

Antirracismo no ambiente teatral: uma análise do espetáculo *Le traitement de la nuit* [O tratamento da noite] (2023)

Antiracism in the Theatrical Environment: an Analysis of the Play Le traitement de la nuit (2023)

Antirracismo en el entorno teatral: un análisis del espectáculo Le traitement de la nuit [El tratamiento de la noche] (2023)

Tiago de Brito Cruvinel

Instituto Federal de Minas Gerais

E-mail: tiago.cruvinel@ifmg.edu.br

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1808-0753>

RESUMO

Este artigo analisa a peça teatral quebequense *Le traitement de la nuit* (2023) de Evelyne de la Chenelière, dirigida por Denis Marleau, sob a perspectiva do racismo, quando transportada para o contexto brasileiro. Apesar da ausência de críticas negativas, a transposição revela questões significativas de racismo estrutural. Utilizando conceitos de teóricos como Silvio de Almeida, Cida Bento, Sueli Carneiro e Charles Mills, o estudo demonstra como as cenas da peça podem ser associadas a situações semelhantes à escravização, especialmente no contexto das empregadas domésticas no Brasil. A pesquisa destaca como a encenação teatral, aparentemente inofensiva no contexto québécois, assume conotações raciais quando contextualizada no Brasil, evidenciando a necessidade de uma análise crítica e sensível das representações culturais em diferentes contextos.

Palavras-chave: *racismo estrutural; teatro; antirracismo*.

ABSTRACT

This article analyzes the québécois play *Le traitement de la nuit* (2023) by Evelyne de la Chenelière, directed by Denis Marleau, from the perspective of racism, when transposed to the Brazilian context. Despite the absence of negative reviews, the transposition reveals significant issues of structural racism. Using concepts from theorists such as Silvio de Almeida, Cida Bento, Sueli Carneiro, and Charles Mills, the study demonstrates how scenes from the play can be associated with situations akin to enslavement, especially in the context of domestic workers in Brazil. The research highlights how the seemingly harmless theatrical staging in the Quebecois context takes on racial connotations when contextualized in Brazil, emphasizing the need for a critical and sensitive analysis of cultural representations in different contexts.

Keywords: *structural racism; theater; antiracism.*

RESUMEN

Este artículo analiza la obra teatral quebequense *Le traitement de la nuit* (2023) de Evelyne de la Chenelière, dirigida por Denis Marleau, desde la perspectiva del racismo cuando se traslada al contexto brasileño. A pesar de la ausencia de críticas negativas, esta transposición revela cuestiones significativas de racismo estructural. Utilizando conceptos de teóricos como Silvio de Almeida, Cida Bento, Sueli Carneiro y Charles Mills, el estudio demuestra cómo las escenas de la obra pueden asociarse a situaciones similares a la esclavización, especialmente en el contexto de las trabajadoras domésticas en Brasil. La investigación destaca cómo la puesta en escena teatral, aparentemente inofensiva en el contexto quebequense, adquiere connotaciones raciales al ser contextualizada en Brasil, evidenciando la necesidad de un análisis crítico y sensible de las representaciones culturales en diferentes contextos.

Palabras clave: *racismo estructural; teatro; antirracismo.*

Data de submissão: 05/01/2024
Data de aprovação: 04/10/2024

Introdução

Durante a realização de uma pesquisa de pós-doutorado na l'École Supérieure de Théâtre da UQAM, no período de fevereiro a agosto de 2023, deparei-me com questões problemáticas do ponto de vista do racismo estrutural presente nos locais que tive acesso como homem, gay, cis, branco, de classe média, pesquisador, professor na área de ensino de teatro, espectador de teatro e

imigrante brasileiro. Essas questões fizeram com que eu mudasse o foco da minha pesquisa inicial, que antes estava centrada em estudos queer, gênero e sexualidade na relação com o ensino de teatro no ensino médio, para refletir sobre práticas antirracistas no ambiente teatral e escolar.

Algumas situações durante a pesquisa me fizeram mudar meu objetivo geral e centrar minha atenção no racismo estrutural presente nos ambientes em que tive acesso em Montreal. A primeira situação foi perceber que estava tendo muita dificuldade em encontrar professoras e professores de teatro que atuassem no ensino médio e trabalhassem diretamente com gênero e sexualidade em suas práticas artísticas de maneira epistemológica, ou seja, que tivessem modificado seus programas de cursos a partir de uma perspectiva não-cisheteronormativa à luz dos estudos queer, por exemplo. Assim, comecei a me questionar se estava procurando nos lugares certos ou conversando com as pessoas certas.

Algumas professoras do ensino fundamental me diziam que a estrutura não normativa de seus cursos, por exemplo, era uma condição *sine qua non* (condição indispensável) para o desenvolvimento das práticas artísticas com as crianças em Montreal, uma vez que elas se viam como inclusivas, não homofóbicas, não transfóbicas, não racistas etc. Elas também me disseram que as escolas lidavam bem com crianças trans e que a inclusão do pronome neutro não parecia ser um problema. Assim, tudo o que me foi respondido coaduna com a imagem que recebemos no Brasil em termos de senso comum: o Canadá, seja no Québec ou em qualquer outro estado, é um dos países mais abertos e acolhedores em relação à diferença cultural, racial, social, econômica e de gênero.

O discurso que chegava até mim, tanto na esfera política quanto no senso comum, parecia ser o oposto do terror que vivenciamos no Brasil, especialmente nos últimos quatro anos (2019-2022) sob um governo de extrema-direita: perseguição racial, sexual, de gênero, entre outras formas de violência. É sabido que o Brasil tem um histórico terrível de violência contra sujeitos vistos como subalternizados (negros, indígenas, mulheres e comunidade LGBTQIAP+) desde o período da colonização, passando pela ditadura militar (1964-1985). Contudo, a partir da instauração do regime democrático e especialmente durante o governo do Partido dos Trabalhadores (PT), de 2003 a 2016, tivemos avanços importantes na esfera social e racial, os quais foram destruídos e/ou negligenciados pelo governo de extrema-direita.

Assim, diante da minha realidade no Brasil, cheguei a me questionar se eu estava pesquisando o óbvio na Escola de Teatro da UQAM. Entretanto, ao fazer uma simples consulta no site da instituição, pude perceber que o seu corpo docente é majoritariamente composto por pessoas brancas. Por outro lado, observei que as equipes de limpeza e segurança são, em sua maioria, compostas por pessoas negras e possivelmente imigrantes também. Desse modo, comecei a me questionar se o discurso da multiculturalidade¹, do respeito e da diversidade – massivamente divulgado pelo governo federal canadense – não estaria mascarando o racismo estrutural presente na própria organização da universidade², por exemplo³.

Sobre o multiculturalismo, precisamos lembrar que no livro *Le contrat racial* [O contrato racial] (2023), Charles Milles, homem, cis e negro, já havia sinalizado sua preocupação com as discussões em torno do multiculturalismo no contexto estadunidense. Isso porque, ao substituir o conceito de raça por etnia ou diversidade étnica, a supremacia branca presente nos regimes de poder acaba sendo mascarada⁴. Em relação especificamente ao Canadá, Frances Henry, mulher, cis, branca, antropóloga e especialista em estudos sobre racismo e antirracismo, sinaliza que: “O multiculturalismo demonstrou ser incapaz de controlar o racismo contra minorias etnoraciais, e é necessário estabelecer um multiculturalismo ‘radical’ ou ‘crítico’ mais robusto para que o Canadá realmente mereça ser visto como um exemplo” (Henry, 2002, p. 231, tradução nossa).

A segunda situação tem a ver com o conceito de interseccionalidade. Acompanhei, pela imprensa, a recusa do governo de Québec em aprovar uma moção coletiva no dia 8 de março de 2023. Houve um ponto de discórdia sobre a noção de interseccionalidade para se pensar os diferentes corpos que compõem o feminismo. A frase “O feminismo interseccional não é a nossa visão do feminismo” (St-Pierre, 2023, n.p.), publicada em diferentes jornais do Quebec e dita por Martine Biron, mulher, cis, branca, deputada e Ministre responsable de la Condition féminine, fez-me refletir sobre a postura racista e transfóbica desse discurso, reforçando o privilégio de ser uma pessoa branca e nativa em Quebec. Parece ser muito fácil manter a supremacia branca⁵ e as estruturas de poder racistas e transfóbicas no contexto político. Se uma moção foi rejeitada, consigo imaginar quão distante a discussão sobre a criação de cotas no ensino superior, por exemplo, para pessoas negras, transexuais, imigrantes e periféricas, na esfera do transfeminismo, deve estar distante, em Quebec⁶.

A terceira situação, que será analisada de forma aprofundada, neste artigo, diz respeito à encenação de um espetáculo em Montreal, em março de 2023, intitulado *Le traitement de la nuit*, texto de Evelyne de la Chenelière e direção de Denis Marleau, ambos brancos e cisgêneros. Escolhi esse espetáculo porque, como espectador, vivenciei sentimentos muito conflituosos entre as cenas que vi e as discussões sobre o racismo estrutural que estamos fazendo no Brasil. Meu conflito com a obra se iniciou quando um dos personagens, Jérémie, interpretado por um ator negro, é colocado em situações que, no Brasil, poderiam ser associadas ao trabalho análogo à escravização.

Não presumirei que a escolha de um ator negro para interpretar o personagem Jérémie seja racista, já que, no contexto da encenação, o espetáculo não foi considerado racista. Além disso, pessoas negras também assistiram à apresentação, apesar da maioria da plateia ser branca, e não houve nenhuma reclamação, ao contrário de outras ocasiões, em Montreal. O ator negro que participa da peça não parece ter considerado a escolha como um ato racista e não se sentiu vítima de racismo, conforme demonstrarei no final deste artigo. Portanto, tentarei explicar os motivos pelos quais fiz essa associação da obra encenada com o racismo presente no Brasil e com as discussões que temos feito sobre antirracismo no ambiente teatral e escolar.

Não se trata, aqui, de olhar para um fenômeno e tentar explicá-lo a partir dos valores da cultura brasileira. Isso seria impossível, uma vez que o Québec e o Brasil vivenciam o racismo sob condições muito diferentes.

Meu objetivo com essa análise é fazer um exercício imaginativo: se esse espetáculo *québécois* tivesse sido encenado no Brasil, em sua versão original, tal como assisti em Montreal, ele teria sido considerado racista? Se sim, por quais motivos?

Para explicar essa hipótese de que a encenação contém elementos que poderíamos identificar como racistas, irei projetar apenas o contexto brasileiro para analisar o espetáculo *Le traitement*, de modo que não farei um estudo comparativo entre Canadá e Brasil. Defenderei a ideia de que, no contexto brasileiro, devido ao nosso processo de 400 anos de escravização e das relações de trabalho análogas à escravização que mantivemos com as empregadas domésticas até 2015, a escolha de um ator negro para interpretar o papel de Jérémie, seria considerada racista no contexto brasileiro.

Assim sendo, farei uma análise da encenação do espetáculo *Le traitement de la nuit* (2023) com base em três conceitos-chave: contrato racial (Mills, 2023), pacto da branquitude (Bento, 2022) e dispositivo de racialidade (Carneiro, 2005).

Contextualizando o espetáculo *Le traitement de la nuit* [O tratamento da noite]

No dia 9 de março de 2023, participei de uma roda de conversa com o diretor e a escritora da peça *Le traitement de la nuit* sobre o processo de criação do espetáculo. No hall do Théâtre Espace Go,⁷ havia um grupo de aproximadamente trinta pessoas, em sua maioria idosas e brancas, havendo apenas uma mulher negra sentada entre nós. O espetáculo foi produzido pela UBU⁸ (companhia fundada em 1982 por Denis Marleau e Stéphanie Jasmin) em coprodução com o Espace GO.

Durante a roda de conversa, ouvi conceitos interessantes sobre o espetáculo, o que despertou minha curiosidade para assisti-lo, porém, em nenhum momento, foi mencionado que a peça fazia alguma crítica à exploração da mão de obra escravizada na sociedade contemporânea ou ao racismo estrutural.

A sinopse do *flyer*, escrita por Stéphanie Jasmin, co-diretora branca e cisgênera da UBU compagnie de création, reforça a ideia de que o espetáculo não trata explicitamente de críticas raciais ou questões relacionadas ao racismo. Se fosse o caso, o texto, ao menos no contexto brasileiro, destacaria que a peça aborda questões importantes relacionadas ao racismo. Mais adiante, veremos que as críticas publicadas pela JEU – Revue de Théâtre e pelo jornal eletrônico Bible Urbaine também não abordam o tema do racismo presente na peça, tampouco abordam a possível ironia da peça em relação a esse tema.

O texto do *flyer* do espetáculo dizia:

Lena nasceu sob um sol radiante, mas ela ama a noite. Seus pais, Bernard e Vivianne, lhe prometem um horizonte infinito, deixando-a livre para existir. No entanto, Lena continua fugindo, constantemente testando limites mais profundos. Talvez sejam os limites dos mil perigos do mundo dos quais ela não se sente protegida, ou talvez sejam os limites de um vazio indefinido e abissal como a noite, em busca de verdade e amor? Um vazio do qual seus pais, que afirmam dar-lhe tudo, não têm consciência, absorvidos em suas próprias obsessões, ocupados em pintar o quadro ideal de sua própria visão do mundo, de sua consciência tranquila... A paisagem,

uma extração desse quadro, onde eles são os convidados de um banquete mundano que se repete indefinidamente. Então, Lena conspira com Jérémie, aliado na revolta e revelador da violência que fervilha dentro dela, em um plano tão obscuro quanto a noite. *LE TRAITEMENT DE LA NUIT* [O TRATAMENTO DA NOITE] seria uma peça de câmara que se desenrola como uma partitura musical, em vários movimentos, com variações de motivos poéticos que revelam os estados mutáveis desses personagens, imperfeitos, risíveis, grandiosos, cruéis, impiedosos, mas, no fundo, sempre em busca de algo: amor, sono tranquilo, beleza e, acima de tudo... inocência. Este confinamento é situado em um espaço intermediário entre o ar externo e o interior da casa, um lugar poroso aos elementos onde se pode sentir a transição do dia para a noite e se fundir com a paisagem. Um espaço que se torna também um pequeno palco onde a teatralidade pode se exibir, tão instável quanto o estado dos personagens que o habitam, a geografia desse mundo sem fronteiras visíveis, que pode mudar a qualquer momento, do riso ao horror, do êxtase à depressão, de uma conversa banal à solidão da fuga, do fantasma à realidade. É essa instabilidade ontológica da peça, expressa pelas sutilezas da linguagem poética e afiada de Evelyne de la Chenelière, que oferece um espaço de liberdade ao espectador. Nessa incerteza das formas vistas na noite, nas reminiscências que refletem os devaneios, assim como nas pinturas abstratas tanto desejadas por Vivianne, a imaginação é convidada a viajar.

Nessa sinopse, descobrimos que há um aliado na revolta da filha do casal, e essa pessoa é reveladora da violência presente na personagem. Não se trata aqui de um aliado qualquer, pois somente uma pessoa violenta pode causar ou instigar a violência em outra pessoa. Em termos de estereótipos literários, nenhuma pessoa considerada boa é capaz de instigar a violência em outra.

Análise do espetáculo

Farei uma análise detalhada do espetáculo *Le traitement de la nuit* [O tratamento da noite]. Para isso, utilizarei a dramaturgia publicada por Evelyne de la Chenelière (2021) e também minhas memórias sobre a encenação que explicam como o diretor construiu a peça.

Elementos gerais da encenação

Na encenação, havia uma grande mesa no palco em que as atrizes e atores se sentavam e as cenas se desenrolam a partir de um jantar. Em certos momentos, eles ficavam de pé, enquanto em outros estavam sentados. Havia outras cenas que ocorriam em uma cozinha, ao lado direito do palco. Em alguns momentos, a mãe da família, Viviane, falava o texto muito rápido, para mostrar o estereótipo de mulher neurótica, estressada e que toma medicamentos para depressão, o que a deixava sempre sonolenta ou muito agitada.

Trabalhou-se muito também com o recurso de projeções. Assim, conseguimos ver diferentes nuances da noite, tema do espetáculo. Há muito diálogo verbal entre as personagens. No momento em que li a dramaturgia de Chenelière (2021), percebi o quanto a encenação foi fiel ao texto. Não houve muitas modificações a partir daquilo que foi escrito, isto é, não se utilizou o texto para criar outras cenas por meio de novas imagens ou situações que não foram propostas pela dramaturga. Portanto, como a encenação não focou na criação de outros tipos de elementos imagéticos que o texto pode suscitar, além de que o grupo optou por usar muito o texto original, farei a análise do espetáculo principalmente com base na dramaturgia escrita.

Após algumas cenas iniciais, acompanhamos a descrição das características do personagem Jérémie, o jardineiro. Nessa cena, um ator permanece parado durante todo o tempo ao fundo do palco, em uma sombra, representando o jardineiro. Sabemos que há um ator ali, mas só conseguimos ver o contorno do seu corpo. No entanto, ainda é possível ver que se trata de um ator negro. Ele está ali somente para ilustrar aquilo que está sendo dito, indicado no texto original como: "Jérémie trabalharia no jardim" (Chenelière, 2021, p. 109, tradução nossa).

Na cena, Viviane e Bernard, um casal cisgênero, ambos brancos e ricos, estão sentados em uma mesa de jantar conversando conosco, espectadoras e espectadores, como se fôssemos amigas e amigos do casal e estivéssemos sentados à mesa com as personagens. Na outra extremidade da mesa está a filha do casal, Léna, uma adolescente cisgênero e branca. Enquanto o casal conversava e era interrompido pelos comentários ácidos da filha, percebi que as características que definiam aquele personagem eram racistas. No entanto, como o personagem estava na sombra, ou seja, com visibilidade limitada, ainda não podia ter certeza de que o que estava sendo dito se referia a um ator negro e, consequentemente, a um personagem negro.

Elementos da dramaturgia: definição das características do personagem Jérémie atuado por um ator negro

A seguir, selecionei trechos do espetáculo que definem o personagem Jérémie:

VIVIANE: – Ele? É o Jérémie. O nosso paisagista. Ele é incrível. Com ele, tudo cresce.
Tudo toma proporções.
VIVIANE: – É muito trabalho.
BERNARD: – Felizmente, temos o Jérémie.

VIVIANE: Vocês viram essas sebes de tuia? Viram essa planta de hortênsias? Não é mais apenas uma planta, é uma floresta, é uma selva, é uma vastidão! Tudo isso graças ao Jérémie.

LÉNA: Jérémie é um ex-presidiário. Ele cuida dos trabalhos externos, como limpar a neve no inverno, cortar a grama no verão, recolher as folhas no outono e podar as árvores na primavera. Minha mãe adora ex-presidiários, ex-toxicômanos, ex-prostitutas, todos os excluídos para quem ela pode mostrar misericórdia. Meus pais adoram contar aos amigos que o nosso paisagista é um ex-presidiário (Chenelière, 2021, p. 109-111, tradução nossa).

Com esse trecho do texto, podemos perceber que o casal define o jardineiro como paisagista para apresentar um status social maior da família. Essa noção ficará mais evidente ao longo dos outros trechos. Dizer que é muito trabalho, no contexto brasileiro, reforça a ideia do regime de exploração ao qual esse sujeito está submetido. Reforçar que ele é um ex-presidiário já é uma tentativa das personagens de relacionar a violência desse sujeito à cor de sua pele.

Outro ponto apontado nesse trecho da dramaturgia, que podemos associar ao Brasil, é a contratação de um trabalhador relacionado à ideia de solidariedade que será abordada adiante.

Análise da ironia na encenação teatral

Voltando ao texto da peça e ao exercício de projetar essa encenação em território brasileiro, trago outro momento em que a família (Bernard, Viviane e Léna) fala sobre Jérémie.

BERNARD: Ele é um ex-detento.

VIVIANE: Nós demos a ele uma cópia das nossas chaves.

LÉNA: Para que ele possa usar o banheiro, eu imagino.

VIVIANE: Para que ele sinta que confiamos nele. Ele merece a nossa confiança, não é?

BERNARD: Bem, ainda temos algumas salas que estão trancadas com chave.

VIVIANE: Sim, é normal, como a adega e o escritório do Bernard.

BERNARD: Alguns gaveteiros também.

VIVIANE: Sim, normal.

BERNARD: Normal. Mas confiamos nele.

VIVIANE: Jérémie é muito dedicado, muito grato (Chenelière, 2021, p. 112, tradução nossa).

Tanto para a leitora ou leitor de língua francesa quanto para o leitor brasileiro que esteja lendo esse trecho pela primeira vez, é evidente que se trata de um trecho profundamente irônico. Ao ler estas palavras, imediatamente percebemos que esses personagens ricos são exploradores cruéis que tentam, sem sucesso, justificar sua exploração com uma falsa generosidade. A dimensão crítica

aqui é notavelmente clara, especialmente devido à progressão que vai de "demos as chaves/mas fechamos algumas salas/e também gavetas/ mas tudo isso é normal". Esse recurso de escrita deixa claro que eles estão tentando se justificar e, na realidade, não têm confiança alguma nele. O apelo final para o reconhecimento também é muito mordaz e representa a completa ignorância dos ricos que não compreendem o ressentimento legítimo dos pobres em relação a eles.

É importante também lembrar que a ironia é uma ferramenta que possibilita a expressão de discursos terríveis, dependendo do tom (e, consequentemente, da interpretação) da enunciação para indicar o distanciamento das declarações. Entretanto, no contexto de uma peça encenada para um amplo público, torna-se desafiador utilizar a ironia de tal forma e acreditar que todos compreenderão plenamente sua dimensão crítica.

Portanto, aqui se apresenta um paradoxo: por um lado, eu e minhas colegas brasileiras que assistimos ao espetáculo esperávamos que a ironia ficasse explícita em algum momento, pois, imediatamente, percebemos que a presença do ator negro tinha o propósito de criticar o racismo contemporâneo. No entanto, permanecemos em dúvida ao longo de toda a peça, aguardando o momento em que a mensagem se tornaria evidente e uma palavra final esclareceria a ironia subjacente à atribuição de todas as características negativas do personagem ao ator negro. Essas características ficarão mais evidentes ao longo do texto. Nossa certeza foi confirmada quando, no dia seguinte, ao ler o texto escrito, percebi que a dramaturga não havia concebido aquele personagem para ser interpretado por um ator negro. Dessa forma, qualquer pessoa poderia desempenhar o papel do jardineiro.

Talvez para os falantes de língua francesa essa explicitação não seja necessária, pois eles podem perceber a mensagem com mais clareza. No entanto, não temos uma resposta definitiva para essa questão, uma vez que isso exigiria uma série de entrevistas, o que não é o objetivo deste artigo. O que podemos afirmar é que, no Brasil, devido ao avanço no debate racial, essa abordagem poderia ser interpretada como racista: colocar um ator negro para interpretar características negativas quando o texto não faz essa referência e a ironia não se torna explícita em nenhum momento.

Dessa forma, a presença ou ausência de ironia não invalida minha experiência como espectador, nem a transposição para o contexto brasileiro que será discutida neste artigo. Abaixo, exploraremos como a relação dos trabalhadores domésticos no Brasil pode amplificar o impacto do racismo na encenação da peça quando interpretada por um ator negro.

Trabalhadoras e trabalhadores domésticos no Brasil

No Brasil, antes das domésticas terem seus direitos trabalhistas reconhecidos, o que ocorreu somente em 2015⁹, tínhamos esse mesmo tipo de relação solidária em muitas famílias de classe média e alta. Elas exploravam seus trabalhadores, como podemos ver no espetáculo *Le traitement de la nuit* (2023). Aproveitava-se da situação de vulnerabilidade de muitas famílias que viviam em zonas periféricas, no interior de muitas cidades no Brasil, e oferecia-se um emprego como uma oportunidade solidária. Levava-se meninas e adolescentes, em sua maioria pretas e pardas, para o serviço familiar doméstico nos grandes centros urbanos. A situação era de regime de escravização, com péssimas condições de moradia, quartos sem janelas, banheiros em péssimas condições de uso, entre uma série de problemas da ordem da dignidade humana. As trabalhadoras domésticas ficavam 24 horas disponíveis para a família e recebiam um salário muito aquém do salário-mínimo ou trabalhavam em troca de alimentação.

Marta Maria Valeriano (2019) conduziu uma pesquisa em Goiânia-GO, Brasil, com o objetivo de identificar as trabalhadoras domésticas que residem no local de trabalho e analisar as condições nas quais exercem suas atividades. Em seu estudo, Valeriano destaca que a expressão “quase da família” é frequentemente utilizada para se referir às empregadas domésticas, descrevendo o vínculo e a convivência estabelecidos com elas.

Expressão recorrente nas entrevistas para designar o afeto e a proximidade construída na relação de trabalho, não dá à doméstica residente o direito de se sentar à mesa com os patrões (nove entrevistadas realizam suas refeições após os patrões, na mesa da cozinha), de discutir política ou algum tema que estejam discutindo (somente uma entrevistada disse ter essa liberdade), não dá a ela o direito de ir para o quarto descansar às 18h, depois de mais de 8 horas de trabalho (apenas uma entrevistada tem jornada de 8 horas diárias), ser “quase da família” não lhe dá o direito de receber familiares ou amigos na casa em que reside (somente uma disse receber visitas de familiares) (Valeriano, 2019, p. 203).

A lógica da escravização moderna era essa: o importante era que a pessoa tivesse um emprego e um teto para morar, não importando, para os que detêm o poder, a que custo isso era feito e sobre quais condições de violência essas mulheres eram submetidas. Isso ainda ocorre no Brasil, mas não como prática socialmente aceita como era até os anos 2015. Hoje, embora essa situação ainda ocorra em muitas regiões com baixa fiscalização, trata-se de um crime tipificado em lei.

As indicações do espetáculo *Le traitement de la nuit* [O tratamento da noite] começam a mostrar que se tratava da descrição de uma situação de trabalho análogo à escravidão, semelhante ao contexto brasileiro, devido à descrição do personagem, das situações às quais ele está submetido e da cor de pele do ator que está na sombra. Uma aflição se instaura. O espetáculo que, até então, não tinha nenhuma indicação de tratar da temática racial no que tange à escravidão, passou a operar de outra maneira, em minha percepção, e resultou na elaboração deste artigo.

Ainda em relação ao espetáculo e projetando-o no contexto brasileiro, podemos ver que o reforço da falsa solidariedade – ou seja, aquela que parece ser caridosa aos olhos de quem está de fora, mas que se baseia em violência e opressão interna – não é visível para aqueles que não estão diretamente envolvidos, reforçando o pacto da branquitude. No Brasil, é difícil imaginar uma família branca e rica que mantém um trabalhador negro em condições análogas à escravidão em sua casa e que tenha amigos que não sejam brancos e ricos.

Pacto da branquitude e contrato racial

Em relação ao conceito de pacto da branquitude, a psicóloga negra e cis, Cida Bento, aponta que “não temos um problema negro no Brasil, temos um problema nas relações entre negros e brancos” (Bento, 2022, n.p.). Esses problemas existem porque, segundo ela, a supremacia branca incrustada na branquitude “assegura privilégios para um dos grupos [os brancos] e relega péssimas condições de trabalho, vida e até morte para o outro [as pessoas negras]” (Bento, 2022, n.p.). Essa dominação é vista no cotidiano das pessoas negras na política, economia, cultura e outras esferas.

Esse fenômeno, que alguns chamam de “privilégio branco”, Bento (2022) denomina de pacto da branquitude, não verbalizado entre pessoas brancas para a manutenção de seus privilégios. Esse

pacto da branquitude possui um componente narcísico, de autopreservação, como se o “diferente” ameaçasse o “normal”, o “universal”. Esse sentimento de ameaça e medo está na essência do preconceito, da representação que é feita do outro e da forma como reagimos a ele (Bento, 2022, n.p.).

Nessa mesma perspectiva, Charles Mills, ao olhar para o sistema político mais importante da história mundial, ou seja, o sistema de dominação dos brancos (aqui podemos pensar na estrutura masculina e patriarcal), começa a se questionar por que tal sistema nunca foi considerado um sistema político pelos brancos. Assim, ele escreveu que o racismo, ou como [ele vai] tentar demonstrar, a supremacia branca mundial, “é um sistema político em si, uma estrutura particular de poder com suas regras formais e informais, com seus privilégios socioeconômicos, normas que orientam a distribuição diferenciada da riqueza material, possibilidades, benefícios e ônus, direitos e deveres” (Mills, 2023, p. 35, tradução nossa). Desse modo, podemos entender que a supremacia branca mundial, tratada aqui como um sistema político racista, criou um contrato particular, só para ela, na pretensa ideia de universalidade dos direitos iguais, isto é, os direitos são iguais entre as pessoas, mas, na prática, fez com que somente as pessoas brancas fossem iguais entre si.

Para Charles Mills (2023), um contrato social, seja na sua versão original ou contemporânea, pode sim ser uma ferramenta importante para observar a sociedade e o governo, mas pode, do mesmo modo, esconder as terríveis realidades das dinâmicas sociais estabelecidas entre pessoas brancas e não brancas. De tal maneira que, para Mills (2023), o contrato social pode ser profundamente enganoso por não mostrar o verdadeiro estado do mundo moderno e como ele surgiu. Em outras palavras, o contrato social mascara, na tentativa de criar direitos e deveres iguais, que pessoas brancas e não brancas têm os mesmos direitos e deveres, o que não é verdade. Assim sendo, “o contrato racial demonstra que é real e que as aparentes violações racistas dos termos do contrato social, na verdade, apenas sustentam as do contrato racial” (Mills, 2023, p. 34, tradução nossa).

Desse modo, podemos entender que:

O “contrato racial” foi concebido como uma ponte conceitual entre dois domínios hoje amplamente separados um do outro: de um lado, o mundo das correntes dominantes (isto é dos brancos) sobre ética e filosofia política, preocupado com os discursos abstratos sobre a justiça e os direitos, e, de outra parte, o mundo do pensamento político indígena, afro-americano e o quarto mundo [terminologia

utilizada para falar dos países do Sul Global], historicamente central sob os desafios do imperialismo, do colonialismo, da colônia branca de povoamento, direitos territoriais, raça e racismo, escravização [etc.] [...] (Mills, 2023, p. 34-35, tradução nossa).

Diante dessa explicação sobre os conceitos de pacto da branquitude (Bento, 2022) e de contrato racial (Mills, 2023), as perguntas que me fiz enquanto assistia ao espetáculo *Le traitement de la nuit* (2023) [*O tratamento da noite*] em Montreal foram: Será que, se a encenação tivesse invertido os papéis, isto é, se o ator negro tivesse interpretado o pai e o ator branco, o personagem do jardineiro, eu continuaria vendo os problemas raciais que emergem da obra a partir do contexto brasileiro? Ou, ainda, se o espetáculo tivesse começado com o ator negro interpretando o papel de Jérémie e, em seguida, ocorresse a troca dos personagens, de modo que a atuação de Jérémie continuasse com o ator branco, eu continuaria vendo os mesmos problemas? Parece-me que esse tipo de troca poderia ser importante caso a peça fosse encenada no Brasil, pois ficaria evidente que não foi apenas o ator negro e, consequentemente, o personagem com características vistas como ruins que recebeu o papel. Desse modo, ainda que a crítica racial não ficasse explícita no texto dramatúrgico, essa troca de papéis minimizaria qualquer tipo de associação racista contextualizada neste artigo.

Reinserção social de ex-detentos

Voltando à dramaturgia do espetáculo e considerando o caso imaginário proposto de pensarmos a peça a partir do contexto brasileiro, outro ponto de análise é saber que Jérémie é um ex-presidiário.

BERNARD: Eu não me lembro muito bem... Viviane, onde você encontrou o Jérémie mesmo?

VIVIANE: Ele estava fazendo porta a porta. Com uma pá. Era parte de um programa de reinserção para ex-detentos. Ele é encantador, até tem as chaves da casa.

LÉNA: Para caso ele precise usar o banheiro (Chenelière, 2021, p. 116, tradução nossa).

No contexto brasileiro, veríamos o reforço da exploração de mão de obra escravizada a partir da utilização de programas de reinserção social de ex-detentos. Utilizar-se de mão de obra escravizada de ex-detentos já é uma maneira de descredibilizar a vítima caso ela faça algum tipo de denúncia posterior. Afinal, a palavra de um ex-detento negro no Brasil valerá menos do que a de uma família

rica e branca. Retoma-se também o espaço que Jérémie ocupa nessa relação, falsamente em torno de uma noção de família. Ele tem a chave da casa para usar apenas o banheiro, ficando evidente, mais uma vez, a demarcação que ele ocupa nessa relação em torno de uma noção falsa de família.

VIVIANE: O importante é a reinserção.

BERNARD: Sim, bastante, não é? De qualquer forma, ele não é muito caro.

VIVIANE: Pagamos o máximo que podemos a ele, Bernard.

BERNARD: Não! Eu estava falando do vinho! Ha ha! Não é o Jérémie que não é caro, é o vinho! Ha! Ha! Ha!

VIVIANE: Ha! Ha! Ha! Eu pensei que você estava falando do Jérémie! (Chenelière, 2021, p. 117, tradução nossa).

Aqui há a associação direta de Jérémie como mercadoria. A ironia, a risada, só reforça o lugar que ele ocupa: objeto, mercadoria e propriedade.

A noite cairia de repente.

BERNARD: Pronto. Agora é noite.

VIVIANE: Finalmente.

LÉNA: Jérémie está nos observando.

VIVIANE: Talvez ele esteja com fome.

BERNARD: Como você pode saber que ele nos observa? Não dá mais para ver nada lá fora.

LÉNA: Ele está nos observando, eu vejo (Chenelière, 2021, p. 118, tradução nossa).

Jérémie está com fome e está fora de casa. Ele é visto como um animal doméstico. Essa cena remete à ideia colonial de que pessoas negras são miseráveis e estão sempre em condições de subnutrição e fome. O tema da fome de Jérémie será retomado nas cenas finais do espetáculo. Por ora, é importante salientar que as condições pelas quais pessoas negras e periféricas no Brasil passam fome têm diversos motivos que podem ser agrupados em: escravização, colonização de exploração, capitalismo, patriarcado, guerras e muitos outros problemas de ordem social.

O sujeito negro é visto como um animal

A cena termina e, como espectador, vejo-me diante de uma descrição da escravização contemporânea, que se alinha aos casos recentes, no Brasil, de descobertas de trabalhos escravizados em diferentes lavouras de vinho e fazendas pelo país¹⁰. Em todos esses casos e no espetáculo, o sujeito negro é visto como um animal e como um criminoso, como aquele que precisa trabalhar muito para merecer a comida.

CRUVINEL, Tiago de Brito. *Antirracismo no ambiente teatral: uma análise do espetáculo Le traitement de la nuit [O tratamento da noite]* (2023).

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 15, n. 33, jan. 2025
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.49421> >

Paul Preciado, homem branco trans, atribui a representação desse sujeito a um corpo sem alma, ou seja, um corpo colonizado, escravizado e racializado. Sobre isso, ele diz:

Nas sociedades modernas, a alma é primeiramente implantada como um dispositivo vivo na carne e, em seguida, à medida que cresce, é moldada como um bonsai, por meio de treinamento repetitivo, punições, invocações linguísticas e rituais institucionais, a fim de reduzi-la a uma identidade específica. Algumas almas se desenvolvem mais do que outras, mas nenhuma no jardim dos vivos é desprovida do efeito do implante e da poda. Entre todos os corpos, alguns parecem ter existido por muito tempo sem uma alma. Eles eram percebidos como pura anatomia, carne comestível, músculos em movimento, úteros reprodutores, uma pele na qual se ejacula. Isso se referia, e ainda se refere, àqueles que são chamados de animais, corpos colonizados e subjugados, bem como mulheres, pessoas consideradas doentes ou com deficiência, crianças, homossexuais e pessoas cuja alma, de acordo com a medicina do século XIX, desejava habitar em um corpo de sexo diferente (Preciado, 2022, p. 12, tradução nossa).

Há muito tempo não via um espetáculo teatral com descrições tão racistas sobre um personagem, como Paul Preciado coloca, corpos colonizados e escravizados vistos como animais. Por esse motivo, ao assistir a esse espetáculo em Montreal, fiz todas as associações com o Brasil, pois as cenas são muito próximas tanto do nosso passado quanto do nosso presente.

É importante ressaltar que até aqui o ator estava na sombra. Ainda havia a chance de o espetáculo ser justamente uma crítica racial, mas a encenação não chega a esse lugar, como demonstrarei a seguir. O ator negro sai da sombra e interpreta um personagem com as descrições apresentadas anteriormente. A meu ver, a situação fica ainda mais impactante, pois o personagem é submetido a situações deploráveis que nos remetem ainda mais ao período da escravização no Brasil. “Isso poderia acontecer ao pôr do sol. A mesma refeição animada, desta vez com Jérémie à mesa. No entanto, os outros personagens não pareceriam vê-lo” (Chenelière, 2021, p. 129, tradução nossa).

Jérémie senta-se à mesa e o vemos apenas sorrindo, como uma estátua, um objeto, alguém que está ali na mesa, mas que deve se comportar e permanecer em silêncio. Na cena em que a mãe e a filha estão conversando, destaca-se a descrição que a filha faz de si mesma. A partir dessa descrição, percebemos que, apesar dos muitos problemas sociais e psicológicos que a personagem enfrenta, ela continua sendo uma atriz branca de olhos claros e privilegiada.

O texto teatral diz:

LÉNA: Eu não estou brincando. Estou trabalhando na minha queda. Abraço criminosos, danço com prostitutas, frequento tudo o que não é aceitável, fujo regularmente para me aproximar das camadas mais baixas, me intoxico com todos os venenos, durmo na rua, contraio doenças vergonhosas, corro em direção à minha própria destruição sem nunca alcançá-la, porque sempre meus pais me alcançam, eles me recuperam sem hesitação, abrem os braços, reafirmam seu amor por mim, renovam sua confiança, recusam a ideia de que eu seja irrecuperável, eles me lembram que sou aquela criança nascida ao meio-dia, em um quarto banhado pelo sol, e é por isso que me chamaram de Léna, que sou um fruto de paz e prosperidade, e que nunca me abandonarão. Meus pais amam o fardo que eu represento. Eles precisam de um fardo para sua própria redenção (Chenelière, 2021, p. 130, tradução nossa).

O fato é que, apesar de Léna, a filha adolescente, frequentar todos esses lugares considerados violentos pela branquitude, a cor de sua pele branca lhe confere o status de inocente e protegida, alguém que precisa apenas de terapia e ajuda para retomar os rumos da vida¹¹. Não se poupa recursos. Afinal, a filha, ao contrário do jardineiro escravizado, não é uma mercadoria. Ela é um ser humano e precisa de ajuda. Ela não é julgada pelos seus atos e é perdoada em qualquer circunstância. Assim, utilizam-se pesos e medidas completamente diferentes para a filha em relação ao acolhimento, respeito e generosidade, em comparação ao jardineiro escravizado, que também é um adolescente. Isso reforça os privilégios da branquitude, incluindo a escolha simbólica e ideológica da cor branca para a personagem Léna na encenação.

Em um dado momento da conversa da filha com seus pais, Léna revela estar grávida. Eles se assustam com a notícia e dizem coisas como:

VIVIANE: Existem soluções, mesmo quando não as vemos.

BERNARD: São os pobres que engravidam jovens!

VIVIANE: À sua idade, Léna, não se tem filhos. Tem-se sonhos.

BERNARD: São os pobres que têm filhos assim que seus corpos podem! Como os animais!

VIVIANE: Os pobres pensam que a maternidade os tornará dignos e poderosos, mas é falso, acredite em mim, é falso, eu juro que é falso!

LÉNA: Estou brincando. Eu estava grávida, mas o feto se desprendeu sozinho. Eu o vi no vaso sanitário.

VIVIANE: Graças a Deus, ufa, você nos assustou, não é mesmo? (Chenelière, 2021, p. 134, tradução nossa).

Nesse trecho, é evidente a aporofobia do casal em relação às pessoas pobres, evidenciando também a associação dos animais com pessoas de baixa renda.

Após essa notícia, Viviane dá boas-vindas a Jérémie dizendo:

VIVIANE: Quero aproveitar esta refeição para dar as boas-vindas ao Jérémie, que agora faz parte da família.

BERNARD: À sua saúde, Jérémie.

VIVIANE: Saúde!

JÉRÉMIE: Muito obrigado.

LÉNA: Meus pais adotaram o Jérémie (Chenelière, 2021, p. 136, tradução nossa).

Com a adoção, concretiza-se ainda mais a ideia da aproximação de Jérémie como membro da família, mas não para ter mais direitos e melhores condições de vida, mas para ser ainda mais explorado. Afinal, torna-se obrigação ajudar os pais nos serviços domésticos e, consequentemente, não receber mais nada por isso. "VIVIANE: Jérémie ainda era muito jovem quando o adotamos" (Chenelière, 2021, p. 136, tradução nossa).

Novamente, podemos entender que ele foi adotado muito jovem, configurando, além do trabalho escravizado, trabalho infantil. "BERNARD: Jérémie e Léna são como irmão e irmã" (Chenelière, 2021, p. 136, tradução nossa).

Há sempre esse jogo: aproximar Jérémie da família, mas não a ponto de ele ter qualquer tipo de direito, inclusive à vida.

VIVIANE: Quando adotamos o Jérémie, ele estava faminto. Lembra? Ele estava com muita fome! Ele tinha uma fome... Eu nunca tinha visto uma fome assim. Uma fome que inspira a inocência. Uma fome que faz você querer ter fome.

BERNARD: Ele comia no escuro.

VIVIANE: Ele se sentia mais à vontade no escuro.

LENA: Ele só comia no escuro.

BERNARD: Caso contrário, ele não comia.

VIVIANE: E ele roubava! Ele roubava! Tínhamos que esconder nossos objetos de valor. Ele roubava qualquer coisa e tudo! Como se ele quisesse constantemente tirar algo de alguém, sem parar!... (Chenelière, 2021, p. 137, tradução nossa).

A fome já foi abordada neste artigo, principalmente em relação à sua ligação com o mercado de escravos no Brasil. Aqui, torna-se ainda mais evidente a quantidade de preconceitos e absurdos presentes nas falas, bem como a consciência da condição a que Jérémie era submetido. Cria-se uma imagem totalmente vinculada ao período da escravização ou mesmo a regiões completamente esquecidas pela humanidade. Nesse sentido, uma relação animalesca é construída, descon-

figurando a própria humanidade de Jérémie. Além disso, há a retomada do racismo estrutural no Brasil, em que homens negros são considerados mais suspeitos do que homens brancos, como se sempre estivessem propensos a roubar.

VIVIANE: Até mesmo a minha mão! Sim, ele roubou a minha própria mão! Um dia, estávamos caminhando, Lena segurando minha mão. Jérémie de repente ficou obcecado com aquela mão. Ele começou a fazer birra para que eu lhe desse a mão. E quando eu dei a ele a minha mão, ele a soltou imediatamente! Ele não se importava com a minha mão; ele só queria roubá-la da sua irmã! (Chenelière, 2021, p. 137-138, tradução nossa).

O texto é cheio de exclamações que evidenciam a revolta da personagem. Principalmente quando fala sobre o suposto ato de roubar de Jérémie. Fica evidente também que se trata de uma criança adotada que não tem os mesmos direitos de afeto de sua mãe adotiva. Não se trata de um roubo, mas sim de uma busca por afeto.

BERNARD: Antes de o adotarmos, Jérémie não sabia o que era uma propriedade, ele nunca tinha visto uma.

VIVIANE: Antes de o adotarmos, Jérémie sofreu maus-tratos. Mas ele não gosta de falar sobre isso (Chenelière, 2021, p. 142, tradução nossa).

Antes de ser adotado, Jérémie sofreu abusos e continua sofrendo, mas agora por parte da família adotiva e sob um regime diferente: o da escravização.

LÉNA: Jérémie estava trancado em uma adega.

VIVIANE: Em uma adega úmida, com chão de terra batida, onde a luz nunca penetrava.

BERNARD: Às vezes, um raio muito pequeno, exausto de uma trajetória complexa de inúmeros e improváveis reflexos, conseguia atravessar a grade da janela do porão.

VIVIANE: Parecia que um dedo magro apontava para o chão.

LÉNA: O raio era tão fraco que Jérémie não conseguia dizer se era o sol ou a lua.

BERNARD: Jérémie vivia em uma eterna escuridão.

VIVIANE: Ele se alimentava das batatas que estavam armazenadas na adega.

LÉNA: Na verdade, na adega, só havia batatas.

BERNARD: Ele começou a observar o crescimento das batatas até que ficassem mofadas.

BERNARD: Era um espetáculo impressionante.

LÉNA: Os brotos brancos e roxos das batatas se pareciam com as pernas de um crustáceo. Jérémie os chupava.

VIVIANE: Ele chupava os brotos de batata!

BERNARD: Jérémie sobreviveu chupando brotos de batata, vocês podem acreditar?

LÉNA: Os amigos dos meus pais não conseguem acreditar.

BERNARD: Ele imaginava que estava comendo caranguejo.

VIVIANE: Ele nunca tinha comido caranguejo, pobre rapaz.

BERNARD: Mas ele conseguia imaginar.
VIVIANE: Isso mesmo. Ele sabia imaginar.
LENA: Os amigos dos meus pais estão com lágrimas nos olhos.
BERNARD: Mas não vamos nos deixar levar pela melancolia.
VIVIANE: Bem, bom apetite a todos! (Chenelière, 2021, p. 142-144, tradução nossa).

A descrição dessa cena possui um requinte de crueldade nas comparações que o casal faz entre a extrema miséria e a burguesia, se analisarmos o espetáculo a partir da situação hipotética que estamos considerando – a de colocar a situação da peça no contexto brasileiro. Nessa dramaturgia, percebemos o quanto Jérémie não pode falar, considerando a posição de subalterno (Spivak, 1988), de marginalizado e oprimido que ele ocupa na peça. A ausência de diálogo no texto impede que Jérémie se autorrepresente, já que toda a sua história de vida é intermediada pelo colonizador, isto é, todas as suas tragédias pessoais são narradas por outra pessoa. Isso é algo muito comum no Sul Global, ou seja, os problemas apontados em uma narrativa (publicitária, política, cultural e acadêmica) ganham mais visibilidade se contados por pessoas brancas.

Subalternidade das oprimidas e oprimidos no contexto brasileiro

Para Spivak (1988), e aqui podemos acrescentar todas as autoras e autores antirracistas, precisamos, enquanto intelectuais – e acrecento também enquanto artistas –, criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar, para que, quando ele ou ela o faça, possa ser ouvido ou ouvida. No espetáculo analisado, não vemos a escuta desse personagem interpretado por um ator negro. Por isso, fiz também a imediata associação com o contexto de subalternidade das oprimidas e oprimidos, descendentes das escravizadas e dos escravizados, no contexto brasileiro.

Acrescento aqui o pensamento de bell hooks (2019) – embora ela esteja falando especificamente das mulheres não brancas –, porque podemos fazer a mesma correlação com todos os sujeitos racializados e escravizados e, portanto, que deixam de ter voz ao serem vistos apenas como objetos.

Para bell hooks,

Falar se torna tanto uma forma de se engajar em uma autotransformação ativa quanto um rito de passagem quando alguém deixa de ser objeto e se transforma em sujeito. Apenas como sujeitos é que nós podemos falar. Como objetos, permanecemos sem voz – e nossos seres, definidos e interpretados pelos outros (hooks, 2019, n.p.).

No contexto brasileiro, se um diretor, especialmente branco, escolhesse um ator negro para interpretar Jérémie sem fazer nenhuma alteração no texto, acabaria por objetificar o personagem e reforçar a ideia de que pessoas negras são objetos. Nesse caso, se o diretor montasse o espetáculo tal como encenado em Montreal, sua atitude seria considerada racista. Isso porque, ao atribuir a raça negra ao personagem, o diretor estaria reforçando a supremacia branca a partir do olhar da escravização, interpretando os signos do texto (ex-presidiário, violento, trabalhador braçal, entre outros) de forma a naturalizar a objetificação do sujeito negro como animalesco, selvagem, violento e não-civilizado – características da literatura do século XVIII, mas que ainda persistem na sociedade atual.

Essa hipótese pode ser justificada também pelo fato de que o texto teatral não “pede” nada; é a gente que o interpreta a partir de uma ideologia. Não se trata de um texto construído no século XVIII, em que o racismo era uma prática comum e aceita legalmente e socialmente no Brasil. Estamos falando de um texto atual que se utiliza de uma situação contemporânea: a própria noção de paisagismo, ao invés de jardineiro, mostra-nos isso. Portanto, seria uma escolha deliberada e estratégica de objetificação e naturalização do sujeito negro como objeto sem voz, definindo, como bell hooks coloca, as pessoas negras como objetos sem voz. “BERNARD: Pronto. Agora é noite. Você pode comer, Jérémie. *Jérémie se jogaria na comida, talvez até mesmo comeria sem usar as mãos. Como um cachorro*” (Chenelière, 2021, p. 147, tradução nossa).

Na encenação em Montreal, o personagem Jérémie pega um pão da mesa e come como um animal, um cachorro debaixo da mesa, enquanto as pessoas espectadoras e espectadores riem. Se essa cena ocorresse no Brasil, especialmente depois da descrição cruel anterior, por que colocar um ator negro nessa situação? Por que as pessoas riem? Qual é a graça nessa cena? Ou, o que essa cena e as risadas do público revelam sobre a sociedade atual em que vivemos?

No decorrer da cena, é revelado que Jérémie é um veterano de guerra do Afeganistão e que testemunhou muitas coisas tristes durante a guerra, reforçando ainda mais o lugar de violência ao qual esse corpo foi submetido. O final da peça apresenta uma cena do acidente de carro de Bernard e um diálogo entre ele e Vivianne, que estranha o desaparecimento do marido e liga para a polícia para relatar um sonho envolvendo um acidente de carro com ele.

As cenas que levam ao desfecho tratam do acidente sofrido por Bernard e sua Mercedes. Diferentes pontos de vista são apresentados sob a mesma situação: em alguns momentos, pensamos que Bernard se suicidou, enquanto, em outros, pode ter sido morto por Jérémie e sua filha Lena. O mesmo ocorre com Vivianne, que pode ter morrido queimada accidentalmente em sua casa ou ter sido vítima de um incêndio criminoso na mata, executado por Jérémie e Lena. É importante destacar que o espetáculo não retoma a questão do racismo e não há crítica antirracista que nos mostre a moral da história. O desfecho da peça enfoca o drama psicológico do casal, numa espécie de drama burguês. Por esses motivos, propôs-se um exercício hipotético para visualizar essa encenação a partir do racismo estrutural no Brasil e seus mais de 400 anos de escravização.

Crítica escrita em uma tentativa de transpor a situação para o contexto brasileiro

Minha análise objetiva apresentar como um fenômeno pode ser visto de diferentes perspectivas a partir do contexto histórico e cultural em que está sendo analisado. Em outras palavras, o espetáculo não foi considerado publicamente pelos jornais, em Montreal e em comentários nas redes sociais, como racista. Portanto, partir da hipótese de que o espetáculo é racista demandaria um tipo de pesquisa e comparações muito específicas de contextos históricos diferentes. Nesse caso, só é possível conjecturar e/ou afirmar o racismo projetando uma situação fictícia e questionando se os elementos propostos na encenação teriam o mesmo impacto no Brasil.

Assim sendo, meu objetivo é analisar uma crítica escrita por um crítico em teatro a partir do seguinte exercício imaginário: se o espetáculo fosse encenado no Brasil, tal como a montagem em Montreal, com todas as problemáticas apresentadas aqui, e a crítica especializada, escrita por pessoas brancas, tivesse silenciado o racismo presente na peça, quais conclusões poderíamos tirar a partir disso?

A crítica analisada foi: *O tratamento da noite: como o fim de um mundo*, de Dominique Denis, homem, cis, branco, antropólogo e ator, publicada em 10 de março de 2023, por JEU – Revue de Théâtre.

No que concerne à crítica escrita por Dominique Denis, na primeira parte de do texto, ele escreve:

No palco do Espace Go, onde uma longa mesa está posta, um casal nos recebe para uma refeição incomum. Bernard e Viviane compartilham a história do nascimento de sua filha Léna, que está presente ao lado deles. Atrás deles, em uma tela que ocupa todo o fundo do palco, uma gigantesca samambaia ondula incessantemente, indiferente à vida familiar que Léna parece achar insuportável, o que leva a várias fugas. No entanto, tudo parece harmonioso dentro desta família abastada, instalada no coração de uma propriedade cujo jardim aparentemente infinito é meticulosamente cuidado por Jérémie, o novo jardineiro. Mas a fachada da luxuosa propriedade está rachada. E da aparente leveza emerge um drama inesperado. Sentados diante da plateia, os personagens se revelam através de diálogos curtos e perspicazes, de réplicas surpreendentes e de depoimentos angustiantes e poéticos. Assim, entre mordidas de bife à bourguignonne e goles de Nuits-Saint-Georges, descobrimos que Viviane sofre de depressão, que Bernard tem insônia, que Léna gosta de excessos, de todos os tipos, e que Jérémie é um ex-detento (Denis, 2023, n.p.).

Nessa primeira parte, como podemos observar, não há nada que sugira que o espetáculo trate de questões raciais como centrais. Apresento esse primeiro trecho também para justificar que, por JEU – Revue de Théâtre ser uma das revistas mais consagradas sobre Artes Cênicas em língua francesa desde 1976, essa matéria acabou sendo utilizada como principal meio de divulgação do espetáculo. A segunda parte da crítica recebeu o título de *Indicible tombée du jour [Indescritível queda do dia]*.

Em três ocasiões, ao retornarem à mesa, o casal da alta sociedade nos deseja um bom apetite, em um recomeço banal, como se nada tivesse acontecido, enquanto três belos pores do sol se desdobram como prelúdios de noites assassinas e incendiárias. Pois é a vida noturna que se pretende reveladora. Na estrada que leva ao mar, todos os pesadelos são possíveis para Bernard, que não gosta de dormir. No volante de sua Mercedes, ele teria sido assassinado? Ou teria se suicidado? Jérémie e Léna formam uma dupla criminosa? Viviane testemunha o incêndio da propriedade? São maus sonhos, desejos reprimidos ou iminentes realidades? Tudo está implícito no exuberante texto onírico de Évelyne de la Chenelière. E a rica partitura é encenada com maestria por Denis Marleau, enquanto cada palavra, cada frase adquire significados inesperados. A obra é trazida à vida por um quarteto engajado, evidentemente se deleitando com esta fala singular. Anne-Marie Cadieux interpreta uma Viviane desorientada, à beira da histeria. Henri Chassé, no papel de um Bernard aparentemente muito pragmático, revela um ser sedento de absoluto. Marie-Pier Labrecque nos oferece uma Léna devastadora, obcecada por ideias de revolta incontroláveis. Por fim, Lyndz Dantiste, no papel de Jérémie, personifica o Outro, o insondável, com contenção. Aquele que conheceu o sofrimento, que sabe como fazer algo belo, mas também pode cometer o irreparável. A cenografia de Stéphanie Jasmin consegue maravilhosamente nos transportar da realidade para o sonho, graças, entre outras coisas, a sequências de vídeo, ao mesmo tempo magníficas em sua beleza e terríveis em seu mistério. As luzes de Marc Parent e a música de Philippe Brault envolvem tudo de maneira admirável. Ao nos convidar para sua mesa, “Le Traitement de la Nuit” nos sacode insidiosamente, abalando nossas certezas diurnas e nos impregnando com revelações noturnas (Denis, 2023, n.p.).

A centralidade da crítica está na superficialidade do espetáculo, ou seja, no título do espetáculo *Le traitement de la nuit* [O tratamento da noite] e na forma como a noite é retratada em termos ceno-gráficos. O olhar também se volta para os contextos de psicanálise que tratam dos desejos reprimidos das pessoas brancas privilegiadas.

Assim, ao fazermos o exercício de imaginação de trazer essa crítica para o contexto brasileiro, não seria surpreendente que um crítico X, brasileiro, branco – pactuando com a branquitude e reafirmando o contrato racial (conforme Charles Mills) – optasse por escrever sobre a encenação sob o viés da psicanálise. Isso aconteceria porque o que chamaria sua atenção na peça seria justamente aquilo que se destaca na subjetividade das classes médias e altas brancas e urbanas em crise no Brasil, alimentada por crenças em relatos patriarcais e coloniais do século XX, como o complexo de Édipo, libido, entre outros.

Ao olharmos para a encenação no contexto brasileiro, a partir dos elementos de escravização apresentados neste artigo, podemos ver que não há nada implícito no texto quando se trata do racismo, como nos faria acreditar se um crítico brasileiro X tivesse escrito a frase “Tudo está implícito no exuberante texto onírico de Évelyne de la Chenelière”. Conforme demonstrado neste artigo, as situações de racismo abordadas são evidentes, não deixando dúvidas quanto a elas, como já apontado pela análise do texto teatral e pela descrição de trechos da encenação.

Destaco também a frase que diz: “Por fim, Lyndz Dantiste, no papel de Jérémie, personifica o Outro, o insondável, com contenção. Aquele que conheceu o sofrimento, que sabe como fazer algo belo, mas também pode cometer o irreparável” (Denis, 2023, n.p.). Esse comentário reforça tudo aquilo que venho apresentando neste artigo e na minha tentativa de transpor a situação para o contexto brasileiro. No nosso exemplo imaginário, se o personagem interpretado por um homem negro, na montagem original em território brasileiro, ou traduzido para o português por escolha de um diretor X, fosse o único que é atrelado à noção de “Outro”, ao não sujeito, por possuir um caráter diabólico, que sabe fazer algo belo, como um jardim, mas que também pode cometer o mal, teríamos uma relação concreta de racismo.

Além disso, ainda no exercício imaginário de pensar a crítica sendo escrita por um antropólogo homem branco no Brasil, poderíamos questionar os motivos pelos quais não se evidencia o caráter sórdido, sóbrio, maldoso, racista e criminoso do casal, uma vez que eles não são o “Outro”. Ao que me parece, isso se daria pelo fato de que a crítica teria visto o casal branco como sujeitos, não como objetos. Como humanos, eles não são animais selvagens.

Se a montagem original ou traduzida para o português acontecesse no território brasileiro e se houvesse a proposição de uma cena em que um ator negro deveria comer os restos de comida de uma família branca no palco, e o público em geral fosse formado por pessoas brancas que começassem a rir, como ocorreu em Montreal neste caso específico, a cena já teria sido materializada na realidade brasileira. Independentemente de ser teatro realista ou absurdo, o dispositivo da racialidade já estaria instaurado.

Em relação ao conceito de dispositivo racial, a partir da noção de biopoder de Michel Foucault, Sueli Carneiro amplia essa análise para o contexto do racismo estrutural no Brasil, ao destacar como o controle sobre os corpos negros se manifesta historicamente como uma “tecnologia de poder”. Foucault argumenta que o biopoder é exercido através de dispositivos que visam o adestramento e a otimização dos corpos para a produtividade e o controle social. Carneiro aplica essa teoria ao racismo, evidenciando que, no caso dos corpos negros, esse controle não se restringe apenas à exploração do trabalho, mas também à exclusão e à marginalização racial que configuram o racismo estrutural. O dispositivo racial, então, opera como uma forma de biopoder que, ao categorizar, hierarquizar e segregar, legitima a desumanização e a exploração dos negros, mantendo uma lógica de opressão e subordinação que atravessa a história do Brasil. Assim, ao incorporar a teoria foucaultiana em suas análises, Carneiro revela as dinâmicas de poder que moldam as relações raciais, oferecendo uma perspectiva crítica sobre como as técnicas de controle biopolítico operam no corpo negro.

Considerações finais

Cada vez mais, é necessário propor práticas antirracistas no ensino de Teatro em nossos programas de curso na escola, não apenas como uma atividade isolada do mês da Consciência Negra, mas como uma problemática central durante todo o programa da disciplina. Espetáculos que reproduzem e reafirmam o racismo estrutural na contemporaneidade precisam deixar de existir se quisermos lutar contra a supremacia branca, inclusive na esfera de aliados, como é o meu caso.

É importante ressaltar que, durante todo o espetáculo, eu esperei a revelação de que se tratava de uma grande ironia para criticar o racismo, porém isso não ocorreu. Em nenhum momento houve a intenção deliberada de dizer: "sim, nós sabemos que isso é racismo. Precisamos mudar nossa sociedade. Até quando isso irá continuar?". Isso não aconteceu, como demonstrado por meio de trechos do texto, como a descrição da encenação proposta pelo diretor Denis Marleau e a posterior crítica escrita do espetáculo. Por esse motivo, fiz o exercício imaginário de projetar essa encenação para o contexto brasileiro, uma vez que a montagem em Quebec não problematiza aquilo que percebi como um problema à luz do racismo no Brasil. É válido destacar que, embora eu não parta da hipótese de que o espetáculo seja racista no contexto em que é encenado, é importante salientar que a falta de percepção do racismo não implica necessariamente que ele não exista. Ao contrário, pode se tratar de algo naturalizado, invisível e não questionado.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. Ministério da Gestão e da Inovação em Serviços Públicos. **Igualdade Racial.** Decreto determina reserva de 30% de vagas às pessoas negras em cargos e funções de confiança. Brasília, 21 mar. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/gestao/pt-br/assuntos/noticias/2023/marco/decreto-determina-reserva-de-30-de-vagas-as-pessoas-negras-em-cargos-e-funcoes-de-confianca?fbclid=PAAAZhAJas4FQZBiVprNiXuRW5Rj6DxPfIITCBdlzYx8vUzEjNMImiPVOErQ>. Acesso em: 31 mar. 2023.
- BOND, Letícia. Em 2023, 523 vítimas de trabalho análogo à escravidão foram resgatadas. **Agência Brasil.** São Paulo, 07 mar. 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2023-03/em-2023-523-vitimas-de-trabalho-analogo-escravidao-foram-resgatadas>. Acesso em: 31 mar. 2023.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser.** 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CHENELIÈRE, Evelyne. **À cause du soleil**: le traitement de la nuit – deux pièces. Montréal: Éditions Les Herbes rouges, 2021.

DENIS, Dominique. Indicible tombée du jour. **JEU - Revue de Théâtre**, Montréal, 10 mar. 2023.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

KYMLICKA, Will. **État actuel du multiculturalisme au Canada et thèmes de recherche sur le multiculturalisme canadien 2008–2010**. Canada: Ministre des Travaux publics et des Services gouvernementaux du Canada, 2010. Disponível em:

https://publications.gc.ca/collections/collection_2011/cic/Ci96-112-2010-fra.pdf. Acesso em: 10 jan. 2025.

HENRY, Frances. Canada's Contribution to the "Management" of Ethno-Cultural Diversity. **Canadian Journal of Communication February**, v. 27, n. 2-3, p. 231-242, 2002. Disponível em:
<https://cjc.utpjournals.press/doi/full/10.22230/cjc.2002v27n2a1297>. Acesso em: 4 out. 2024.

hooks, bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Elefante, 2019.

LE traitement de la nuit. Espetáculo teatral. Direção: Denis Marleau. Canadá, 2023.

MILLS, Charles. **Le contrat racial**. Montréal: Mémoire d'encrier, 2023.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Can the Subaltern Speak? In: NELSON, Cary; GROSSBERG, Lawrence (eds.). **Marxism and the Interpretation of Culture**. Urbana: University of Illinois Press, 1988. P. 271-313.

ST-PIERRE, Christine. Féminisme intersectionnel: les contradictions de Québec. **L'actualité**, 8 mar. 2023. Disponível em: <https://lactualite.com/politique/le-calepin-politique-limplosion-liberale/>. Acesso em: 12 mar. 2023.

VALERIANO, Marta Maria. Trabalhadoras domésticas que moram no local de trabalho: trabalho, trajetórias e migração. **ÁSKESIS**, v. 8, p. 194-213, 2019.

NOTAS

1 Sobre o conceito de multiculturalismo no Canadá, é importante situar que: “Desde a sua adoção em 1971, o multiculturalismo tem sido objeto de debates entre seus defensores e opositores sobre suas implicações na integração social, econômica e política de imigrantes e minorias visíveis ou religiosas, bem como de seus filhos. Os defensores argumentam que o multiculturalismo contribui para a integração de imigrantes e minorias, removendo barreiras à sua participação na vida canadense e fazendo com que se sintam mais bem-vindos na sociedade canadense, o que leva a um maior senso de pertencimento e orgulho em relação ao Canadá. Os opositores alegam que o multiculturalismo promove a guetização e a fragmentação, incentivando os grupos étnicos a se voltarem para dentro e enfatizando as diferenças entre os grupos, em vez de sua identidade ou direitos compartilhados como cidadãos canadenses” (Kymlicka, 2010, p. 7, tradução nossa).

2 O professor Vincent Romani, do Departamento de Ciência Política da UQAM, durante um painel de discussão intitulado “Racismo sistêmico no meio universitário”, em 21 de março de 2023, apresentou seu relatório preliminar de pesquisa, que mostra que 95,1% das pessoas em cargos de decisão na UQAM (reitorias, decanatos, conselhos de administração, senados e comissões de estudos) são brancas, enquanto 3,7% não foram determinadas e 1,2% não são brancas.

3 No caso do Brasil, recentemente, em março de 2023, o presidente Lula sancionou um decreto que determina reserva de 30% de vagas às pessoas negras em cargos e funções de confiança, isto é, Cargos Comissionadas Executivos (CCE) e Funções Comissionadas Executivas (FCE) na Administração Pública Federal direta, autárquica e fundacional. “A medida tem por objetivo iniciar o processo de fortalecimento das ações afirmativas de igualdade racial pelo governo federal, por meio da valorização da diversidade racial nos cargos da Administração Pública. O Decreto incentiva a presença de pessoas negras nos espaços decisórios e de liderança, considerando seu papel na formulação e implantação de políticas públicas voltadas para todos os segmentos da sociedade” (Brasil, 2023, n.p.).

4 “A emergência de discussões sobre ‘multiculturalismo’ é bem-vinda, no entanto, é importante entender que essas são questões de poder político e não simples mal-entendidos mútuos resultantes do choque de culturas. Na medida em que ‘raça’ é equiparada a ‘etnicidade’, a supremacia branca não é mencionada e a ligação histórica entre raça e o estatuto de pessoa prescrito pelo contrato racial é ignorada, na minha opinião, essas discussões não conseguem realizar a correção teórica drástica necessária” (Mills, 2023, p. 188, tradução nossa).

5 “A supremacia branca é o sistema político que, embora nunca seja mencionado, moldou o mundo moderno no que ele é hoje” (Mills, 2023, p. 31, tradução nossa).

6 O debate sobre cotas não é conduzido da mesma maneira no Québec em comparação com o Brasil, entre outros fatores, porque o Québec tende a seguir o republicanismo francês, que tem como princípios a liberdade, a igualdade e a soberania popular. Isso, por sua vez, permite que os governos franceses dos últimos 20 anos promulguem leis de exceção em nome da República. Um exemplo disso é a proibição de meninas usarem a abaya, uma vestimenta típica muçulmana, nas salas de aula das escolas.

7 O Théâtre ESPACE GO é um espaço vibrante e acolhedor para artistas, dedicado à criação e à disseminação teatral em Montreal, com um foco especial na exploração dos imaginários de mulheres artistas. Mais do que um teatro, o ESPACE GO é um verdadeiro laboratório de ideias. Sua identidade está profundamente enraizada em suas origens feministas, que continuam a inspirar sua visão e missão.

8 Para mais informações sobre a companhia, acesse <https://ubucc.ca/ubu/>.

9 A aprovação da chamada “PEC das Domésticas” – (Proposta de Emenda à Constituição) aconteceu em 2013 e a posterior regulamentação, em 2015. A emenda igualou os direitos das trabalhadoras domésticas aos direitos dos demais trabalhadores do Brasil, com base na Consolidação das Leis do Trabalho, conhecida como CLT.

10 De janeiro a março de 2023, o Brasil já havia resgatado 523 vítimas de trabalho análogo à escravidão, de acordo com o Ministério do Trabalho e Emprego. “Um relatório da Organização Internacional do Trabalho (OIT), da Walk Free e Organização Internacional para as Migrações, divulgado em setembro de 2022, destaca que, no mundo todo, cerca de 28 milhões de pessoas foram vítimas de trabalhos forçados, em 2021. A maioria dos casos de trabalho forçado (86%) ocorre no setor privado, e quase uma em cada oito pessoas que eram submetidas a esse tipo de violação é criança (3,3 milhões)” (Bond, 2023, n.p.).

11 “Enquanto o sujeito negro se transforma em inimigo intrusivo, o branco torna-se a vítima compassiva, ou seja, o opressor torna-se oprimido e o oprimido, o tirano” (Kilomba, 2010, n.p.).