormente partilharam definições divergentes sobre o que é racismo (pela via da reação à diferença no caso de Sônia, participante do grupo focal português, e pela via estrutural no caso de Alice, participante do grupo focal brasileiro), nos conduz o olhar sobre os dados produzidos acerca do que significa ser branco. Se tal como Cardoso (2008, 2010) anteriormente observou, a

branquitude acrítica é aquela que defende ideias de supremacia racial, para alguns entrevistados é por conta dessa identificação que há a recusa em nomear a própria raça. Isto porque, segundo DiAngelo (2020), considerar-se como sujeito livre das rotulações raciais, permite que a branquitude seja transferida para o Outro que, por sua vez, é identificado como explicitamente racista. Desta forma, “branco” e “racista” surgem como termos indissociáveis nas falas de Rubem, João e André:

E não acho que é sentir branco, porque aí sim se me sentisse branco, talvez estivesse a ser racista. No sentido de "Ah, ok, pronto, realmente sou superior" (Rubem, grupo focal português).

Não, eu me vi como uma pessoa. Eu entendo que tem de responsabilizar as pessoas brancas porque são as responsáveis, mas eu acho que só me veria como uma pessoa branca se eu praticasse o racismo (. . .). Nesse aspecto, eu não me vi como uma pessoa branca, me vi como uma pessoa (João, português, entrevista individual).

Eu não gosto de ver essa diferença entre branco e negro. Eu tenho [isso] como princípio. Eu achei aquelas críticas [do espetáculo] pesadas, e precisam ser. Mas eu não me vejo, eu acho que não tive... eu acho que carrego dentro de [mim] um racismo brando, de alguém que já percebe isso e vem se trabalhando há muito [tempo] (. . .). Então aquilo me traz uma revolta, eu me vejo mais querendo defender essas pessoas que passaram por [situações de racismo] do que [defender] as pessoas que cometem esses atos (André, brasileiro, entrevista individual).

Diante da assunção de que ser branco é uma condição inerente a ser racista, a estratégia adotada para se desassociar desta imagem é a adoção de uma visão daltônica, isto é: não enxergar cores, apenas pessoas (DiAngelo, 2020; Lentin, 2020). Repousa nas bases desta medida a condição de que a raça é experienciada como uma construção coletiva, de modo que a adjetivação de um grupo implica que todos os seus membros recebam a mesma caracterização (Bento, 2002a). Neste contexto, considerar a si mesmo como uma pessoa que transfere a identidade branca para o racista assumido é a tática de fuga da culpa, da responsabilidade, e do trauma de ver-se integrante de um grupo que promoveu, e ainda promove, a desumanização de outros (DiAngelo, 2020). Como resultado, o pensamento antirracista dá lugar a um pensamento antirracista, legitimando que a resolução de qualquer discriminação passa por fingir que a raça não existe, o que desvincula o racismo do quadro mais geral da colonialidade e oferece resoluções simplistas para problemas pós-coloniais complexos

(Araújo & Maeso, 2013; Maeso, 2019; Lentin, 2020; M.C. Ribeiro, 2021a). Entender-se como pessoa branca localiza o lugar social daquele que fala (D. Ribeiro, 2017), em um percurso no qual os silêncios impostos sobre a racialidade branca podem ser contestados. Silêncios que se inserem no contexto mapeado por Lentin (2020), no qual observa-se que:

Identificar a branquitude é nomear o poder racializado. No entanto, os brancos costumam ouvir isso como uma nomeação de si mesmos como indivíduos, e não como beneficiários de um sistema que eles poderiam contribuir para desmantelar em benefício de todos. É por isso que é tão comum que os brancos não gostem de ser chamados de brancos. Chamar alguém de branco é ouvido como se chamasse alguém de racista (Lentin, 2020, p. 69, tradução da autora)⁵⁴.

Deste modo, o sentimento antinegitude e a atual disputa pelo poder de definir o que é racismo e sua consequente concepção de racismo reverso (Lentin, 2020; ver também páginas 26 e 27), bem como a fragilidade e a inocência branca (DiAngelo, 2020; Wekker, 2016) agem como uma barreira que protege a branquitude da culpa de ver-se responsável pela morte de outros. É neste mesmo processo que o silenciamento imposto ao sujeito colonial atua. Não silenciado, o sujeito colonizado corre o risco de expor “segredos como a escravidão. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo” (Kilomba, 2019, p. 39), e também segredos como a branquitude.

Os dados recolhidos revelaram ainda uma segunda via para a fuga de identificar-se com a branquitude, identificada especificamente entre entrevistados de nacionalidade brasileira que concederam entrevistas individuais. No caso específico deste país, no qual o mito da formação essencialmente mestiça cria uma panóplia de identificações raciais possíveis (Schwarcz, 2005), a estratégia adotada é a de pôr em suspeita a própria raça. Ainda que ao longo destas entrevistas a consciência de ser branco fosse explicitamente revelada, no momento em que é preciso entender-se como sujeito racializado estes entrevistados, pela primeira vez, questionam a própria etnicidade:

Não, porque eu não me sinto uma pessoa branca. Assim, o que é branco? (. . .) Eu não me considero assim negro, entendeu? Eu não me considero branco, eu sou misturado, se eu for pensar por esse lado, né. Não houve uma escolha de cor de pele. O que a gente considera branco? Considera só a cor de pele? Porque eu me acho uma pessoa, vou dizer... eu sou mestiço,

⁵⁴ No original: “To identify whiteness is to name racialized power. However, white people often hear this as a naming of themselves as individuals, rather than as beneficiaries of a system that they could contribute to dismantling for the benefit of everyone. That is why it is so common for white people to dislike being called white. Calling someone white is heard as akin to calling someone racist”.

né? (Márcio, brasileiro, entrevista individual).

Não, eu não me descaracterizei não, eu era eu mesma. Eu sou branca porque eu tenho que dizer que eu sou branca, né, mas a gente é meio misturado. Eu não sei se é isso que você quer saber. Eu não me vi... eu era eu mesmo com a minha cor. Não sei se eu estou entendendo a tua pergunta. Eu não me senti assim diferente em nenhum momento. Eu senti eu, como branca normal, e vendo aquela situação no espetáculo (Mônica, brasileira, entrevista individual).

A identificação com a racialidade branca é plural em suas possibilidades e a resposta à pergunta que Márcio coloca não é simples: O que é branco? “O que torna uma pessoa branca? Há, a partir do que se entende por modelo ideal de brancura, várias formas de racializar-se como pessoa branca, inclusive por vivermos em um país miscigenado, constituído historicamente sob o mito da democracia racial” (Marcinik & Mattos, 2021, p. 7). Mas o que nos interessa aqui é a forma de como esta pergunta é subvertida em prol da manutenção do *status quo*, de modo que é pela miscigenação que é possível declarar-se como não-branco. Estas falas subvertem o projeto de embranquecimento que caracteriza a relação brasileira com a raça e, conseqüentemente, com o racismo. Segundo Schwarcz (2012), uma parte importante desta ideologia, que marcou a primeira metade do século XX no Brasil, é a busca constante por parte de pessoas negras e mestiças de anunciarem-se “não tão negras assim”, almejando estar o mais próximo possível do ideal branco para poderem usufruir das vantagens sociais, econômicas e simbólicas. Se neste período a busca é por tornar-se branco, no discurso destes participantes o caminho é oposto: é preciso tornar-se não-branco para que seja possível negar contundentemente qualquer benefício racial.

Este efeito da raça, também observado na fala de Mônica e a sua relação com o ‘não descaracterizar-se’ é provocada pela consideração do branco como o padrão único a partir do qual constrói-se a ideia de diferença (Kilomba, 2019). O momento da entrevista permite a estes participantes um espaço de discussão sobre a racialidade branca que é, de fato, uma exceção a um cotidiano em que o racializado é sempre o Outro. É o que Lílana, participante do grupo focal português, constata no momento em que o grupo traz para a discussão a contradição existente entre a recusa em dizer-se branco e o reconhecimento do privilégio branco. Um processo no qual as relações recíprocas operacionalizadas pela técnica do grupo focal permite aos participantes um momento de reflexão crítica sobre os silêncios engendrados pela branquitude (Galego & Gomes, 2005; Orlandi, 1999):

E o que eu acho é que o facto de nós tão espontaneamente pensarmos e verbalizarmos "não, [não nos vimos como brancos]" denota nossa condição de normalidade. Por que eu deveria me sentir branca? Ser branco é ser normal, eu não sinto nada, é minha condição normal. O outro é que tem que sentir, o negro, o Outro (. . .). Também, por exemplo, não me entra na cabeça que passe por todas aquelas situações que [os atores descreviam] porque o normal para mim é ser branco, portanto, eu não tenho que sentir nada por sê-lo. Os outros é que são os diferentes, os outros é quem tem cor da pele, né. Mas se pensarmos nisso a fundo é problemático, nós pensarmos "aí não senti nada de diferente porque eu sou a pessoa normal, os outros é que são os diferentes". E esse distanciamento simbólico, mas com efeitos materiais (. . .). E o facto de a primeira resposta me vir à cabeça ser o "Não, não me senti branco" é problemático, né. E refletir sobre isso acho que é positivo também nesse sentido: por que eu tenho que me sentir normal? Só porque sou branca? E mesmo nessa questão da raça, não se fala na raça branca, é engraçado e problemático ao mesmo tempo. Esse tema é contraditório (ri) (Liliana, grupo focal português).

A fala desta entrevistada ajuda-nos a compreender que apesar de o letramento racial ser o remédio para a incapacidade que acompanha e fundamenta a fragilidade branca, ele não é de todo capaz para rompê-lo de vez e fazer com que o indivíduo assuma para si uma consciência racial. Dito de outro modo, os discursos produzidos sobre racismo e branquitude são plurais em sua constituição de modo que é possível entender o racismo como problema estrutural e, ao mesmo tempo, manter o seu modo de operação através da construção da "diferença" (Kilomba, 2019), e assim permitindo que o sujeito branco não se racialize. Porém, isto não significa reduzir a força e a importância do letramento racial, uma vez que é a partir dele que é possível compreender as contradições enunciadas. Os discursos de Liliana e Mônica expõem, portanto, um momento de exceção no qual a ideia de universalidade branca é rompida em prol da racialização.

Contos Negreiros do Brasil torna evidente a sobrevivência de lógicas coloniais que incidem sobre o corpo negro, assim, a exposição das consequências violentas da ação colonial, entendendo o racismo estrutural como o seu principal fruto, permite à branquitude entender os mecanismos de reprodução da sua própria racialidade e, conseqüentemente, da violência e exploração que impõe aos grupos que entende como racializados. Como resultado, inaugura-se para os brancos um novo lugar de herdeiros da colonialidade que, por sua vez, implica a responsabilidade de reparar os erros cometidos no passado e no presente (Sousa et al., 2022). Esta nova consciência surge caracterizada por um sentido de vergonha estruturante da relação construída com o passado colonial (Hall, 2018; Hasian & Paliewicz, 2020). É

sobre este sentimento que falam os entrevistados abaixo quando contrapõe a experiência de recepção do espetáculo a esta consciência histórica:

E houve momentos principalmente na parte final, daquela última rapariga que me envergonhou como branca. Porque eu de alguma forma enquanto espectadora represento o opressor, [que tem] uma história de centenas de anos que carregamos às costas, porque pertencemos àqueles que foram os colonizadores, os que tinham aquela linha de pensamento, os que pensavam daquela forma, os que não consideravam que o ser humano é um ser humano independentemente da cor (Marta, portuguesa, entrevista individual).

Eu não queria ser branco porque sinto vergonha do branco, da forma como tratam o negro. E valorizo muito esses grupos que através ou do teatro ou da encenação vêm trazer a público o racismo que ainda existe em pleno século XXI. Sinto vergonha de ser branco quando um branco maltrata um negro (Antônio, português, entrevista individual).

Para estes entrevistados de nacionalidade portuguesa, as memórias de um império que sempre se imaginou manso e pacífico, mas que é frequentemente evitado como objeto de estudo (Rodrigues, 2021; Sousa et al., 2022), podem ser finalmente investigadas a partir do contato com o espetáculo, fazendo-os deparar-se com os aspectos mais desagradáveis, feios e cruéis de uma história à qual a narrativa lusotropical buscou sempre relativizar (Khan, 2015; 2021c; M.C.Ribeiro, 2021a, 2021b; P. Ribeiro, 2021; S. Ribeiro, 2021; Sousa et al., 2022). Memórias que, contudo, encontram-se sempre ali, no substrato do que significa ser branco, negro, indígena, europeu, africano e americano, fabricando sentidos transmitidos pela cor da pele e que, na arte, são transformados em documento e matéria para a criação, imaginação e reflexão de um tempo-espaco-memória ainda por ser povoado por novas obras (Ahmed, 2007; Dess, 2019; Khan, 2015, 2021c; Lamartine & Silva, 2022; Pimenta, 2021; Raposo et al., 2019; S.Ribeiro, 2021; Soler, 2015).

Para Martin (como citada em Giordano, 2013), o corpo do ator do teatro documentário é também documento cênico. Em *Contos Negreiros do Brasil*, este corpo documento é o lugar primeiro e último no qual opera a colonialidade (Maldonado-Torres, 2007, 2008; Quijano, 2005), testemunho e resistência das violências e aflições que incidem sobre a população negra, traduzida nas narrativas reais e ficcionais. Assim, a cena construída à imagem e semelhança do corpo negro protagonista, transforma-se num espelho para a branquitude e “o que se reflete é a morte” (Pires, 2021, p. 15). Uma diferença

fundamental calcada na linha anteriormente mencionada por Marta, e à qual podemos chamar de abissal, que separa o espectador branco da mensagem transmitida (Santos, 2009). Em outras palavras, a formação de um encontro teatral que dispõe o espectador branco frente aos artistas negros no palco expõe o direito à humanidade preservado por aqueles que assistem e à desumanização enfrentada por aqueles que atuam.

O ato de ser e ocupar do espectador pode ser entendido como a ocupação de um lugar de escuta que pode revelar-se inteiramente novo para o público. Para melhor entendermos esta colocação é importante lembrarmos os trabalhos de Spivak (2010) e D.Ribeiro (2017). Segundo as autoras, a noção do lugar de fala não se baseia apenas nos lugares sociais ocupados pelo sujeito do discurso, mas e, principalmente, pela historicidade que marca *as autorizações para falar*. Assim, em uma sociedade organizada em hierarquias de raça, gênero, nacionalidade, classe social, entre outras dimensões, o lugar de fala dimensiona o quão ouvido serão estes discursos. Para a população negra no geral, e para a mulher racializada dos países de 'terceiro mundo', em particular, o seu dizer é constantemente silenciado por estas relações de poder. Neste sentido, a necessidade de ver-se como sujeito racializado desequilibra a inocência branca (Wekker, 2016), o que resulta na construção de um espaço de estranhamento e criação de novas perguntas, tal como coloca Alice, participante do grupo focal português, ao compartilhar sua experiência como espectadora:

E são temáticas que eu, como foi dito antes, eu realmente não me sinto muito à vontade para falar sobre isso, mas eu acho que foi essa a sensação que eu tive. Sabe, uma sensação de (. . .) ser colocada à parte, não que eu não pertencesse àquela comunidade, mas é tipo "olha, esses aqui são os nossos problemas e você nunca vivenciou isso, então sinta aqui e fica quieta". E mesmo essa sensação de "que merda, tipo, porque que isso está acontecendo? Por que é que eu nunca passei por essa ou essa situação?". Acho que foi isso (Alice, grupo focal brasileiro).

Quando Alice partilha que o espetáculo 'mexeu com ela', não apenas faz referência aos sentimentos gerados pela peça. Mais do que isso, o seu posicionamento como espectadora branca 'mexe', simultaneamente, com as posições, por um lado, de quem é constantemente autorizado a falar e, por outro lado, de quem frequentemente é remetido ao silêncio. A branquitude *estranha* (Brecht, 1978) de modo rebarbativo qualquer mudança nessas autorizações, que raras vezes tornam o branco objeto de análise da pessoa negra (Cardoso, 2011), uma vez que guardam em si a autoridade e o poder de colocá-la em um lugar *distanciado* (Brecht, 1978), no que diz respeito à falaciosa ideia de normalidade.

Assim, o caminho percorrido até ao momento nos ajuda a compreender que *Contos Negreiros do Brasil* opera como uma transposição de uma ideia de *normalidade branca* para uma nova concepção de *excepcionalidade* branca por pertencer ao gênero denominado Teatro Negro. Percepcionada como uma obra de destacada relevância, imbuí-se da descolonialidade que a estrutura e fundamenta (Lima, 2011; L. Martins, 2005, Mignolo, 2003; Tlostanova, 2011), e articula as proposições cênicas do teatro épico (Brecht, 1978; Desgranges, 2015; Rosenfeld, 1985) e do teatro documentário (Cornago, 2009; Soler, 2008, 2013, 2015), para, dessa forma, criar espaço para que vozes sempre marginalizadas possam, finalmente, falar, e ouvidos desacostumados a escutar possam, enfim, aprender com estes Outros esquecidos e rasurados de uma história hegemônica, que os anula como seres humanos e sujeitos de dignidade e de reparação histórica.

Em conclusão, para os espectadores que, por um lado, tendencialmente definem o racismo como ação de violência direcionada, o espetáculo aciona os mecanismos de defesa da fragilidade branca como modo de negar a raça e com isto os benefícios a ela atribuídos. Por outro, para aqueles que revelam-se detentores de variados graus de letramento racial (Twine, 2004; Twine & Steinbugler, 2006), este processo permite perceber que características fenotípicas, concretas ou imaginadas, são traduzidas em categorias sociais que criam distinções entre um e outro grupo, resultando nas ideias de raça e racismo. O resultado mais explícito desta distinção é a angariação de recursos simbólicos e materiais que definem possibilidades de existência (Quijano, 2005; Schucman, 2012) às quais outros grupos raciais não possuem igual acesso. Uma realidade de discriminações à qual a justiça racial surge como estratégia para a reparação destes danos históricos (Hasian & Paliewicz, 2020).

3. Representatividade e justiça racial

Justiça racial (. . .) Eu não faço a mínima ideia do que isto seja (. . .). Eu não sei qual será o meu papel, mas também é um dos símbolos do meu privilégio, não é, eu não penso nisso, é verdade, eu não estudo sobre isso (. . .). E pronto, estou a falar contigo e estou a fazer esse exercício de sair fora da minha cabeça e indo deparar com o meu próprio desconhecimento (Inês, portuguesa, entrevista individual).

Tendo em conta o papel da relevância política de *Contos Negreiros do Brasil* e a sua exposição sobre a situação de subalternidade da pessoa negra brasileira, as considerações sobre o contexto português elucidado pelos participantes bem como a multiplicidade discursiva em torno da racialidade branca, este terceiro e último capítulo debruça-se sobre a importância das políticas de reparação histórica, buscando perceber as múltiplas conceitualizações desenvolvidas pelos participantes. Para isto, serão analisadas as percepções suscitadas pela composição racial do espetáculo (atrizes e atores que se autodefinem como negros) e a conceituação de justiça racial promovida por estes entrevistados.

Tal como nos capítulos anteriores, a presente discussão encontra-se também dividida em duas partes: “*Medo de um planeta negro*” parte da reflexão promovida por Conrado Dess (2019) e Reni Eddo-Lodge (2020) para analisar a correlação entre a representatividade negra nas artes e o sentimento de perda da branquitude. Já na parte analítica que aborda a *Justiça racial*, explora-se os múltiplos discursos produzidos em torno da reparação histórica dos legados da colonialidade. No final, são explanadas as conclusões do capítulo.

3.1. “Medo de um planeta negro”

Perguntar sobre as peças de teatro, filmes, séries ou novelas que anteriormente se tenha assistido e que sejam compostos apenas por pessoas negras tem a intenção de revisitar a memória imagética que possuímos das representações cênicas e cinematográficas. Neste exame, o que se encontra são corpos brancos e um intenso processo de embranquecimento de produções audiovisuais nas quais os protagonistas racializados representam uma parcela diminuta frente à maior quantidade de produções protagonizadas por brancos. De fato, para muitos dos participantes desta investigação, seja nos grupos focais ou nas entrevistas individuais, *Contos Negreiros do Brasil* é a primeira obra que

assistem exclusivamente composta por atrizes e atores negros. Esta constatação surge sob diversas formas de análise, tal como se explicita nos seguintes fragmentos:

E, de facto, o ator negro, o profissional negro só faz papel de negro. Ou seja, ou é empregado ou é bandido. Vê-se muito isso na televisão portuguesa, na televisão francesa, nos filmes. Aliás nos filmes americanos o negro é sempre o polícia ou o bandido (. . .) (Sônia, grupo focal português).

Toda produção cinematográfica, seja brasileira ou americana, foi sempre extremamente branca, foi esbranquiçada desde sempre. As novelas brasileiras são sempre totalmente brancas, tipo com um padrão de beleza totalmente não correspondente à realidade brasileira (Henrique, grupo focal brasileiro).

Eu acho que são muito importantes [as obras que tem apenas artistas negros], e isto provavelmente seria polêmico principalmente numa conversa com portugueses brancos, que: "ai, agora queremos incluir tudo, mas não pode ser assim. Parece que querem superioridade ao invés de igualdade". Isso é ridículo porque ninguém olha para uma novela portuguesa que só tem brancos e diz que estamos a tentar impor a superioridade branca apesar de estarmos, mas aí ninguém a reconhece (Filipa, portuguesa, entrevista individual).

Espetáculo vi alguns e nunca vi sem pessoas brancas. Produções até mesmo de época que retratam essas situações sempre tem algum branco aparecendo. Então isso aí é zero, não tem como falar (Roberto, brasileiro, entrevista individual).

Se de um lado, há uma ampla constatação de que existe uma importância crucial no debate promovido por *Contos Negreiros do Brasil* e, por outro lado, de que há uma sobrerrepresentação de corpos brancos em todos os contextos nacionais citados, o fato de que o espetáculo é um exemplo solitário frente a uma massiva maioria de produções artísticas embranquecidas nem sempre é o bastante para justificar a ausência de brancos em seu elenco. Neste sentido, a fala de Filipa (portuguesa, entrevista individual), ao defender a importância de obras que não necessariamente incluem atores e atrizes brancos chama atenção para os discursos reativos que podem surgir da branquitude ao depararem-se com uma situação semelhante à provocada pela peça, uma situação hipotética em sua fala, mas muito real nos dados coletados. É esta formação discursiva prevista (Mussalim, 2004; Orlandi, 1999) que se

encontra reproduzida abaixo, não se restringindo, contudo, ao branco português:

Agora, o que eu acho é que a peça cai, isso na minha opinião pessoal, muito depois no que é uma atitude de defesa da questão racial ou da luta racial por um caminho que, para mim, não é o mais correto. Ou seja, há uma superioridade branca e temos que lutar contra isso, e parece que ok, há superioridade branca e para se desconstruir essa superioridade branca tem que substituir pela negra. Isto é, pode ser também uma atitude racista (Rubem, grupo focal português).

Quando a crítica mostra que [o racismo é] errado, é perfeita, é necessária, tudo mais. Agora se a crítica distancia ainda entre um lado e outro lado, eu acho que ela é contraproducente. Eu acho que ela pode ser ajustada e dizer: olha, é não bacana o que vocês fazem, mas como é que nós vamos mostrar como fazer? Nós vamos ter que dar exemplo e aí se nós falarmos que o branco é isso, o branco é aquilo, o branco aquele outro, se nós colocarmos assim não estamos fazendo muito diferente do que o branco faz. Então precisa fazer, mas com um cuidado ao fazer. Um cuidado de não dividir, em não distanciar mais as pessoas (André, brasileiro, entrevista individual).

Diante destes discursos, podemos observar a criação de uma condição para o trabalho do artista negro: este trabalho não pode, sob nenhuma circunstância, tomar a branquitude para análise (Cardoso, 2011). Em outras palavras, que as produções artísticas negras versem sobre os temas que quiserem, mas que não digam que “o branco é isso, o branco é aquilo, ou o branco é aquele”, para utilizar as palavras de André, uma vez que não serão aceitas as obras que questionam a falsa ideia de que a branquitude - e a masculinidade - ocupam um lugar de fala neutro e universal (D. Ribeiro, 2017). Por esta razão, levar a cabo a discussão sobre o racismo exige por parte das pessoas negras, a adoção de uma postura estoica em que se deixa de lado qualquer sentimento de animosidade contra a branquitude para preservar uma suposta moralidade que deve ser mantida sob risco de reproduzir a divisão contra à qual se erguem. Caso contrário, a autodeterminação e autoafirmação negras serão caracterizadas como uma *supremacia* que, tal como também indicado na fala de Filipa, deixa de considerar que para que fosse efetiva seria necessária uma radical e concreta inversão das relações de poder que comandam a sociedade (Eddo-Lodge, 2021). Não sendo este o caso, estas falas apontam para uma completa desresponsabilização da pessoa branca em ativamente buscar rever a supremacia racial que reproduz

para transferir este papel à pessoa negra que deve *ensiná-la*. A pessoa negra que recusa construir a sua luta em torno da necessidade branca de ser educada, resulta esta opção numa perda de espaços e importância para a branquitude (Eddo-Lodge, 2021). E é a perda e não a efetiva supremacia branca que é caracterizada como racista. Em uma outra via desta mesma discussão, as obras de artistas negros são analisadas sob a perspectiva de uma certa vontade de excluir o branco:

Eu, de facto, no final da peça pensei assim: "mas deviam ter incluído ali uma personagem branca para reforçar o que eles queriam transmitir". E não fizeram. E normalmente este tipo de espetáculos quando tem uma missão de sensibilizar para um problema social tão grave como este, normalmente fecham-se na comunidade, então não há apresentação do outro, neste caso o branco (Sonia, grupo focal português).

O fechar em si mesmo aqui, é nada mais nada menos do que a indisposição negra ao diálogo e à convivência com o branco ou, ainda, a sua recusa em integrar-se na sociedade branca (Araújo & Maeso, 2013). Nestes discursos, a ausência negra como uma forma de supremacia branca, como também a possibilidade de que sejam poucas os atores brancos que de fato estejam engajados na construção de espetáculos que tragam como tema o racismo, não são colocados em causa (Mussalim, 2004; Orlandi, 1999). Desta forma, a fragilidade branca se manifesta na caracterização do branco como possuidor de uma aura de inocência (Wekker, 2016) que desconsidera a razão desta dita *indisponibilidade*, ao mesmo tempo, em que o considera uma vítima da suposta supremacia negra (DiAngelo, 2020) ou do racismo *reverso* (Lentin, 2020). Dentro deste contexto, pesa sobre *Contos Negreiros do Brasil* a sugestão de que possa ser um exemplo de negros que discriminam brancos, tal como podemos observar nos discursos citados anteriormente e também neste que se segue:

Assim, dentro da mensagem que eles queriam passar, eu considero normal [ter apenas atores negros]. Seria estranho fazer uma peça [com esse tema] e ter um ator branco no meio. Porque isso podia ser interpretado como... para mim é normal! Eu não considero que tenha sido um ato de racismo da parte deles, entendeu? (. . .). Mas eu acredito que aquela peça devia ser feita por ator branco também (. . .). Acredito que não [tenham tido a intenção de serem racistas], mas muita gente poderia interpretar [dessa forma] (Márcio, brasileiro, entrevista individual).

A histórica indisponibilidade branca para participar e promover debates em que o racismo seja

criticamente analisado (Bento, 2002a, 2002b; Cardoso, 2008, 2010, 2011; DiAngelo, 2020; Eddo-Lodge, 2021; Lentin, 2022; D.Ribeiro, 2017; Schucman, 2012; Wekker, 2016) provocam a sensação de que este é um tema eminentemente negro uma vez que se refere a um suposto *problema do negro* (Schucman, 2012). Neste contexto, esta fala nos sugere que a possibilidade de que pudesse haver brancos discutindo este tema, ou ainda de que possa existir um *problema do branco*, é por si mesma estranha. Entretanto, ainda que na superfície do discurso o racismo seja considerado um tema negro, razão pela qual a ausência branca pode ser caracterizada como “normal”, a sugestão de que *Contos Negreiros do Brasil* possa ser um caso de racismo reverso é construída sobre a constatação da ausência branca de um debate ao qual sempre relutam em comparecer. Uma relação ambígua construída sobre a raridade destas situações em que o branco não é o protagonista e nem detém a exclusividade do direito de fala.

Neste sentido, o racismo reverso encerra a discussão acerca da perda. Para Eddo-Logde (2021) a ideia da *inversão*, ou de supremacia negra, como apontado nos dados recolhidos, elucidam o medo de que as regras da dominação racial possam se alterar. Para o grupo branco, o histórico de dominação e opressão infligido às populações racializadas coexiste com discursos que defendem que os recursos materiais do mundo são escassos. Atualmente, estas poucas riquezas se encontrariam na posse de mãos brancas, de modo que uma mudança na gramática de dominação racial implica na inversão da ordem estabelecida entre dominadores e dominados e, portanto, na transferência dessas riquezas àqueles que hoje não as possuem, o que resultaria no genocídio branco. Neste sentido, o *racismo reverso*, ou *supremacia negra*, é o medo da perda destes “recursos escassos” e este, por sua vez é o “medo de um planeta negro” (Eddo-Lodge, 2021, p. 143), de um mundo hegemonicamente comandado por estes corpos e no qual o branco passa a assumir uma posição de subserviência.

Ainda segundo a autora, o medo de um planeta negro influencia também o debate sobre representação de corpos brancos e corpos racializados nas obras cênicas. Na reprodução do racismo cotidiano (Kilomba, 2019) perpetrado pela universalidade branca, o corpo negro só existe “quando é claramente assinalado como tal” (Eddo-Lodge, 2021, p. 150), remetido a papéis estereotipados de servidão, criminalidade - como notado pelo grupo focal português - subjugação ou comicidade tosca (Eddo-Lodge, 2021), ou é um coadjuvante simbólico: raras vezes um protagonista pleno. Fora destes papéis, a representação negra é vista como inverossímil, e isto mesmo dentro dos gêneros de ficção ou fantasia. Trocando por miúdos: para a branquitude é mais aceitável a existência de elfos, bruxos e sereias do que a existência de corpos negros nestes papéis.

Excluídos de representações mais amplas, não estereotipadas ou secundárias, resta ao público

negro a criação de empatia por personagens que não lhe são em nada semelhantes. Já para o público branco, a recusa em aceitar representações não-brancas “demonstra uma verdadeira dificuldade em identificarem-se com a humanidade negra, seja de que forma for” (Eddo-Lodge, 2021, p. 152), resultado de um processo em que “as pessoas brancas estão tão habituadas a ver, a toda a hora, um reflexo de si mesmas em todas as representações da humanidade que só reparam nisso quando lhes é tirado (Eddo-Lodge, 2021, p. 153)⁵⁵

Para escapar ao sentimento de perda é possível também estabelecer limites para a representação negra, vinculando o corpo do artista às temáticas que podem ser trabalhadas sem a presença branca, como observamos na fala de Márcio, construindo paredes que cerceiam o que pode ou não ser dito (Mussalim, 2004; Orlandi, 1999), criando “autorizações para falar” cedidas pela branquitude a estes artistas negros. Assim, os discursos reproduzidos abaixo desenham uma linha discursiva que atenua as contradições entre a referida importância do espetáculo e o incômodo de não ver atores brancos no palco:

Eu ficaria também muito triste se percebesse que também os negros fazem discriminação dos brancos e, portanto, que houvesse alguém que não quisesse um branco na sua comunidade, no seu espetáculo, no seu elenco ou qualquer coisa. Também ficaria triste da mesma maneira que também ficam tristes os negros. Agora, eu achei que esta história tinha que ser contada assim, para a ganhar força desta sinergia que se cria à volta do espetáculo. O espetáculo tem uma sinergia muito forte que se sente no final, porque é uma história contada por um pedacinho de cada um deles. E ao fim e ao cabo o tema é o mesmo, a realidade é a mesma, portanto, é a mesma história. E tinha que ser contada assim (Marta, portuguesa, entrevista individual).

Acho que é uma evolução natural porque as culturas são completamente diferentes, se houver um filme de cultura africana, seja brasileiro etc, é normal não ter pessoas brancas. Acharia normal porque são culturas completamente diferentes. Se eu estiver a mostrar a história ou a cultura de Portugal, eu acho que a maioria das pessoas iria ser branca (João, português, entrevista individual).

Não levar em conta a exclusão histórica que atrizes e atores negros sofrem nos palcos de qualquer país de herança colonial e escravocrata, faz com que toda representação cênica seja uma

⁵⁵ Sublinhado meu.

extensão da branquitude. Neste sentido, quando a branquitude não é o motor destas criações, ou seja, quando é a pessoa negra que toma a cena para construir a sua análise, a ausência branca será validada apenas se o que for discutido for uma 'temática negra'. Em outras palavras, apenas se a ausência branca for justificada pela temática, pela cultura ou pelas escolhas estéticas é que ela poderá ser vista como aceitável, a quebra da centralidade branca só é tolerada pela branquitude se fizer referência aos temas que não se quer discutir. Esta relação nos mostra que qualquer desvio desta 'autorização para falar' provoca a reação de 'tristeza' por parte da gente branca, como Marta refere, ou ainda a acusação de 'racismo reverso', tal como formulado por Márcio.

Aqui, cabe considerar que a perspectiva documental de *Contos Negreiros do Brasil* opera uma certa 'proteção' à reação branca de não se ver representada. Segundo Dess (2019), o conceito de representatividade nas artes habita no entrelugar entre a representação estética (imagética) e a representação política (democracia representativa). Nesta relação, a corporalidade do ator negro em cena aciona os sentidos atribuídos à cor de sua pele: sentidos de exclusão, sentidos de silenciamento, mas também, sentidos de resistência que reafirmam a sua posição no mundo e o seu direito a uma voz que já é sua. O espectador que assiste este corpo atuar, interconecta os sentidos propostos pela cena àqueles que já lhe foram dados previamente, antes da sua entrada na sala de espetáculo. Por esta razão, certas interpretações são operadas por determinados corpos e não por outros, sendo que no teatro documentário estes significados prévios são parte estruturante da cena. O corpo racializado, no geral, e o corpo negro, no particular, carregam em si os sentidos da história que os precede, assim, transformam-se em documento repleto de significados que lhes são exclusivos, tornando impossível a sua plena reprodução por corpos brancos, portadores de sentidos distintos (Ahmed, 2007; Dess, 2019). Basta imaginar que leituras sobre a peça poderiam ser produzidas caso *Contos Negreiros do Brasil* fosse composto por um elenco totalmente branco, para ilustrar o que Dess (2019) quer dizer. Logo, Marta termina por considerar que a ausência branca é necessária para a concepção do espetáculo.

Neste contexto, e migrando a nossa atenção para a fala de João, importa-nos observar o poder estruturante que a representação estética e política (Dess, 2019) possui na consolidação de imagens e identidades nacionais. Para isto, é preciso contextualizar de maneira breve o conceito de pós-memória, desenvolvido por Marianne Hirsch, como o processo criativo e imaginativo que as segundas e terceiras gerações desenvolvem acerca da memória traumática pessoal e coletiva de seus antecessores (Khan, 2021c; Pimenta, 2022; M.C. Ribeiro, 2020; M.C. Ribeiro & Rodrigues, 2021a, 2021b; P. Ribeiro, 2021; Rodrigues, 2021; Sousa et al., 2022). Deste modo, as produções decoloniais, por vezes, neste exercício de pós-memória, buscam interromper a hegemonia da representação de corpos brancos na arte, tal

como constatado por inúmeros entrevistados. Uma realidade que, não seria exagero dizer, é estrutural e estruturante desta relação intrínseca entre raça e nacionalidade que, teimosamente, insiste na indissociabilidade entre branquitude e portugalidade (Maeso, 2019; Raposo et al., 2019). Em outras palavras, se a retórica da modernidade foi construída ocultando a permanência do seu par, a colonialidade (Maldonado-Torres, 2007, 2008; Mignolo, 2003, 2017; Quijano, 2005; Santos, 2002a, 2002b, 2009), é-nos possível observar a continuidade de uma memória portuguesa que se constrói rasurando os componentes africanos (Khan, 2015), afro-americanos e indígenas que a constitui. Uma memória frequentemente associada ao Império e, portanto, reprodutora da subalternização e desumanização que lhes são intrínsecos (Pimenta, 2022; M.C. Ribeiro, 2021a; Rodrigues, 2021; M.C. Ribeiro & Rodrigues, 2021b).

O que se revela, portanto, é mais uma vez a importância da representação política e estética (Dess, 2019) como instrumento para sanar esta profunda “pobreza de esforços cívicos e de narrativas oficiais e públicas que apostem no reconhecimento histórico e ontológico do ‘Outro’, na construção da historicidade portuguesa”, uma realidade “gritante e preocupante no que diz respeito aos legados de uma certa colonialidade, que para uns é nostálgica e para outros, inquestionável” (Khan, 2021c, p. 128).

Consequentemente, consideramos que o teatro acontece não apenas em sua dimensão artística, mas também em sua dimensão política que reitera ou modifica antigas narrativas de exclusão negra (Dess, 2019). Neste contexto, os seguintes fragmentos de entrevista reiteram a importância da composição do elenco a partir desta representatividade estética e política, uma perspectiva que permite estranhar também o modo como são naturalizadas as representações brancas:

É tudo questão da representatividade e acho que é totalmente válido. É válido, a nível de conseguir inserir mais pessoas negras no mundo da arte, de conseguir retratar a vida delas mais ainda numa perspectiva cinematográfica (Henrique, grupo focal brasileiro).

E eu não acho nada sobre ser [um espetáculo] só com pessoas negras, não acho que deveria haver um questionamento sobre se tem só pessoas negras ou não (. . .), porque tem muitos espetáculos só com pessoas brancas em que não existe esse questionamento, então deveria haver mais espetáculos só com pessoas negras (Dália, portuguesa, entrevista individual).

Falar sobre a representação exclusiva de corpos negros em cena relaciona-se também com o seu sentido de aprendizado, de partilha de formas de ser e saber antes tornadas invisíveis (Meneses,

2014, 2020, 2021; Mignolo, 2010; Santos, 2009, Tlostanova, 2011). No quadro em que as experiências e os conhecimentos de povos não-brancos são desperdiçados (Santos, 2002a, 2009), é comum para a supremacia racial branca crer que nada perde e nada ganha nas relações com pessoas negras (DiAngelo, 2020). A produção cênica negra ajuda a posicionar uma nova percepção sobre a sociedade, nomeadamente, sob o ponto de vista produzido por aquelas que estão em uma posição privilegiada de análise pois para além da raça interseccionam também opressões de gênero/sexualidade, capacitismo e classe (Davis, 2016; hooks, 2019; Kilomba, 2019; D.Ribeiro, 2017; Spivak, 2010). Um espaço de aprendizado que, como podemos verificar abaixo, a pessoa branca tem muito a ganhar:

O simples facto de nós não conhecermos as experiências, e o modo como (. . .) as pessoas [negras] vivem, [demonstra que] há muitas coisas que revelam o racismo estrutural na nossa sociedade, e que eu nunca saberia não tivesse a oportunidade de ver filmes ou peças de teatro com pessoas negras (. . .). Tu agora quando ouves falar de racismo em Portugal, é racista, tu como não tens essa experiência no teu cotidiano, nem assistes, e nem conheço ninguém que é negro, é muito difícil tu conseguires perceber do que é que as pessoas estão a falar. Então quando tu te deparas com uma peça de teatro que fala exatamente sobre isso, ou com um filme que fala exatamente sobre isso, isso ajuda a que tu cries empatia e a que conheças melhor o outro. Eu acho que é extremamente importante (Inês, portuguesa, entrevista individual).

Nesta representação do Outro que revela as “relações de poder instituídas entre culturas e dentro de uma mesma nação” (Belém, 2016, p. 101), o teatro negro-decolonial cria as condições necessárias para que o espectador branco possa estudar os mecanismos de funcionamento social tocando, portanto, nas cascas da ferida colonial, em processo de cura e cicatrização calcado na *transethesis decolonial* (Belém, 2016; Lima, 2011; Tlostanova, 2011). Este debate da arte como instrumento da reparação histórica não se faz também sem que haja uma plena consciência do que estamos colocando em jogo quando, precisamente, falamos sobre acabar com o racismo.

3.2. Justiça racial

A conceitualização sobre justiça racial realizada pelos entrevistados segue, via de regra, três caminhos principais: a ação afirmativa, a justiça *social* e a negação da justiça racial. A partir das ideias

anteriormente compartilhadas de que o racismo é um problema estrutural e, portanto, fundamentador da racialidade branca e das vantagens a ela atribuídas, uma das entrevistadas, ao inserir sua fala no primeiro caminho proposto, relaciona a justiça racial com a representatividade política de pessoa negras (Dess, 2019), conforme é possível observar no seguinte trecho:

Antes de tudo, a justiça racial precisa começar como uma reforma de base (. . .) uma reforma social, política, em que mais pessoas estejam presentes dentro do Palácio do governo para defender a classe deles. Porque é muito ridículo uma pessoa branca querer botar lei (. . .) sendo que ela não vive aquilo, ela não passa aquilo. Então, precisa sim ter uma quantidade de pessoas, precisa sim ter cotas enquanto a gente tem uma desigualdade racial muito grande (Giovanna, brasileira, entrevista individual).

Não é sem o reconhecimento do histórico de lutas do movimento negro brasileiro que esta entrevistada traz as cotas para a discussão. Com efeito, entre os entrevistados brasileiros do grupo focal e mais uma participante portuguesa, esta política foi defendida como o principal exemplo da promoção da justiça racial da seguinte maneira:

Acho que o melhor exemplo de justiça racial que nós podemos ver no Brasil agora, é justamente através das cotas das universidades públicas, pelo contingente racial. Acho que isso é o maior exemplo da justiça racial que pode conseguir mudar através da educação, a gente consegue melhorar a condição de vida das pessoas e reparar historicamente a falta de oportunidades que no passado as pessoas negras tinham. A política através da educação é a principal maneira como nós conseguimos fazer uma justiça racial (Henrique, grupo focal brasileiro).

A justiça racial é a reparação que eu falei há pouco, e que seria um pouco [sobre] como repor [os direitos, as possibilidade e as oportunidade que] nós tiramos [das pessoas negras]. Então, acho que uma forma de fazer isso seria criar cotas obrigatórias para pessoas negras na universidade, nas empresas, na função pública em que é obrigatório ter pessoas que não são só brancas (. . .). Então acho que seria uma das formas de começar a ter um pouquinho mais de justiça racial (Dália, portuguesa, entrevista individual).

As cotas são um exemplo de justiça reparativa que não se define unicamente pela sua vertente racial, de forma que qualquer reserva de vagas em instituições públicas ou privadas para mulheres,

pessoas com deficiência e outros grupos minoritários, podem ser classificadas como um exemplo de justiça reparativa. As cotas raciais são classificadas como uma política de ação afirmativa, uma série de ações que possuem como objetivo:

Induzir transformações de ordem cultural, pedagógica e psicológica, visando a tirar do imaginário coletivo a idéia de supremacia racial versus subordinação racial e/ou de gênero; coibir a discriminação do presente; eliminar os efeitos persistentes (psicológicos, culturais e comportamentais) da discriminação estrutural; implantar a diversidade e ampliar a representatividade dos grupos minoritários nos diversos setores; criar as chamadas personalidades emblemáticas, para servirem de exemplo às gerações mais jovens e mostrar a elas que podem investir em educação, porque teriam espaço (Gomes como citado em Domingues, 2005b, p. 166).

Se tomarmos o Teatro Negro e a arte decolonial como importantes agentes contribuidores para os objetivos das ações afirmativas, tendo em vista o seu papel transformador da cultura, seu caráter pedagógico e impacto psicológico, podemos prever que tal como, em alguns discursos, a representação negra foi justificada ora sob a égide do 'faz sentido não ter brancos', ora classificada como supremacia negra ou racismo reverso, também o conceito de justiça racial será discursivamente produzido de modo semelhante. Com efeito, e tal como observado por Schucman (2012), constatar que os brancos usufruem de privilégios exclusivos e abrir mão destes privilégios são duas coisas diferentes. Para um dos entrevistados brasileiros, as cotas raciais surgem não como exemplo de justiça racial, mas de como se desenha uma certa *injustiça* racial:

É como se fosse o pessoal falar "nós temos a dívida histórica". Calma, gente. Essa dívida histórica não é uma coisa tão simples de abordar, isso aí são anos e anos de chegar para uma pessoa e fala assim "ó você vai ganhar isso, isso e isso por causa do que a sua sexta geração, sétima geração sofreu", mas como vai calcular e sem prejudicar outros? O grande problema é esse, eu não posso me sentir... Se eu fizer um concurso público, sou de origem pobre, [meus pais vieram] do Nordeste, só porque eu sou bem-apessoado, tirei nota 7, um cara que tirou 6 tirou a minha vaga só porque ele é negro. Eu não concordo. Agora se o cara vem de uma classe baixa, é pobre e o cara tem a vaga aí sim. Aí eu até entendo. Agora por questão racial, por causa da dívida histórica já não concordo, aí para mim gera até mais preconceito (Roberto, brasileiro, entrevista

individual).

A fala de Roberto nos ajuda a identificar um ponto central do posicionamento branco frente à justiça racial no qual o limite entre o combate ao racismo e a defesa das ações de reparação são mediadas pelo “não se sentir... prejudicado”. A política de cotas infringe de maneira cortante os princípios de individualidade e meritocracia tão fundamentais para a construção da racialidade branca (DiAngelo, 2020), nomeadamente, “em uma sociedade marcada pelas contradições de classe, gênero e raça, o mérito não passa de um discurso ideológico” (Domingues, 2005b, p. 169). Neste sentido, o racismo aversivo vem disfarçado de crítica a esta política (Bento, 2005; DiAngelo, 2020; Domingues, 2005b), que não deixando de reproduzir valores supremacistas que julgam a raça branca como detentora de uma maior inteligência (Schucman, 2012), acreditam haver uma incapacidade negra para cursar a universidade, expressa pela nota baixa que se atribui a este candidato hipotético (Bento, 2005)⁵⁶ e à maior nota atribuída a si próprio.

A ideia de que o critério racial gera preconceitos faz parte do segundo conjunto de respostas sobre justiça racial no qual há a transposição deste conceito para a justiça *social*. No entendimento partilhado por este grupo, ao buscar a igualdade racial, nomear um padrão de justiça não faz sentido porque viola o próprio conceito, reiterando a desigualdade que pretende combater. Assim, se, por vezes, a raça é fundamental na constatação de um problema social, ela nem sempre faz parte da solução, de modo que é a desaprovação deste tipo de política que surge nos seguintes discursos:

Eu sou um bocadinho crítica quanto a esse conceito e, portanto, promovê-lo eu acho que até seria tirar o racial, e vamos fazer justiça, não precisa de ser racial. Eu acho que o próprio conceito de justiça já pressupõe essa igualdade (. . .). eu acho que cria completamente o efeito oposto que é o da desigualdade (Liliana, grupo focal português).

Igualdade para todos. O que é para um é para o outro. O caminho é igual. Eu não tenho que pesar mais porque uma pessoa é branca ou pesar mais porque a pessoa é negra. Eu acho que ali é o ser humano com suas capacidades, os seus valores, com as suas crenças. Para mim é igualdade (Mônica, brasileira, entrevista individual).

⁵⁶ Na discussão que desenvolve acerca das principais objeções à implementação do sistema de cotas nas universidades brasileiras, Bento (2005) aponta também para a necessidade de não se reduzir a discussão sobre políticas de reparação histórica à dualidade ações afirmativas *versus* ações sociais universalistas (políticas de reformas educacionais não centradas na raça), como se uma automaticamente excluísse a outra. As ações afirmativas são necessárias porque não é justo que uma vasta parcela da população deva aguardar que sejam feitas futuras reformas de base abdicando de seu direito à uma educação universitária e à realização de seus sonhos profissionais no presente.

Para estas entrevistadas a justiça racial só funciona se não existir, isto é, emerge como necessário o compromisso de retirar de cena o conceito de raça para que a justiça possa funcionar. Esta visão está profundamente enraizada no pensamento antirracista (Araújo & Maeso, 2013; Lentin, 2020), justificando, desta forma, que considerar a classificação racial da população é o que, de fato, nos divide. Vimos anteriormente esta crítica sobre o espetáculo *Contos Negreiros do Brasil* e agora novamente sob a forma de crítica à justiça racial. Neste contexto, para DiAngelo (2020), a desaprovação sistemática por parte de pessoas brancas às práticas de justiça restaurativa demonstram que o problema central deste debate não é a desigualdade racial em si, mas o próprio fato de explicá-la e nomeá-la sob a perspectiva racial. Assim, transforma-se o discurso que anteriormente reconheceu a importância do fator racial na atribuição dos ‘piores trabalhos’ à população negra para uma visão protecionista que desvia o olhar das desigualdades raciais para construí-las como simplesmente sociais. Há, assim, e ambigualmente, a negação do racismo que antes foi tão abertamente criticado, como salienta Bento: “De qualquer maneira, o que fica evidente é uma intensa reação emocional à perda de privilégios, travestida de ‘análise objetiva’” (Bento, 2005, p. 173) e de busca pela igualdade.

Se para Hasian e Paliewicz (2020) justiça racial é outro nome para reparação histórica, o que se observa nestes discursos é uma efetiva recusa em reparar, isentando-se de responsabilidades históricas por não considerar que aqueles que são os ‘prejudicados’ pela justiça racial é, em verdade, o mesmo grupo que fundamenta as condições para que os outros não estejam em iguais condições de competição. Deste modo, a justiça racial não se faz sem um pleno conhecimento das forças que estruturam o passado e o presente, fazendo com que o dever de memória (Hoffman, 2019; Sousa, Khan & Pereira, 2022) e o diálogo constante com a história sejam uma condição essencial da sua aplicação.

O uso documental em *Contos Negreiros do Brasil* cumpre este papel ao fazer do espetáculo um ato de recuperação de uma memória antes apagada e de vozes quase sempre silenciadas (Soler, 2015). Assim, produz naqueles que acreditam que o passado ficou para trás (S. Martins, 2021), a recusa a esta rememoração de histórias que convém esquecer em prol da manutenção de antigas narrativas de dominação. Podemos encontrar um exemplo deste discurso no seguinte fragmento:

Mas eu acho que se você se agarrar muito ao passado você deixa de evoluir. Eu acho que essa cobrança de ser reparado ou não (. . .) é uma conta que não fecha, nunca vai existir reparação. A verdade é essa. Eu acho que a melhor reparação que tem é justamente as pessoas seguirem em frente, esquecer aquilo ali do (*inaudível*) que existiu. As raças que se sentem inferiorizadas

elas [têm que] se sentir igual e ir para a luta igual a todas as outras raças. Eu acho que a causa “raça negra”, e principalmente “escrava”, se apega muito ao passado (Márcio, brasileiro, entrevista individual).

Estes discursos, ao mesmo tempo em que buscam ativamente o apagamento da raça, “como se os seus legados não continuassem a configurar uma realidade” (S. Martins, 2021, p. 65), operam um silêncio discursivo em torno desta memória colonial, persistindo na “naturalização do sistema de escravatura e [na] objetificação da figura do escravo” (Araújo & Maeso, 2013, p. 154). Por conseguinte, revelam a continuidade da lógica de *classificação social* da razão metonímica, entendida por Santos (2002a) como aquela que naturaliza a distribuição das populações por hierarquias. Deste modo, naturaliza-se também a violência cometida contras as populações negras e atribuem um atraso natural proveniente da escravidão – uma transfiguração de uma supremacia racial para uma supremacia cultural muito pautada no pensamento de freyreano (Cardoso, 2008). Assim, desvalidam a justiça racial como uma ação necessária, uma vez que o que se tem conta é um certo ‘caminho natural’ através do qual as diferenças sociais serão resolvidas, mas que em verdade disfarçam o desejo de continuidade desta lógica, que podemos observar na fala deste mesmo entrevistado:

É como eu disse, da evolução da sociedade, da igualação das cores no Brasil. Você sabe, um negro começou a andar o percurso do meio do caminho, então assim ele ainda não chegou a um nível social de recursos para ocupar os mesmos espaços, por exemplo, que o branco. Mas não porque o branco acho que recrimina, é mais por conta desse caminho, como eu disse, começou tardio com o fim da escravatura (Márcio, brasileiro, entrevista individual).

Neste processo, para além do apagamento contundente da memória daqueles que sofreram a opressão colonial, preservando as narrativas hegemônicas e protegendo o branco do trauma moral (DiAngelo, 2020), há a explícita desresponsabilização branca, um aspecto não restrito a este discurso. É preciso fazer notar que, ao longo das conceitualizações sobre justiça racial partilhadas, neste capítulo é claro um amplo apagamento da branquitude como agente vinculado a esta necessidade premente de reparações. Ainda assim, localizam-se duas exceções a este padrão, destacados abaixo:

Enquanto pessoa branca eu acho que o essencial é ficar lá atrás e dar suporte para o que for necessário, mas assim principalmente colocar a pessoa [negra] em evidência (. . .). Então eu acho que é dar espaço para que [a justiça racial] surja e podendo qualquer tipo de comentário

que seja contrário (Alice, grupo focal brasileiro).

Também essa questão de debates principalmente para conscientização de pessoas brancas porque a gente precisa dar espaço, a gente precisa usar do nosso privilégio para poder proporcionar para essas pessoas. Já que eu tenho privilégio, eu posso me retirar e virar e falar assim "vai que esse lugar te pertence, esse lugar não me pertence". Eu já tenho muita oportunidade, se posso sair daqui e dar para você, porque não também? (Giovanna, brasileira, entrevista individual).

Mesmo que esses discursos dêem aos brancos um papel ativo, esse papel é de ser *promotor* da justiça racial, não o seu alvo. Aqui, as pessoas brancas abrem espaço para que os negros assumam seu assento na representação política (Dess, 2019) sendo os principais proponentes de políticas públicas cujo alvo é o seu próprio grupo. Conseqüentemente, deixa-se de considerar a necessidade de práticas de justiça racial que visem mais concretamente a desconstrução da supremacia branca (Marcinik & Mattos, 2021). É “como se o branco não fosse elemento essencial dessa análise, como se identidade racial não tivesse fortes matizes ideológicos, políticos, econômicos e simbólicos que explicam e, ao mesmo tempo, desnudam o silêncio e o medo” (Bento, 2002a, p. 44-45). Fica assim posto, a consciência dos estágios iniciais do pensamento sobre justiça racial articulados pela branquitude, uma reflexão que necessita estar em constante andamento sobre o papel a ser desempenhado, tal como coloca Inês no trecho indicado abaixo, também reproduzido na epígrafe deste capítulo:

Justiça racial (. . .), eu não faço a mínima ideia do que isto seja (. . .). Eu não sei qual será o meu papel, mas também é um dos símbolos do meu privilégio, não é, eu não penso nisso, é verdade, eu não estudo sobre isso. (. . .). E pronto, estou a falar contigo e estou a fazer esse exercício de sair fora da minha cabeça e ir deparar com o meu próprio desconhecimento (Inês, portuguesa, entrevista individual).

A simbologia do privilégio irrefletido nos direciona para as conclusões deste capítulo. Tal como vimos até aqui, o Teatro Negro-Decolonial é agente ativo da proposição de reparações históricas ao ser espaço de transformação cultural (Gomes como citado em Domingues, 2005b). Esta ação, que reflete os matizes que compõem a racialidade branca, produz discursos reveladores das reações que a quebra da centralidade branca provoca nos indivíduos desta raça. Deste modo, ainda que, conscientemente,

haja o desejo de que o racismo acabe e se identifique a necessidade de repensar o poder que a branquitude (re)produz, a reflexão sobre a reparação histórica das injustiças racistas revelam os limites reais do posicionamento antirracista. Isto é, a dificuldade com que se abre mão da representação hegemônica de corpos brancos, e ainda a defesa em invisibilizar a raça em prol de soluções *sociais* para os problemas *raciais* que sabemos identificar, revela-nos a abissal distância que separa o discurso da prática, a preservação da nossa autoimagem de uma mudança efetiva da realidade. Um processo enraizado no nosso desconhecimento sobre o racismo e ao qual o letramento racial revela-se como um motor necessário, porém nem sempre constante e coeso, para transpormos as diferenças.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para imaginar novos futuros

Para finalizar o percurso desenvolvido até aqui retorno à provocação que deu início a este trabalho: como separar a brancura da branquitude? Como fazer com que traços fenotípicos associados a pessoas brancas (pele e olhos claros, cabelos lisos e traços finos) deixem de significar o exercício de poder sobre outros grupos racializados? Esta inquietação surgiu do trabalho de Schucman (2012) que identifica, ainda, a estreita relação entre o contato com a cultura negra e a construção de uma mentalidade antirracista por parte dos sujeitos brancos. E foi isto que pretendemos investigar. A hipótese que conduziu esta pesquisa foi a de que o Teatro Negro pudesse provocar no espectador branco a experiência da racialização. Como mote para ampliar os caminhos de reflexão foram colocados também as seguintes perguntas: a) De que maneira o espectador apreende os conceitos sociológicos presentes no espetáculo? b) Quando posto em frente a um espetáculo com elenco inteiramente negro, um espectador branco pode vivenciar uma experiência racializadora? c) Quais são suas perspectivas criativas no processo de recepção teatral? d) Em que momentos e de quais maneiras o espectador aciona mecanismos de proteção ou revela possuir uma maior consciência sobre o seu privilégio racial?

Objetivando explorar a relação entre arte e racialização foi desenvolvido um recorte teórico sobre o tema que expôs a modernidade europeia como parte do mesmo processo de desenvolvimento do colonialismo (Mignolo, 2017). Uma relação histórico-conceitual na qual foi fabricada uma nova concepção de classificação das populações humanas baseada na raça, sendo que aqui o grupo explorador, para além de definir-se como branco, define-se também como desenvolvido e civilizado, reconhecendo a sua humanidade ao passo que a nega aos grupos explorados (Maldonado-Torres, 2007, 2008; Santos, 2009; Quijano, 2005, 2009). A partir deste contexto de formação, foi apresentado um debate sobre os estudos críticos da branquitude, entendendo que a identidade racial branca é construída socialmente como espaço de angariação de privilégios materiais e simbólicos constantes e internalizados sob os preceitos da supremacia racial, individualidade e meritocracia. Ao mesmo tempo, estes benefícios são negados por este grupo que raras vezes entende-se como racializado (pois pretensamente se pensa neutro e universal) e que desarticula a imagem do racista de si para projetá-la no outro (Ahmed, 2007; Bento, 2002a, 2002; Cardoso, 2008, 2010; Diangelo, 2020; Kilomba, 2019; Schucman, 2012). Deste modo, a racialidade branca opera um complexo mecanismo de proteção – a *fragilidade branca* (DiAngelo, 2020) – cujo intuito maior é o silenciamento do debate racial. O outro lado deste processo, foi a aquisição de *letramento racial*, cuja intenção é a construção de um olhar que permita analisar as dinâmicas sociais

a partir de um olhar educado para as relações raciais (Twine, 2004; Twine & Steinbugler, 2006).

Neste entrecruzamento entre raça e colonialidade, o recorte teórico desta investigação debruçou-se ainda sobre o Teatro Negro e a arte decolonial como ferramentas de subversão da hegemonia moderna/colonial. Assim, este gênero teatral foi entendido como ferramenta de cura da ferida colonial e, portanto, de criação de uma nova consciência e de novas formas de subjetividade não subjugadas pela colonialidade (Belém, 2016; L. Martins, 2005; Mignolo, 2010; Tlostanova, 2011). Pensando o lugar do espectador neste processo, finalizamos este percurso teórico com as formulações do teatro épico e do teatro documentário e suas propostas estético-pedagógicas para o espectador. Assim, na intersecção destas duas propostas, o espectador não é considerado um sujeito passivo, mas um co-criador e agente ativo na análise artística e social. A peça com a qual se relaciona, quando traz o real à cena e utiliza a confissão como estratégia, é provocadora de um novo olhar receptivo e de uma relação de proximidade entre artistas e público (Brecht, 1978; Cornago, 2009; Desgranges, 2015; Rosenfeld, 1985; Soler, 2008, 2013, 2015).

Metodologicamente, esta investigação caracterizou-se pelo seu pendor qualitativo e baseou a interpretação dos resultados nos pressupostos da Análise de Discurso e sua íntima relação com o tema proposto, uma vez que teoriza que os indivíduos produzem sentidos a partir do discurso e este, por sua vez, é estruturado por fronteiras permeáveis que condicionam o que pode ou não ser dito. Um processo no qual cada sujeito se insere dando continuidade a uma formação discursiva já em andamento, de modo que o dizer é mediado por formulações prévias, ainda que a ideia de individualidade e autonomia plena faça o indivíduo crer ser a origem única do que diz (Mussalim, 2004, Orlandi, 1999). Estabelecida a metodologia adotada, apresentou-se algumas considerações sobre o espetáculo, *Contos Negreiros do Brasil*, e sua estrutura épico-documental, que leva à cena um processo amplo de reflexão sobre o histórico de subalternização da pessoa negra no Brasil, conservando um forte caráter pedagógico crucial à esta investigação.

O estágio seguinte foi a constituição do campo de pesquisa e da técnica de recolha de dados. As entrevistas em grupo focal foram a escolha primordial por possibilitar um espaço plural em que os participantes – separados por nacionalidade – pudessem elaborar seus discursos preservando a experiência coletiva característica da linguagem teatral. Os dados foram complementados com a realização de entrevistas individuais conduzidas a partir de um mesmo roteiro de perguntas semi-estruturadas.

Assim, na análise observou-se uma definição dual entre o racismo estrutural e o racismo como ação pontual, violenta e direcionada derivada de uma integração deficiente da pessoa negra à sociedade

portuguesa, e que se estende também aos brasileiros brancos vítimas de xenofobia. Em ambas as conceitualizações, a pessoa negra em Portugal é identificada como estrangeira, de origem africana e residente em Lisboa, vivenciando uma realidade marcada pela subalternidade, pela segregação e por um modo de vida que, ora não se encontra muito distante da situação brasileira, ora é projetada como menos violenta. O que revelou também, em alguns casos, uma visão de pessoas portuguesas que enxergam o Brasil como um país com um problema maior de racismo, ao passo que alguns entrevistados brasileiros enxergam Portugal como o país mais racista - apenas um entrevistado considerou que em Portugal não existe discriminação. A internalização do racismo, por sua vez, foi articulada por aqueles que conceitualizam o racismo estrutural como a certeza de uma ação passada e de um constructo presente que urge ser interrompido, revelando, deste modo, a emergência de um maior letramento racial.

Já para aqueles que entendem o racismo como problema de integração houve a contundente recusa de qualquer 'problema de racismo' operacionalizando, assim, as suposições da fragilidade branca. Surpreendentemente, uma nova formulação sobre quem são os racistas surgiu a partir de uma relação que estabelece que o racista é aquele que não tem *consciência* sobre o racismo estrutural. A compreensão de que este é uma estrutura, uma instituição e um cotidiano (Kilomba, 2019) antes de interromper o binômio bom/mau (DiAngelo, 2020) e de rever a inocência branca (Wekker, 2016), provoca novas configurações que, entretanto, mantêm as antigas distinções entre o "eu não sou racista" e "os racistas são os outros". Deste modo, a produção deste novo dualismo nos revela a existência de uma compreensão limitada sobre o que é racismo estrutural cujo resultado é o afastamento do indivíduo do problema que localiza e a consequente suposição de que a desconstrução do racismo é um processo essencialmente individual antes de coletivo.

Sobre o processo de racialização do espectador branco, os dados se apresentaram plurais. A experiência de recepção teatral revelou que o aspecto épico-documental de *Contos Negreiros do Brasil* provocou um efeito de aproximação com a realidade retratada no palco e de distanciamento com a sua própria vivência. Ao verificar a veracidade dos fatos narrados em cena, fundamentados pelos dados estatísticos, pela estratégia da confissão cênica e pela dramatização dos contos do livro de Marcelino Freire, foi aberta aos espectadores brancos a possibilidade de refletirem a raça como fator estruturante de seu próprio cotidiano. Esta reflexão que parte da obra e se estende para a análise da própria vida foi possível tanto para aqueles que definem o racismo estrutural como para aqueles que o definem como problema de integração. Este processo, contudo, não é homogêneo, sendo marcado pela fragilidade branca e pela associação da racialidade branca à imagem do supremacista o que, por sua vez, permite a emergência de um processo ambíguo em que há uma cisão entre esta identidade racial e a consciência

do privilégio que se usufrui. Assim sendo, observou-se que em todas as entrevistas analisadas, o processo de racialização do espectador branco frente ao Teatro Negro de cunho épico-documental era mediado pela fragilidade branca e pelo letramento racial previamente constituídos. Desta forma, apreende-se também que nomear-se como branco por si só não é o suficiente se não acompanhado de uma reflexão que aprofunde o entendimento das relações de poder que fundamentam esta identidade racial (Marnick & Mattos, 2021). E neste sentido, *Contos Negreiros do Brasil* é elemento subversivo desta ordem por ser um locus formador de letramento ao dar a conhecer ao espectador branco os efeitos presentes do racismo e da colonialidade.

Por último, este espetáculo foi analisado pelos participantes, por um lado, como uma obra necessária a um tempo histórico que amplamente discute o combate ao racismo, sendo exemplo da importância da representatividade estética e política da população negra. A localização desta importância política, por outro lado, conviveu também com o sentimento de perda da branquitude através da sua adjetivação do espetáculo como supremacia racial negra (Eddo-Lodge, 2021), e com a sintomática exclusão de corpos racializados da história portuguesa. Uma análise que antes de ser excludente, revela a sua ambiguidade ao abarcar processos discursivos distintos para os mesmos sujeitos. Estas leituras sobre a obra são reveladoras também das conceitualizações de justiça racial partilhadas por estes entrevistados uma vez que *Contos Negreiros do Brasil*, em seu aspecto decolonial, representou um exemplo de justiça reparativa. Com rigor, a ideia de uma justiça racial perpassa por campos que vão desde a localização da sua importância e urgência política, à transmutação de uma solução racial para uma solução social para o racismo, até desembocar numa completa recusa em qualquer reparação histórica. No contexto em que o grupo branco angariou vantagens e possibilidades de vida a partir do colonialismo e do imperialismo, a justiça racial é indicadora de até onde estamos dispostos em reconhecer o passado e repará-lo, abrindo mão daquilo que foi conquistado pelo uso da violência e pela imposição da morte. Um processo no qual é urgente a tomada de responsabilidades e um engajamento ativo que não faça uso da importância da representatividade política (Dess, 2019), como artifício para preservar a normalidade branca evitando reconhecer este grupo como parte da resolução do racismo. Deste modo, a produção discursiva do espectador branco sobre a discriminação, a racialização e a reparação histórica é marcada pela pluralidade.

Esta investigação encontrou alguns desafios à sua realização. Em primeiro lugar, a falta de acesso a uma produção teórica que intersecciona os processos de recepção teatral e os estudos críticos da branquitude, fazendo com que esta investigação seja uma tímida contribuição para suplantar esta ausência; e ainda, a própria dificuldade em localizar participantes brancos que estivessem disponíveis a

conversar sobre um tema que, para a branquitude, é terreno de imenso desconforto, mas que urge ser ainda mais explorado. Neste sentido, este trabalho nos permite fabricar novas perguntas que descortinam caminhos futuros de pesquisa, entre elas: quais as fricções que se revelam, a nível comparativo, entre a construção da identidade racial branca brasileira e branca portuguesa? Que novas reflexões podem ser tecidas sobre o espectador branco a partir de obras de outras linguagens e vertentes estéticas? Que ações políticas podemos pensar e colocar em prática para que o caminho da justiça racial tenha também o branco como elemento fundamental de sua ação?

Este trabalho tomou a pessoas branca como objeto de estudo e, inserindo-se dentro do campo dos estudos críticos da branquitude, é uma resposta à demanda do movimento negro para que pessoas brancas estudem sobre a sua própria raça (D. Ribeiro, 2017): demanda esta consolidada através do convite de uma representante deste movimento para que o tema desta dissertação de mestrado fosse a branquitude. Colocar a branquitude em questão (Schucman, 2012), falar sobre o racismo nosso de cada dia, constitui um importante fator na quebra dos fundamentos do racismo e da colonialidade do poder (Quijano, 2005, 2009). É esta a nossa proposição, tocar nas feridas da branquitude, transformar uma identidade que não é tão boa e nem tão humana quanto se quer crer em um grupo que antes de neutro e universal, entende-se como parte constituinte da diversidade do mundo (Santos, 2009). E ainda que o processo seja longo, a arte revela-se como uma importante ferramenta para proposição deste processo reflexivo e transformador.

Para encerrar o nosso percurso, tomo aqui a liberdade para partilhar um pensamento emprestado: ainda durante a graduação em Artes Cênicas, na Universidade Estadual Paulista (Unesp) em São Paulo, por diversas vezes ouvi a professora Lucienne Guedes repetindo ostensivamente que aquilo que somos capazes de imaginar, somos também capazes de realizar. Consideremos, então, a arte decolonial e o entendimento de que pessoas brancas são também sujeitos racializados, como exercícios reais que guiam para a concretização de um futuro *ainda* imaginado no qual o racismo e a colonialidade sejam uma página infeliz, porém jamais esquecida do passado da história humana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ahmed, S. (2007). A phenomenology of whiteness. *Feminist Theory*, 8(2), 149–168. DOI: 10.1177/1464700107078139

Almeida, P. & Varela, P. (2019). Racismo e os órgãos de comunicação social: do suposto “arrastão” à brutalidade policial na esquadra de Alfragide. In: *O Estado do Racismo em Portugal: racismo antinegro e anticiganismo no direito e nas políticas públicas* (1st). Maeso, S.R, (org). Lisboa: Tinta da China.

Araújo, M., & Maeso, S.R. (2013). A presença ausente do racial: discursos políticos e pedagógicos sobre História, “Portugal” e (pós)-colonialismo. *Educar em Revista*, 47(1), pp. 145-171.

Belém, E. (2016). Afinal, como a crítica decolonial pode servir às artes da cena? *Ilix - Revista do Lume*, 10, 99-106.

Bento, M. A. (2002a). Branqueamento e Branquitude no Brasil. In: Carone, I., & Bento. M.P.S, (org). *Psicologia Social do Racismo* (6th). Petrópolis: Vozes, 25-58.

Bento, M. A. (2002b). Branquitude: o lado oculto do discurso sobre o negro. In: *Psicologia Social do Racismo*. Carone, I., & Bento. M.P.S, (org). Petrópolis: Vozes, 147-162.

Berthold, M. (2001). *História Mundial do Teatro*. (1st ed). São Paulo: Perspectiva.

Bodgan, R.C., & Biklen, S.K. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação. Uma introdução à teoria e aos métodos*. (1st). Porto: Porto Editora.

Borges, R. A. (2022). (Des)Colonialidade Linguística e Interculturalidade nas Duas Principais Rotas da Mobilidade Estudantil Brasileira. *Comunicação e Sociedade*, 41, 189–209. [https://doi.org/10.17231/comsoc.41\(2022\).3718](https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).3718)

Brecht, B. (1978). *Estudos sobre teatro* (1st ed.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Campenhoudt, L. V., Marquet, J. & Quivy, R. (2019). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. (1st). Lisboa: Grávida.

Cardoso, L. (2008). *O branco "invisível": um estudo sobre a emergência da branquitude nas pesquisas sobre as relações raciais no Brasil (Período: 1957-2007)*. [Dissertação de Mestrado], Faculdade de Economia e Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal.

Cardoso, L. (2010). Branquitude acrílica e crítica: A supremacia racial e o branco anti-racista. *Revista Latinoamericana De Ciencias Sociales, Niñez Y Juventud*, 8(1), 607–630.

Cardoso, L. (2011). O branco-objeto: o movimento negro situando a branquitude. *Instrumento Revista de Estudo e Pesquisa Em Educação*, 13(1), 81–93.

Caregnato, R. C. A., & Mutti, R. (2006). Pesquisa qualitativa: análise de discurso versus análise de conteúdo. *Texto & Contexto - Enfermagem*, 15(4), 679–684. <https://doi.org/10.1590/S0104-07072006000400017>

Chakrabarty, D. (2000). *Provincializing Europe, postcolonial thought and historical difference* (1st). Princeton: Princeton University Press.

Cornago, O. (2009). Atuar de verdade. A confissão como estratégia cênica. *Urdimento*, 13(1), 11-21.

Creswell, J.D., & Creswell, J.W. (2018). *Research Design. Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. (5th ed). Los Angeles: SAGE Publications.

Davis, A. (2016). *Mulheres, raça e classe*. (1st). São Paulo: Boitempo.

Desgranges, F. (2015). *A pedagogia do espectador* (3th ed.). São Paulo: Hucitec Editora.

Dess, C. (2019). Representações e representatividade no teatro contemporâneo: reflexões sobre a presença e a ausência do corpo negro na cena. *Anais ABRACE*, 20(1), 1–12.

DiAngelo, R. (2020). *Fragilidade branca: porque é tão difícil para os brancos falar sobre racismo* (1 ed.). Lisboa: Edita_X.

Domingues, P. (2005a). O mito da democracia racial e a mestiçagem no Brasil (1889-1930). *Diálogos Latinoamericanos*, 6(10), 116-131.

Domingues, P. (2005b). Ações afirmativas para negros no Brasil: o início de uma reparação histórica. *Revista Brasileira de Educação*, 29, 164–176. <https://doi.org/10.1590/S1413-24782005000200013>

Eddo-Lodge, R. (2021). *Porque deixei de falar com brancos sobre raça*. (1st). Lisboa: Edições 70.

Fanon, F. (2008). *Pele negra, máscaras brancas*. (1st). Salvador: Editora EDUFBA.

Fernandes, S. (2013). Experiências do real no teatro. *Sala Preta*, 13(2), 3-13. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v13i2p3-13>

Freire, P. (2011). *Pedagogia da Autonomia*. (43th ed.) São Paulo. Paz e Terra.

Galego, C., & Gomes, A. (2005). Emancipação, ruptura e inovação: o “focus group” como instrumento de investigação . *Revista Lusófona de Educação* , 5(5), 173–184.

Garner, S. (2006). The Uses of Whiteness: What Sociologists Working on Europe Can Draw from US Research on Whiteness. *Sociology*, 40(2), 257–275. <https://doi.org/10.1177/0038038506062032>

Giordano, B. (2013). Breve Ensaio sobre o Conceito de Teatro Documentário. *ERevista Performatus*. performatus.com.br/estudos/teatro-documentario. Acesso: out 2020.

Gonzalez, L. (2020[1984]). Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: *Por um feminismo afro-latino-americano* (1st). Rios, F. & Lima, M. (org). Rio de Janeiro: Zahar.

Guimarães, A. S. A. (2001). Democracia racial: o ideal, o pacto e o mito. *Novos Estudos Cebrap*, no 2001(61), 147-162.

Hall, C. (2018). Doing reparatory history: bringing ‘race’ and slavery home. *Race and Class*, 60(1), 3–21. <https://doi.org/10.1177/0306396818769791>

Hasian JR, M., & Paliewicz, N. S. (2020). Taking the Reparatory Turn at the National Memorial for Peace and Justice. *International Journal of Communication*, 14, 2227–2245.

Henriques, J.G. (2016). *Racismo em Português: o lado esquecido do colonialismo* (1st). Lisboa:

Tinta da China.

Henriques, J. G. (2018). *Racismo no país dos brancos costumes* (1st). Lisboa: Tinta da China.

Hoffman, F. E. (2019). O Museu como ferramenta de reparação: apontamentos sobre as memórias do trauma, museus e direitos humanos. *Revista Percursos*, 20(42), 129–158. <https://doi.org/10.5965/1984724620422019129>

hooks, b. (2019). *Eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos.

Khan, S. (2015). *Portugal a lápis de cor, a sul de uma pós-colonialidade*. Coimbra: Almedina, CES – Centro de Estudos Sociais.

Khan, S. (2021a). Um narcisismo colonial. *Revista Ciências Humanas*, 14(2), 54–62. <https://doi.org/10.32813/2179-1120.2121.v14.n2.a743>

Khan, S. (2021b). A alquimia dos mecanismos de racialização, criminalização e vigilância racial. In: Crime e Tecnologia. Desafios culturais e políticos para a europa (1st). Machado, H (org). Porto: Edições Afrontamento.

Khan, S. (2021c). Cartas, solidão e voz para uma pós-memória: Maremoto, de Djaimilia Pereira de Almeida. *Abril – Nepa/UFF*, 13(27), 125-135. <https://doi.org/10.22409/abriluff.v13i27.50266>

Khan, S., Can, N.A., Machado, H. (2022). *Racial and racial surveillance: modernity matters* (1st). Londres e Nova York: Routledge.

Kilomba. G. (2019). *Memórias da Plantação, episódios de racismo cotidiano*. (1st). Lisboa: Orfeu Negro.

Krueger, R. A. (1998). *Developing questions for focus group*. (1st). Thousand Oaks: SAGE Publications.

Krueger, R. A., & Casey, M. A. (2015). *Focus group, a practical guide for applied research*. (5th). Thousand Oaks: SAGE Publications.

Knowles, C. (1999). Race, Identities and Lives. *The Sociological Review*, 47(1), 110–135. <https://doi.org/10.1111/1467-954X.00165>

Lamartine, C., & Silva, M. T. da. (2022). O Ciberespaço Como Denúncia: Assédio e Discriminação Vinculados à Colonialidade no Projeto Brasileiras Não Se Calam. *Comunicação e Sociedade*, 41, 209–229. [https://doi.org/10.17231/comsoc.41\(2022\).3697](https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).3697)

Lentin, A. (2020). *Why race still matters*. (1st). Cambridge: Polity Press.

Lima, E. T. (2011). Teatro negro, existência por resistência: problemática de um teatro brasileiro. *Repertório*, 2(17), 82–88.

Lowe, L. (2015). History Hesitant. *Social Text*, 33(4), 85–107. <https://doi.org/10.1215/01642472-3315790>

Maeso, S. R. (2019). O Estado de negação e o presente-futuro do antirracismo: Discursos oficiais sobre racismo, ‘multiracialidade’ e pobreza em Portugal (1985-2016). *Revista Direito e Práxis*, 10(3), 2033–2067. <https://doi.org/10.1590/2179-8966/2019/43883>

Maeso, S.R. (2021a). Brutalidade policial e racismo em Portugal: as respostas do direito penal e contraordenacional. In: *O Estado do Racismo em Portugal: racismo antinegro e anticiganismo no direito e nas políticas públicas* (1st). Maeso, S.R, (org). Lisboa: Tinta da China.

Maeso, S.R. (2021b). Repensar o estudo do direito através das lógicas de institucionalização do racismo. In: *O Estado do Racismo em Portugal: racismo antinegro e anticiganismo no direito e nas políticas públicas* (1st). Maeso, S.R, (org). Lisboa: Tinta da China.

Maldonado-Torres, N. (2007). On the coloniality of being. *Cultural Studies*, 21(2–3), 240–270. <https://doi.org/10.1080/09502380601162548>

Maldonado-Torres, N. (2008). A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, império e colonialidade. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 80, 71–114. <https://doi.org/10.4000/rccs.695>

Marcinik, G. G., & Mattos, A. R. (2021). ‘Mais branca que eu?’: uma análise interseccional da branquitude nos feminismos. *Revista Estudos Feministas*, 29(1). <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2021v29n161749>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/yPs8hzngKrDtKZ39BVwpzRN/?format=pdf&lang=pt>. Acesso: dez. 2021.

Martins, B. S. (2021). Racismo, identidades, práticas de diferenciação. As memórias pós-coloniais e a construção da diferença racial. In: *A cena da pós-memória. O presente do passado na Europa pós-colonial* (1st). Ribeiro, A. S. (org). Porto: Edições Afrontamento.

Martins, M.L. (2005). “Teatro do Negro”. In: Guinsburg, J; Faria, J. R; Lima, M.A. *Dicionário do Teatro Brasileiro –Temas, Formas e Conceitos* (1st). São Paulo: Perspectiva & SESC-SP.

Meneses, M. (2014). Diálogos de saberes, debates de poderes: possibilidades metodológicas para ampliar diálogos no Sul global. *Em Aberto*, 21(91), 90-110.

Meneses, M. P. (2020). Desafios à descolonização epistêmica: práticas, contextos e lutas para além das fraturas abissais. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*, 10(3), 1067-1097.

Meneses, M. P., Barbosa, A. T., & Cassiani, S. (2021). Diálogo de saberes e pedagogias decoloniais: entrevista com Maria Paula Meneses. *Cadernos CIMEAC*, 11(1), 12–31. <https://doi.org/10.18554/cimeac.v11i1.5565>

Mignolo, W. D. (2003). *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Mignolo, W. D. (2007). Delinking. *Cultural Studies*, 21(2–3), 449–514. <https://doi.org/10.1080/09502380601162647>

Mignolo, W. (2010). Aiesthesis decolonial. *Calle 14 Revista de Investigación En El Campo Del Arte*, 4(4), 11–25.

Mignolo, W. D. (2017). Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 32(94). <https://doi.org/10.17666/329402/2017>

Morgan, D.L. (1998). *The focus group guide book*. (1st). Thousand Oaks: Sage Publications.

Muniz, B. (2021). A questão da “eficiência policial” e a negação do racismo institucional na construção do conhecimento sobre segurança pública. In: *O Estado do Racismo em Portugal: racismo antinegro e anticiganismo no direito e nas políticas públicas* (1st). Maeso, S.R, (org). Lisboa: Tinta da China.

Mussalim, F. (2004). Análise do Discurso. In: *Introdução à Linguística, domínios e fronteiras*.

(4th, Vol. 2). Mussalim, F., & Bentes, A.C. (org). São Paulo: Cortez.

Orlandi, E.P. (1999). *Análise de Discurso. Princípios e procedimentos*. (1st). Campinas: Pontes.

Parmar, A., Earle, R., & Phillips, C. (2022). 'People are Trapped in History and History is Trapped Inside Them': Exploring Britain's Racialized Colonial Legacies in Criminological Research. *The British Journal of Criminology*, 20, 1–17. <https://doi.org/10.1093/bjc/azac058>

Pavis, P. (2008). *Espectador*. In: Dicionário de Teatro. (3th ed). São Paulo: Perspectiva.

Picon-Vallin, B. (2011). Teatro híbrido, estilizado e múltiplo: um enfoque pedagógico. *Sala Preta*, 11(11), 193–211. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v11i1p193-211>

Pimenta, S. (2022). O Mestiço na “Urgência de Existência”. *Essa Dama Bate Bué!* (2018), de Yara Monteiro. *Comunicação E Sociedade*, 41, 61–73. [https://doi.org/10.17231/comsoc.41\(2022\).3687](https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).3687)

Pires, T. (2021). Estado e as múltiplas faces da benevolência violenta: famílias racializadas, proteção social e intervenção legal. In: *O Estado do Racismo em Portugal: racismo antinegro e anticiganismo no direito e nas políticas públicas* (1st). Maeso, S.R, (org). Lisboa: Tinta da China.

Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas* (1st). Buenos Aires: CLACSO, Consejo

Quijano, A. (2009). Colonialidade do poder e classificação social. In: *Epistemologias do Sul* (1st). Coimbra: Almedina.

Rancière, J. (2012). *O espectador emancipado*. (1st ed). São Paulo: WMF Martins Fontes.

Raposo, O., Alves, A. R., Varela, P., & Roldão, C. (2019). Negro drama. Racismo, segregação e violência policial nas periferias de Lisboa. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 119, 5–28. <https://doi.org/10.4000/rccs.8937>

Ribeiro, D. (2017). *O que é lugar de fala?* (1st ed.). Belo Horizonte: Editora Letramento.

Ribeiro, M. C. (2020). Arte e Pós-memória – fragmentos, fantasmas, fantasias. *Diacrítica*, 34(2), 4–20. <https://doi.org/10.21814/diacritica.523>

Ribeiro, M.C. (2021a). Colonialismo, descolonização, pós-colonialismo: de Patrice Lumumba a Rhodes. In: *A cena da pós-memória. O presente do passado na Europa pós-colonial* (1st). Ribeiro, A. S. (org). Porto: Edições Afrontamento.

Ribeiro, M.C. (2021b). Memórias, pós-memórias e objetos. In: *A cena da pós-memória. O presente do passado na Europa pós-colonial* (1st). Ribeiro, A. S. (org). Porto: Edições Afrontamento.

Ribeiro, M. C. (2022). O Sentimento de um(a) Ocidental Declinado no Feminino. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 34/35.

Ribeiro, M.C., Rodrigues, F.C. (2021a). *Des-cobrir a Europa: filhos de impérios e pós-memórias europeias*. Porto: Edições Afrontamento.

Ribeiro, M. C., & Rodrigues, F.C. (2021b). Gestos artísticos e narrativas pós-memoriais: interrogações pós-coloniais em português. *Abril – NEPA / UFF*, 13(27), 17–43. <https://doi.org/10.22409/abriluff.v13i27.50699>

Ribeiro, M.C., Correia, A. P., Ribeiro, A.P. (orgs.) (2021), *Europa Oxalá*. Porto: Edições Afrontamento.

Ribeiro, A.P. (2020). *Podemos descolonizar los Museos?*. Bogotá: Ediciones Vestigio

Ribeiro, A. P. (2021a). A restituição. In: *A cena da pós-memória. O presente do passado na Europa pós-colonial* (1st). Ribeiro, A. S. (org). Porto: Edições Afrontamento.

Ribeiro, A.P. (2021b), *Novo Mundo - Arte Contemporânea no Tempo da Pós-Memória*. Porto: Edições Afrontamento

Ribeiro, A. S. (2021). Pós-memória: um conceito (ainda) emergente. In: *A cena da pós-memória: o presente do passado na Europa pós-colonial* (1st). Ribeiro, A. S. (org). Porto: Edições Afrontamento.

Rodrigues, F. C. (2021). Filhos de memórias encobertas. In: *A cena da pós-memória: o presente do passado na Europa pós-colonial* (1st). Ribeiro, A. S. (org). Porto: Edições Afrontamento.

- Rosenfeld, A. (1985). *O teatro épico* (6th ed.). São Paulo. Editora Perspectiva.
- Santos, B. de S. (2002a). Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 63, 237–280. <https://doi.org/10.4000/rccs.1285>
- Santos, B. S. (2002b). *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência* (4th). São Paulo: Cortez
- Santos, B. S. (2009). Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: Santos, B. S e Meneses, M.P (orgs), *Epistemologias do Sul* (1st). Coimbra: Almedina.
- Schwarcz, L. M. (2005). O espetáculo das raças - Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930 (1 ed.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Schwarcz, L. M. (2012). *Nem preto, nem branco, muito pelo contrário* (1st ed.). São Paulo: Claro Enigma.
- Schucman, L.V. (2012). *Entre o "encardido", o "branco" e o "branquíssimo": Raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana* [Tese de Doutorado], Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, Brasil.
- Silva, C. A. (2018). Parâmetros fenomenológicos para pesquisa qualitativa em artes cênicas. *Revista Aspas*, 7(2), 64. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3999.v7i2p64-77>
- Silva, I. S., Veloso, A. L., & Keating, J. B. (2014). Focus group: Considerações teóricas e metodológicas. *Revista Lusófona de Educação*, 26(26), 175–189.
- Soler, M. (2008). O espectador no teatro de não-ficção. *Sala Preta*, 8(0), 35–40. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p35-40>
- Soler, M. (2013). O campo do teatro documentário. *Sala Preta*, 13(2), 130–143. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v13i2p130-143>
- Soler, M. (2015). *O campo do Teatro Documentário - morada possível de experiências pedagógicas*. [Tese de doutorado], Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, Brasil.

Sousa, V. de, Khan, S., & Pereira, P. S. (2022). A Restituição Cultural Como Dever de Memória. *Comunicação E Sociedade*, 41, 11–22. [https://doi.org/10.17231/comsoc.41\(2022\).4039](https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).4039)

Spivak, G. (2010). *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG.

Starks, H., & Brown Trinidad, S. (2007). Choose Your Method: A Comparison of Phenomenology, Discourse Analysis, and Grounded Theory. *Qualitative Health Research*, 17(10), 1372–1380. <https://doi.org/10.1177/1049732307307031>

Tlostanova, M. (2011). La aesthesis trans-moderna en la zona fronteriza eurasiática y el anti-sublime decolonial. *CALLE14: Revista de Investigación En El Campo Del Arte*, 5(6), 10–31. <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2011.1.a02>

Twine, F. W. (2004). A white side of black Britain: The concept of racial literacy. *Ethnic and Racial Studies*, 27(6), 878–907. <https://doi.org/10.1080/0141987042000268512>

Twine, F. W., & Steinbugler, A. C. (2006). The gap between whites and whiteness: Interracial Intimacy and Racial Literacy. *Du Bois Review: Social Science Research on Race*, 3(2), 341–363. <https://doi.org/10.1017/S1742058X06060231>

Vásquez, A. G., & Zacarias, G. F. (2017). Estética(s) Descolonial(is)”: entrevista com Pedro Pablo Gómez. *Revista Vazantes*, 1(2), 43-52.

Vilar, F. (2020). Slam: periferia, pós-memória e identidade. *Confluenze. Rivista Di Studi Iberoamericani*, 12(2), 135–152.

Vilar, F. (2021). À margem da margem: a TransMissão das escritoras Negras brasileiras. *RITA: Revue Interdisciplinaire de Travaux Sur Les Amériques*, 14.

Wekker, G. (2016). *White Innocence: paradoxes of colonialism and race*. Durham e Londres: Duke University Press.

Wolfe, P. (2006). Settler colonialism and the elimination of the native. *Journal of Genocide Research*, 8(4), 387–409. <https://doi.org/10.1080/14623520601056240>

Yancy, G. (2005). Whiteness and the Return of the Black Body. *The Journal of Speculative Philosophy*, 19(4), 215–241. <https://doi.org/10.1353/jsp.2006.0008>

ANEXOS

ANEXO I

Formulário de informação, consentimento e identificação

Ao submeter este formulário, eu aceito participar de livre vontade no estudo de autoria de Amanda Cunha (Aluna do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho), orientado pela Investigadora Doutora Sheila Khan (Investigadora Associada do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho), no âmbito da dissertação de Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura.

Foram-me explicados e compreendo os objectivos principais deste estudo que constam do protocolo de consentimento informado. Entendi e aceito responder participar na entrevista em grupo focal ou entrevista individual que explora questões sobre colonialismo, racismo e vivência de pessoas brancas.

Compreendo que a minha participação neste estudo é voluntária, podendo desistir a qualquer momento, sem que essa decisão se reflecta em qualquer prejuízo para mim.

Ao participar neste trabalho, estou a colaborar para o desenvolvimento da investigação na área dos estudos raciais e coloniais, não sendo, contudo, acordado qualquer benefício direto ou indireto pela minha colaboração.

Entendo, ainda, que toda a informação obtida neste estudo será estritamente confidencial e que a minha identidade nunca será revelada em qualquer relatório ou publicação, ou a qualquer pessoa não relacionada diretamente com este estudo, a menos que eu o autorize por escrito.

ANEXO II

Roteiro de entrevista

1. Para a gente começar, alguém quer comentar alguma coisa sobre o espetáculo? Alguma cena que tenha gostado ou não do espetáculo apresentado?

2. Como devem ter reparado este espetáculo fala muito sobre algumas situações cotidianas de pessoas negras no Brasil. Para você, como é o cotidiano de uma pessoa negra em Portugal?

3. Você considera Portugal um país racista? (Opcional).

4. No espetáculo uma das atrizes confessa um momento em que ela teve uma atitude racista. Você se considera racista ou acha que já teve alguma atitude racista? Você pode se sentir à vontade para contar alguma história, experiência, sem julgamentos.

5. Em algum momento do espetáculo você se viu como sendo uma pessoa branca?

6. Você acha que em alguma situação da sua vida ser branco/branca te deu algum tipo de vantagem?

7. Este é um espetáculo de teatro que só tem pessoas negras em cena. Você já viu alguma peça, novela ou filme que também tenha apenas pessoas negras? O que pensa sobre produções que não incluem pessoas brancas?

Eu vou fazer agora algumas perguntas sobre um tema que não é falado diretamente no espetáculo, mas que tem bastante a ver com tudo isso que a gente está conversando.

8. Para isso eu vou pedir que você relembre algumas coisas que você aprendeu na escola sobre a colonização do Brasil. O que te foi dito sobre isso?

9. Vamos supor que a sua professora ou professor disse na escola a seguinte frase: “Portugal foi um colonizador mais amável do que os outros colonizadores europeus e levou a civilização aos índios”. Se a sua professora ou professor assistisse ao espetáculo que você viu hoje, o que você acha que ela/ele diria?

10. Em uma das cenas, a personagem Totonha diz que não precisa de aprender a ler e que não vai abaixar a cabeça para escrever. Vocês acham que essa personagem está defendendo alguma coisa?

11. Você considera que a situação presente é resultado do fato do Brasil ter sido uma colônia portuguesa?

12. Na sua perspectiva, é importante o debate que estamos a realizar, já que estamos num tempo de denúncia sobre as atrocidades do passado com movimentos como *Black Lives Matters*; pedidos de perdão da Alemanha sobre o genocídio do Herrera na Namíbia?

13. Existem para vocês outros movimentos que merecem ser falados e discutidos e que nos podem ajudar a olhar para o passado de uma forma mais reparadora e justa?

14. O que significa para vocês justiça racial?

15. É possível fazer essa justiça e como?

Encerramento. Para finalizarmos, alguém quer comentar sobre o modo como este focus group/entrevista foi moderado/conduzida? Existiu algum aspeto que não foi analisado? Quais as sugestões para trabalhos futuros a partir do que foi discutido entre os presentes?