

# AS ESTRUTURAS DO RACISMO NO CAMPO TEATRAL: CONTRIBUIÇÕES PARA PENSAR A BRANQUITUDE E A NATURALIZAÇÃO DO PERFIL BRANCO NA CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS

## *Resumo*



O presente artigo trata de dois conceitos, racismo estrutural e branquitude, e a partir disso, traça um debate sobre como estas estruturas aparecem no contexto teatral. Como o racismo opera dentro do teatro? O que é branquitude e qual o seu impacto no campo artístico? O objetivo é trazer para a área do teatro, conceitos teóricos que podem contribuir para uma visão crítica sobre os paradigmas raciais e discutir suas dinâmicas no campo artístico.

Palavras-chave:

Racismo estrutural. Branquitude. Teatro negro.

# AS ESTRUTURAS DO RACISMO NO CAMPO TEATRAL: CONTRIBUIÇÕES PARA PENSAR A BRANQUITUDE E A NATURALIZAÇÃO DO PERFIL BRANCO NA CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS

Julianna Rosa de Souza<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Doutora em Teatro com pesquisa sobre o teatro negro contemporâneo e dramaturgia de autoria negra pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Mulher negra, bissexual, feminista, professora do Coletivo Di Jeje/ Casa Preta em Florianópolis, SC. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4074-1279>. Email: [julianna.rosa-desouza@gmail.com](mailto:julianna.rosa-desouza@gmail.com)

## Introdução

A compreensão de que o racismo é estrutural tem sido amplamente difundida nos debates sobre as relações raciais no campo social. Neste artigo, busco trazer algumas contribuições para refletir como o racismo e a branquitude aparecem na área teatral, ou seja, um debate sobre o modo como operam dentro do campo artístico.

Nesse sentido, apresento, primeiramente a compreensão de racismo. Para Silvio Almeida (2018) há três concepções de racismo: individualista, institucional e estrutural. Em seu livro, o autor explica que tal classificação se encontra apoiada em três aspectos: “na relação entre racismo e subjetividade, na relação entre racismo e Estado e na relação entre racismo e economia” (ALMEIDA, 2018, p. 27).

Sobre racismo numa concepção individualista, o autor frisa que o entendimento se dá a partir de comportamentos individuais e/ou de grupos com atitudes racistas. Almeida escreve que “sob este ângulo, *não haveria sociedades ou instituições*

*racistas, mas indivíduos, que agem isoladamente ou em grupos*” (2018, p. 28, *grifo do autor*). Nesta perspectiva, a ênfase está na ação do indivíduo, o qual é o agente, aquele que produz a ação racista. O problema desta perspectiva é acentuar os aspectos morais e comportamentais, retirando o racismo das camadas institucional e estrutural que atravessam a economia e a política.

Para além de uma noção individualista, encontra-se então a concepção institucional que se atenta para o “*funcionamento* das instituições, que passam a atuar em uma dinâmica que confere, ainda que indiretamente, desvantagens e privilégios a partir da raça” (ALMEIDA, 2018, p. 29, *grifo do autor*). Nesse sentido cabe ressaltar o entendimento que o autor faz de instituição como àquelas que orientam e normatizam as atividades dos indivíduos. De acordo com o autor: “é no interior das regras institucionais que os indivíduos se tornam *sujeitos*, visto que suas ações e seus comportamentos são inseridos em um conjunto de significados previamente estabelecidos pela estrutura social” (ALMEIDA, 2018, p. 30, *grifo do autor*).

O racismo institucional não é uma compreensão a partir das ações individuais, mas dos conflitos raciais que perpassam as instituições. Isto é, implica compreender que o racismo institucional está relacionado com a posição hegemônica de determinados grupos raciais “que utilizam mecanismos institucionais para impor seus interesses políticos e econômicos” (ALMEIDA, 2018, p. 30). Estamos diante de uma concepção que enfatiza as dinâmicas de disputa de poder, ou ainda, “detêm o poder os grupos que exercem o domínio sobre a organização política e econômica da sociedade” (ALMEIDA, 2018, p. 31).

O ponto que difere o racismo estrutural do racismo institucional é a compreensão de que as instituições reproduzem o racismo, pois este é considerado em nível social. Nas palavras de Silvio Almeida: “*as instituições são racistas, porque a sociedade é racista*” (2018, p. 36, *grifo do autor*). E ainda: “[...] o racismo é inerente à ordem social, a única forma de uma instituição combater o racismo é por meio da implementação de práticas antirracistas efetivas” (ALMEI-

DA, 2018, p. 37). Afirmar que o racismo é estrutural é compreender que ele é normatizado na sociedade, ou seja, sem um combate efetivo com políticas antirracistas e de ações afirmativas, as práticas de desigualdade se mantêm e se reproduzem nas instituições.

Assim, a representatividade é uma das formas de desestabilizar os grupos raciais hegemônicos instituídos nas diversas áreas da sociedade. Mas, ela por si só, alerta o autor, não garante o rompimento de práticas racistas nas instituições, é necessário um olhar para as estruturas da sociedade e isto nos leva a repensar o modo de funcionamento normatizado nos níveis econômicos, políticos e jurídicos.

De maneira resumida, Silvio Almeida conclui:

O racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. (2018, p. 38)

Portanto, além de pensar o racismo em âmbito individual e institucional, se faz necessário políticas que visem intervir no funcionamento normatizado na própria sociedade e isto implica percebê-lo na ordem do direito, das leis, da economia, enfim, nas estruturas da sociedade. O autor é enfático: “o racismo se expressa concretamente na desigualdade política, econômica e jurídica” (ALMEIDA, 2018, p. 39). Como bem apresentado no texto, não se nega o racismo presente nas relações interpessoais, nos comportamentos e práticas de grupos sociais e instituições, mas o que se acrescenta é um olhar para as estruturas da sociedade, para a normatização do racismo em âmbito político, jurídico e econômico.

Nesse sentido, pensando o campo teatral como uma área que está implicada nas relações sociais, cabe questionar nas interfaces do teatro: teoria (historiografia, estética, políticas culturais...) e prática (dramaturgia, atuação, cenografia...) os discursos e ações que reproduzem o racismo e mantêm os privilégios para determinados grupos raciais e desvantagens para outros

grupos. Cabe pensar nas dinâmicas produzidas e reproduzidas no interior das práticas teatrais, que se apresentam fundamentadas numa ideia de raça. E ainda, construir um diálogo no campo teatral fundamentado por práticas que seja antirracistas.

Partindo, dessas acepções de Silvio Almeida, o racismo se dá, principalmente em três níveis: econômico, político e produção de subjetividades. Como o racismo aparece no teatro? Quais as suas dinâmicas dentro da área teatral? Quais as práticas antirracistas que as artistas e os artistas podem construir para romper com estas estruturas?

Dentro do teatro pode-se debater a construção de imaginários, o quanto o universo ficcional pode perpetuar estruturas racistas. Quero, de modo provisório, enumerar algumas dinâmicas que percebo, isto é, na minha percepção, fundamentada nas minhas experiências como pesquisadora, professora e atriz, percebo (pelo menos) as seguintes dinâmicas do racismo na área teatral. O racismo se dá nos conteúdos hegemônicos de uma historiografia do teatro brasileiro ao centralizar a narrativa histórica numa perspectiva colonial e eurocêntrica, invisibilizando grupos de teatro negro: suas histórias, suas atuações e sua diversidade na construção de uma história do teatro em que artistas negras e negros são agentes, criadoras/es de arte, cultura e história.

O racismo aparece na área teatral, quando a categoria raça passa a ser critério de seleção, mesmo que de modo implícito, mas ainda estrutural, quando, por exemplo, em festivais de teatro não há um protagonismo de artistas negras e negros, não há uma seleção de espetáculos que criem um espaço de equidade e diversidade de grupos teatrais e narrativas teatrais em que seja possível ver e conhecer a produção de artistas negras e negros.

O racismo aparece também na própria construção da dramaturgia brasileira, pautada na criação de personagens brancas como personagens “universais”, como padrão, difundindo de maneira recorrente os estereótipos da personagem negra, ou seja, quando são criadas personagens negras na dramaturgia brasileira, estas aparecem reproduzindo estereótipos e pa-

radigmas raciais.

Escolho estes três eixos para demonstrar as dinâmicas do racismo na área teatral, não para limitar, pois as dinâmicas são complexas, apenas para exemplificar e possibilitar o estranhamento de algumas ações naturalizadas. Mas é necessário compreender também a própria operacionalidade da categoria branquitude, pois o racismo é a crença nesta divisão hierárquica entre grupos raciais, difundindo uma compreensão de superioridade e inferioridade racial. A pretensa universalidade do grupo racial branco foi construída numa visão racista de inferioridade negra. Esta lógica racista baseada numa compreensão de raça como categoria biológica, determinou e orientou uma visão de classificação da humanidade em grupos raciais.

Dessa forma, discutir as dinâmicas do racismo e da branquitude no campo teatral, compreende um longo trabalho de desconstrução das narrativas históricas, um longo trabalho de pesquisa e reflexão sobre estas estruturas na nossa área. Por isso, estudar as práticas de grupos de teatro negro é perceber também as ações, estratégias de resistência e maneiras de anunciar e denunciar a existência de uma normatização do racismo no campo teatral. O que observo, como pesquisadora, após meus estudos dentro do doutorado em teatro, é a necessidade de pensar a própria construção narrativa, isto é, a camada ficcional – o espaço criativo – como lugar de reprodução do racismo, atentando para a relação entre subjetividade e objetividade.

Quero compartilhar um exemplo de uma pesquisa feita por Regina Dalcastagné (2012) na área da literatura brasileira contemporânea que investigou o perfil das personagens criadas nos romances. E demonstrar como o racismo, o machismo, a heteronormatividade são critérios para construção de personagens. Nesta pesquisa, realizada dentro da literatura contemporânea, podemos visualizar o impacto destas dinâmicas como estruturantes para construção da personagem e logo das narrativas, propagando assim, dentro da ficção lógicas de representação hegemônicas.

Dito de outra forma, apresento, a seguir, alguns dados para exemplificar como as narrativas ficcionais podem estar atravessadas de

noções sexistas, racistas e heteronormativas. E também para exemplificar em termos numéricos a supremacia na representação de personagens brancos universais e heterogêneos dentro da ficção.

O livro em questão se chama *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012). E estou partindo do capítulo intitulado *Um mapa de ausências*. Neste capítulo, a autora através de um recorte<sup>2</sup> – baseia suas análises no romance brasileiro contemporâneo publicado por três editoras de expressividade. No *corpus* analisado, Regina Dalcastagnè apresenta os números e revela o perfil daquele que escreve e publica romances na literatura contemporânea brasileira. Após apresentar o recorte, os critérios, os índices e as tabelas oriundas de sua pesquisa, ela diz o seguinte: “os números indicam, com clareza, o perfil do escritor brasileiro. Ele é homem, branco, aproximando-se ou já entrando na meia idade, com diploma superior, morando no eixo Rio-São Paulo” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 162).

Durante o capítulo, ela aponta a estreita e significativa relação entre o escritor e seu imaginário (nem tão subjetivo assim) e aquilo que ele cria/narra (podendo ter uma camada ideológica ao construir suas personagens). Ela considera que não seria coincidência encontrar um alto índice de personagens do sexo masculino. A autora explicita também as marcas de gênero, classe e raça como fatores presentes na construção deste imaginário – ou para ser mais enfática – traços hegemônicos da personagem literária. Só para termos uma noção da pesquisa de Regina Dalcastagnè, o *corpus* lhe indicou uma gama de 1245 personagens expressivas (ela denomina “importantes” – que na minha interpretação pode ser lida como uma personagem que concentra o maior número de ações ou as mais potentes, ou as principais para o desenrolar da trama). Destas 71% são do sexo masculino e ocupam a posição de protagonista. Mesmo quando se trata de coadjuvante e narrador, o

gênero masculino prevalece em termos quantitativos – 58,3% para o primeiro e 68,3% para o segundo.

Quanto à orientação sexual que as personagens revelam na trama, temos um número apresentado pela autora de 81% heterossexual – que seria em termos numéricos: 1009 personagens (de um total de 1245). E a autora continua sua investigação a fim de perceber os papéis sociais que as personagens desempenham nos romances brasileiros contemporâneos, ela afirma que o espaço da mulher “é, sobretudo, o espaço doméstico” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 168). Das principais ocupações, em termos sociais, foi identificado que a profissão da maioria das personagens é de escritor para o gênero masculino, e de dona de casa para o gênero feminino. Aqui está a questão da naturalização, quando é considerado “normal” ou natural ao gênero feminino o ambiente do lar e ao gênero masculino profissões de destaque social, assim, naturaliza-se o fenômeno do machismo na construção da personagem dentro da narrativa.

Quando chega o critério “cor da personagem” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 173), temos a maioria branca, isto é, 79,8% das personagens são brancas, o que equivale a 994 personagens. Mas, ao considerar a posição que a personagem ocupa na trama, isto é, protagonistas, teremos 84,5% das personagens protagonistas descritas como brancas. E quando aplicado o critério socioeconômico, a posição de “pobres” é concentrada em 73,5% para as personagens negras. Nas considerações da autora: “[...] os negros são maciçamente retratados entre os pobres” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 179).

O processo de naturalização se dá a partir do momento em que enxergamos este perfil como algo óbvio e comum – ou melhor – quando não enxergamos a existência de um perfil dominante. A ausência de personagens negras nos romances em posição de destaque na trama (protagonistas) e, quando descritas nos romances, uma associação direta à condição econômi-

<sup>2</sup> A autora explica os critérios e o recorte feito. O *corpus* da pesquisa ficou delimitado então em 258 obras, todos romances brasileiros, selecionados dentro de uma produção feita no período de 1990 e 2004, publicados pelas editoras Companhia das Letras, Record e Rocco – contabilizando 165 autores. Já nesta amostragem, revela-se o perfil geral do autor: quase três quartos são homens, que publicam, narram e escrevem. (DALCASTAGNÉ, 2012)

ca e social de pobreza – podem ser compreendidos como aspectos do racismo no Brasil em que raça orienta lugares socioeconômicos. As personagens, brancas e negras, revelam nestas condições um círculo de dependência entre a representação social e a representação ficcional.

Quando verificamos que num *corpus* de personagens analisadas, 1245 no total, mais de oitenta por cento são brancas e protagonistas estamos diante de uma racialização da personagem – ou seja – a personagem no romance contemporâneo brasileiro tem cor, tem gênero, tem classe determinadas e suas características são apresentadas como universais, como padrão, norma, regra. A autora também é provocada pela ausência destas representações de grupos considerados socialmente marginalizados e acredita que tal invisibilidade revela uma posição dominante daquele que possui “dificuldade de enxergar” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 148).

Temos nesta breve exposição das análises de Regina Dalcastagné, uma percepção de como o racismo e o machismo estão fundamentando o perfil de personagens no universo ficcional. Para autora e pesquisadora o racismo: “trata-se de um dos traços dominantes da estrutura social brasileira, que se perpetua e se atualiza desde a Colônia” (2012, p. 175).

Tendo esta compreensão de que no espaço ficcional é possível reproduzir estigmas raciais e perpetuar uma lógica estereotipada da representação do que é ser negro na sociedade ou do que é ser mulher na sociedade, podemos discutir como os aspectos da raça, classe e gênero estão fundamentando o perfil psicológico da personagem na literatura contemporânea brasileira.

Na dramaturgia não estamos distantes desse fato. A representação da personagem negra no teatro foi por longos séculos alimentada por uma visão colonialista e racista, basta olhar com atenção para os escritos de Miriam Garcia Mendes (1982; 1993) que faz uma análise detalhada de obras dramáticas, por exemplo, de Martins Pena, que me leva a perceber o quanto o negro foi associado dentro da representação ficcional ao cativo, como se este não pudesse existir fora deste espaço.

Como publiquei no artigo “Personagem

negra: uma reflexão crítica sobre os paradigmas raciais na produção dramática brasileira” (SOUZA, 2017), no século XIX vimos nas obras de Martins Pena e José de Alencar uma utilização estereotipada da personagem negra, imprimindo nos textos teatrais uma visão racista. Como bem coloca Miriam Garcia Mendes em seus livros *O negro e o teatro brasileiro* (1993) e *A personagem negra no teatro brasileiro* (1982) a representação do negro na dramaturgia brasileira do século XIX está atrelada à sua condição de escravo. De acordo com Mendes (1982, p. 35): “Martins Pena não foi muito além das referências ou utilização dos negros escravos em suas comédias”.

O que mantém a estrutura do racismo dentro da narrativa histórica do teatro brasileiro ou mesmo da dramaturgia brasileira é também, a meu ver, o apagamento da história de grupos de teatro negro brasileiros. Como bem coloca Evani Tavares Lima em seu artigo *Por uma história negra do teatro brasileiro*:

Quando nosso teatro se propôs a colocar o negro como a figura principal do drama, lhe desfigurou e desumanizou. De modo geral, uma ínfima minoria de autores chegou a se desviar do padrão de tratamento dado ao negro em sua dramaturgia. A grande maioria se preocupou em, no máximo, retratar uma única realidade: a do ser condenado à condição de escravizado e desprovido de humanidade e individualidade. (LIMA, 2015, p. 98)

A existência assim de grupos de teatro negro que reivindicam outros significados para a construção do signo negro na cena torna-se compreensível e urgente quando analisamos o quanto a reprodução de estigmas dentro da narrativa implica numa perpetuação do racismo. O TEN – Teatro Experimental do Negro, fundado por Abdias Nascimento em 1944 é marco deste processo de questionar a representação do negro no teatro brasileiro. Entretanto, de lá para cá, inúmeros grupos de teatro negro estão convocando o lugar de debate, reflexão, criação estética que desconstruam esta visão estereotipada do negro/negra na cena teatral.

Encontramos atualmente uma diversidade na produção e estética de grupos de

artistas negras e negros. O Festival Melanina Acentuada, idealizado e coordenado por Aldri Anunciação é um exemplo de um espaço que promove o encontro das mais diversas estéticas teatrais e dramaturgias feitas por artistas negras e negros. O portal Melanina Digital<sup>3</sup> concentra os diversos nomes de dramaturgas e dramaturgos negros contemporâneos.

A definição de teatro negro é muito mais do que grupos de teatro realizando de maneira dramática ou convencional espetáculos com temática negra. Teatro negro pode ser a meu ver uma estratégia de revelar a existência da população negra, de denunciar os efeitos do colonialismo na área teatral, de apontar inclusive outras formas políticas de teatro que considerem para além da classe, o indicador raça como elemento discriminatório e dominante no campo teatral.

É necessário, a meu ver, expor a pretensão universalidade disseminada pelo teatro branco que mantém a desigualdade de narrativas históricas e dramáticas no teatro brasileiro. Depois de debater a compreensão das estruturas do racismo e pontuar como na área teatral podemos desvelar da narrativa ficcional os estigmas raciais, cabe perguntar como os grupos de teatro negro estão desconstruindo os paradigmas raciais em cena? Ou quais as estratégias para fazer um debate antirracista na área teatral? Quais as estratégias do teatro negro contemporâneo?

Quando o assunto é o teatro negro, o desafio é não tornar homogêneo o conceito, isto é, não cair na lógica rasa de que todo grupo formado por negros que se autotransformam como teatro negro produzem uma linguagem artística semelhante ou igual. Similaridades encontraremos, obviamente, mas estas não devem circunscrever o grupo ao tema e limitar sua produção e complexidade estética. Cada grupo é singular.

O Coletivo Nega, coletivo formado por pessoas negras, mulheres negras e pessoas não-binárias, localizado na cidade de Florianópolis (SC), vem atuando a quase uma década e posso

dizer que um dos pontos marcantes do coletivo é a produção de espetáculos que promovam uma reflexão política sobre o racismo na sociedade, pensando as interfaces entre arte e política, entre teatro e sociedade.

Pesquisando sobre o Coletivo Nega encontramos dois trabalhos que se dedicam a falar do trabalho teatral e trajetória do grupo, são eles: o trabalho de conclusão de curso de Thuanny Paes, intitulado *Teatro é Coisa de Preto e Preta Sim! O surgimento do Teatro Negro do Coletivo NEGA em Florianópolis, Santa Catarina* (2017) e a dissertação de mestrado de Fernanda Rachel da Silva, intitulada *O beijo e o tapa: manifesto e interseccionalidade no teatro negro do Coletivo Nega* (2019). Criado a partir do Programa de Extensão NEGA, o coletivo já passou por várias formações, atualmente composto por: Alexandra Melo, Franco, Fernanda Rachel da Silva, Michele Mafra, Rita Roldan, Sarah Motta e Thuanny Paes. Pude participar no ano de 2010 da primeira formação do grupo que na época ainda não se chamava Coletivo Nega, mas já levantava dentro do Centro de Artes a necessidade de um grupo de teatro negro. Em minha trajetória, esta experiência foi fundamental para iniciar meus estudos sobre identidade negra e teatro, foi neste mesmo ano, junto à experiência com o grupo que comecei a pensar na possibilidade de estudar na área teatral as questões sobre raça.

O Coletivo Nega vem se tornando um espaço de representatividade para pessoas negras que entram na universidade na graduação de teatro assim como vem se constituindo na região sul como um grupo de teatro negro de destaque. O espetáculo *Preta-à-porter* é resultado do processo de criação coletiva do grupo Coletivo Nega. O nome do espetáculo deriva da expressão *prêt-à-porter* que vem do idioma francês, significa roupa pronta para vestir, feito para levar, criado pelo estilista J. C. Weill após a Segunda Guerra Mundial. O Coletivo usa no lugar da palavra “prêt” a expressão “preta”. No

<sup>3</sup> O conteúdo do portal pode ser acessado em: <<https://melaninadigital.com/>>. Acesso em: 17 mar. 2020. O Melanina Digital hoje é um portal que reúne a produção contemporânea de dramaturgas negras e negros, artistas e espetáculos que tenham a participação e/ou tema protagonizado por artistas negras e negros.

início o espetáculo era intitulado “*preto-à-porter*”, mas conforme o grupo me contou essa expressão foi substituída para o gênero feminino, ficando assim: *Preta-à-Porter*.

Enquanto dramaturgia posso dizer que a peça é um manifesto e segue uma estrutura em que cada cena possui certa autonomia em relação às outras, isto é, não há um conflito central que se acirra e permite o desenvolver da peça. Não há a criação de personagens, há uma proximidade com a estrutura de depoimentos e representar situações racistas que atravessam o cotidiano. As cenas estão ligadas ao universo biográfico, as vivências e experiências pessoais das pessoas que fazem parte do coletivo e que são ao mesmo tempo subjetivas – porque são particulares – e também objetivas, pois apresentam aspectos estruturantes, aspectos que são encontrados em qualquer caso de racismo, como a violência simbólica presente no discurso.

*Preta-à-Porter* trabalha de maneira direta e explícita a produção afirmativa da identidade negra quando visibiliza em cenas como *Histórias, Encontros, Talk Show* os desafios de ser negra na sociedade brasileira e também o caminho estratégico de afirmação positiva de suas identidades. A representação do negro no espaço ficcional é importante para criar outros contornos e significados para o signo, desconstruindo os estereótipos reproduzidos na dramaturgia brasileira.

O teatro negro contemporâneo vem produzindo de maneira plural e diversa espetáculos que buscam deslocar os estigmas fundamentados pela lógica racista. A compreensão crítica das estruturas do racismo pode ser uma direção para perceber que tanto na narrativa histórica quanto na narrativa ficcional como determinados padrões são representados, fundamentando-se numa concepção de raça para sustentar o perfil de uma personagem, sua posição na trama e a reprodução de um imaginário racista.

Estas são estratégias que a meu ver estão rompendo com as estruturas do racismo e suas dinâmicas na área teatral. Mas ainda é necessário um debate que promova uma reflexão sobre o lugar da branquitude e a necessidade de uma

luta antirracista dentro do espaço teatral.

### **Entre o racismo estrutural e a branquitude: como perceber a hegemonia branca no espaço teatral?**

No prefácio do livro *Aqui ninguém é branco* (2009) de Liv Sovik, Silviano Santiago cita Ruth Frankenburg ao dizer que

branquitude é ‘um lugar estrutural de onde o sujeito branco vê aos outros e a si mesmo; uma posição de poder não nomeada, vivenciada como um lugar confortável em uma geografia social de raça e do qual se pode atribuir ao outro aquilo que não atribui a si mesmo (FRANKENBURG *apud* SOVIK, 2009, p. 13).

Podemos pensar o quanto a classificação racial marcou a produção de subjetividades, direcionando modos de agir e pensar, comportamentos e ações à determinadas raças e aspectos fenotípicos. As categorias raciais tiveram impacto na formulação de ideias sobre o comportamento humano. Assim, um estudo sobre as relações raciais é uma reflexão tanto para o lugar social de negros e negras na sociedade quanto para a formação da identidade racial branca. O que acontece é que nas relações raciais, podemos observar que o lugar estrutural do branco é um lugar de atribuir raça ao outro e negar sua posição racial nestas relações sociais. A utilização da categoria raça se dá de modo interessante, pois é comum racializar aquele que é específico – o outro, assim, o “negro” tem sua posição racial marcada, enquanto que “branco” é constituído de uma pretensa universalidade, é normatizado, compreendido como padrão. Estamos diante, mais uma vez, de um aspecto estrutural.

Liv Sovik escreve sobre a definição de branquitude:

A branquitude é atributo de quem ocupa um lugar social no alto da pirâmide, é uma prática social e o exercício de uma função que reforça e reproduz instituições, é um lugar de fala para o qual uma certa aparência é condição suficiente. A branquitude mantém uma relação complexa com a cor da pele, formato de nariz e tipo de cabelo. Complexa porque

ser mais ou menos branco não depende simplesmente da genética, mas do estatuto social. Brancos brasileiros são brancos nas relações sociais cotidianas: é na prática — é a prática que conta — que são brancos. A branquitude é um ideal estético herdado do passado e faz parte do teatro de fantasias da cultura de entretenimento (SOVIK, 2009, p. 50).

Fica explícita a relação complexa da categoria quando Sovik expressa que é uma prática social, mas que também possui uma relação com um ideal estético. A autora questiona também a hegemonia do branco como ideal estético, como imagem hegemônica produzida, como um lugar social a ser ocupado. O interessante é notar este lugar social de que fala a autora.

A tese de Lia Vainer Schucman intitulada *Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana* (2012) traz também a reflexão sobre o conceito de branquitude, apresentando da seguinte maneira:

[...] a branquitude é entendida como uma posição em que 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)

Ao tratar então de branquitude se faz necessário perceber os privilégios dos sujeitos que ocupam esta posição. Privilégios construídos historicamente e socialmente, privilégios que se referem como autora destaca numa dimensão material e simbólica. Em sua tese, a autora contextualiza o surgimento dos estudos da branquitude nos anos 90 nos Estados Unidos e também os precursores no Brasil sobre este assunto. O outro ponto importante a destacar é que a compreensão do que é ser branco depende de questões territoriais, históricas, culturais, políticas (SCHUCMAN, 2012). Nas palavras de

Schucman (2012, p. 22-23): “ser branco e ocupar o lugar simbólico de branquitude não é algo estabelecido por questões apenas genéticas, mas sobretudo por posições e lugares sociais que os sujeitos ocupam”.

Mais uma vez, ao falar de branquitude destaca-se o lugar social. Embora haja diferença na compreensão do que é ser branco dependendo do contexto geográfico, histórico, cultural e político, posso afirmar que este lugar social é marcado, em âmbito geral, por um eurocentrismo. Nas palavras de Sovik: “ser branco no sentido mundial significa ter origem étnica europeia” (2009, p. 56).

A cor é aspecto imprescindível neste debate. Para Antônio Sérgio Alfredo Guimarães (2003), a cor é um critério naturalizado, isto é, altamente nativo, pois quanto mais nativo, menos questionado e assim, mais exposto a uma visão inata. Nas palavras do autor:

“Cor” nunca é um conceito analítico, a não ser talvez na pintura, na estética, na fotografia; certamente na arte ele é um conceito analítico, mas nas ciências sociais ele é sempre nativo, usado para classificar pessoas nas mais diversas sociedades. (GUIMARÃES, 2003, p. 98)

No Brasil, cor<sup>4</sup> é um critério relevante para separar e classificar os grupos em raças criando subcategorias: moreno e mulata, por exemplo. Mas, em outras regiões, ou em outros casos cor pode estar sendo associada à origem, território ou etnia: africano, jamaicano, latino. Cor e aspectos físicos, no caso da identidade racial branca, caminham em direção à um ideal estético branco – trazendo em seu significado uma conotação de superioridade e beleza.

Pensando naquilo que a brancura representa em termos de padrão estético ou de referência de beleza, podemos refletir que a imagem do branco seria um padrão hegemônico. Uma ideia que se dissemina como verdade universal,

<sup>4</sup> Sobre este critério a cor da pele enquanto debate na sociedade brasileira gosto de citar o livro de José D’Assunção Barros, *A construção social da cor: diferença e desigualdade na formação da sociedade brasileira* (2012), por ser um estudo aprofundado e complexo sobre a maneira como este aspecto funciona em nosso país. O historiador escreve baseado na concepção de desigualdade e diferença aspectos sobre identidade, esquemas e estratégias do tráfico no período da escravidão e as revoltas e rebeliões ocorridas também.

como padrão estético de beleza, produzindo no imaginário social um lugar a ser alcançado. Liv Sovik (2009) analisa alguns aspectos da branquitude na produção de imagens e, principalmente, como um lugar projetado na música popular brasileira. Ela analisa, por exemplo, a música *Garota de Ipanema* de Tom Jobim e Vinícius de Moraes e o perfil que está sendo colocado como ícone de beleza brasileira. E pensando nestas construções imagéticas, ela afirma:

A branquitude não é genética, mas uma questão de imagem: mais um motivo pelo qual é um problema que se coloca na cultura dos meios de comunicação. Como pensar o fato de que os brancos e os mestiços mais brancos estão em evidência desproporcional nos meios de comunicação, mas que esse fato não parece criar constrangimentos? Como pensar, pois, a hegemonia do branco como ideal estético? (SOVIK, 2009, p. 36).

Pensando na hegemonia, podemos observar os significados atrelados a pretensa superioridade e universalidade como formadores da construção da branquitude. Assim, diante da representação do que é ser branco na sociedade, percebemos a construção de um imaginário estético de beleza fundamentado em aspectos físicos mais próximos a brancura, estes significados associados a identidade branca podem ser observados como significados dominantes imersos na própria construção de subjetividades e processos de identificação. As análises de Liv Sovik apresentam como este padrão se torna hegemônico e aparece nas narrativas da música popular brasileira.

Dentro da área teatral, poderíamos questionar tanto a produção de personagens brancas que protagonizam o desenrolar das cenas e o quanto a historiografia do teatro brasileiro que narra a história do teatro a partir de uma visão branca hegemônica. Em *Panorama do Teatro Brasileiro* (2004) de Sábato Magaldi, logo nas primeiras páginas do livro, ao discorrer sobre os primeiros registros de encenações no Brasil, o autor coloca sua posição crítica em relação a historiografia do teatro brasileiro, afirmando que é necessário um trabalho de várias gerações para investigar com profundidade as

narrativas brasileiras.

Apesar de expor seu pensamento reflexivo e preocupante sobre a construção da dramaturgia brasileira, Sábato Magaldi ao mesmo tempo em que se difere por concentrar-se na produção da literatura dramática local, confere legitimidade ao texto e refuta a presença indígena e negra como agentes produtores de teatralidade – colocando-os somente como participantes e não como criadores de narrativas brasileiras. Isto é notável no próprio recorte histórico hegemônico de classificação, apresentando o surgimento do teatro atrelado ao período colonial, desconsiderando automaticamente o período pré-colonial e as próprias estratégias da cultura negra em que o corpo é agente e produtor ou ainda não trazendo aspectos da teatralidade e performatividade das manifestações dos povos originários como práticas que podem ser lidas dentro da história do teatro brasileiro. Em *Panorama do Teatro Brasileiro* (2004) estamos diante de uma narrativa histórica que não representa as populações originárias e africanas, não apresenta também os aspectos da teatralidade que podem ser discutidos desde práticas culturais performativas e ritualísticas.

O que coloco em reflexão é o recorte que se faz ao definir a própria definição de teatro – colocando as manifestações culturais indígenas e africanas como arte popular, retirando a possibilidade de compreender a sua complexa teatralidade, a dramatização de seus rituais e a performatividade de suas ações. O recorte colocado na historiografia citada, dá ênfase em uma história do teatro brasileiro centrada nos modelos europeus de companhias, dramaturgias e representações. Meu argumento aqui é que esta é uma lógica da branquitude, narrar a história a partir de um lugar em que os protagonistas e as narrativas privilegiam uma visão branca, tornando esta história como narrativa central. E logo, sustentando uma ideia pretensa de universalidade. Quero mais uma vez citar a pesquisadora Evani Tavares Lima que destaca esta percepção em seu artigo ao tratar de maneira crítica a história do teatro brasileiro, segundo a autora: “o que se pode observar, até então, na história do teatro brasileiro é que os referenciais negros e indígenas, foram tratados, ou com

menosprezo, ou através de uma reinterpretação sob uma ótica branco-europeia” (2015, p. 97).

Esses são alguns caminhos possíveis para debater a operacionalização do racismo dentro da área teatral, colocando em debate a própria perspectiva da história do teatro brasileiro e como esta reproduz uma lógica racista, ao colocar na centralidade da história a produção teatral branca e construir estereótipos para a personagem negra.

Muitos são os desafios para que dentro da área teatral o debate sobre branquitude e racismo seja cada vez mais considerado parte de uma perspectiva crítica sobre o fazer teatral, sobre a narrativa histórica, sobre a criação de dramaturgias e construção de personagens. O que percebo é a necessidade de compreender dentro do espaço artístico práticas antirracistas e isto não é responsabilidade exclusiva dos movimentos negros ou de artistas e grupos de teatro negro. É importante que artistas não-negros compreendam seu papel numa luta antirracista, já que o racismo - como apresentado aqui - é estrutural, ou seja, está fundamentando a sociedade nos níveis político, econômico e na produção de subjetividades.

O campo artístico por produzir narrativas ficcionais que reverberam aí em um imaginário social pode estar atento para as práticas que desconstruam os estereótipos, os paradigmas raciais e perceber de modo crítico as dinâmicas racistas. Pensar nestas dinâmicas no campo teatral implica visualizar também a existência de grupos raciais que centralizaram historicamente as narrativas, em outras palavras, perceber como a branquitude constrói, disputa e naturaliza suas narrativas, valendo-se de uma pretensa universalidade. Como afirma a pesquisadora sobre os estudos críticos da branquitude, Lia Vainer Schucman, em entrevista ao *The Intercept Brasil*: “ver o racismo como ‘problema dos negros’ é um privilégio dos brancos” (2018, s/p., *online*). Assim, no contexto teatral também podemos pensar desta forma: ver o racismo no espaço teatral como problema ou responsabilidade dos grupos de teatro negro ou de artistas negros é um privilégio da branquitude.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio. O que é racismo estrutural. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BARROS, José D'Assunção. A construção social da cor: diferença e desigualdade na formação da sociedade brasileira. Petrópolis: Vozes, 2012.

DALCASTAGNÉ, Regina. Um mapa de ausências. In: \_\_\_\_\_. Literatura brasileira contemporânea: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Como trabalhar com “raça” em sociologia. *Revista Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 29, n. 1, p. 93-107, jan./jun. 2003.

LIMA, Evani Tavares. Por uma história negra do teatro brasileiro. *Revista Urdimento*, Florianópolis, v. 1, n. 24, p. 92-104, jul. 2015.

MAGALDI, Sábado. Panorama do teatro brasileiro. 6 ed. São Paulo: Global, 2004.

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

\_\_\_\_\_. O negro e o teatro brasileiro (entre 1889 e 1982). São Paulo: Huitec; Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Arte e Cultura; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 1993.

PAES, Thuanny Bruno Rodrigues. Teatro é coisa de preto e preta sim! O surgimento do teatro negro do Coletivo Nega em Florianópolis, Santa Catarina. 2017. 75 f. Trabalho de conclusão de curso de Licenciatura em Teatro - Departamento de Artes Cênicas, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

SCHUCMAN, Lia Vainer. Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. 2012. 160 f. Tese (Doutorado em ) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SCHUCMAN, Lia Vainer. Ver o racismo como problemas nos negros é um privilégio branco. Entrevista concedida ao The Intercept Brasil. 12 jan. 2018. Disponível em: <<https://theintercept.com/2018/01/12/ver-o-racismo-como-um-problema-dos-negros-e-um-privilegio-dos-brancos/>>. Acesso em: 17 mar. 2020.

## REFERÊNCIAS

SILVA, Fernanda Rachel da. O beijo e o tapa: manifesto e interseccionalidade no teatro negro do Coletivo Nega. Em processo de homologação. Dissertação (Mestrado em artes) - Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

SOUZA, Julianna Rosa de. Personagem negra: uma reflexão crítica sobre os padrões raciais na produção dramaturgica brasileira. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 274-295, mai./ago. 2017.

SOVIK, Liv. *Aqui ninguém é branco*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

**Abstract**

This article deals with two concepts, structural racism and whiteness, and from this, it traces a debate about the representation and meanings of the black sign in dramaturgy. How does racism operate within the theater? What is whiteness and what is its impact on the theater? The objective is to bring to the theater area, theoretical concepts that can contribute to a critical view of the reproduction of stereotypes in the theatrical context.

**Keywords**

Structural racism. Whiteness. Black theater.

Recebido em: 15 mar. 2020

Aprovado em: 07 mai. 2020

Publicado em: 13 ago. 2020