

“Branco sai, preto fica”: cenas sobre punição e genocídio negro no Distrito Federal

“White out, black in”: scenes on punishment and black genocide in the Federal District

Tarsila Flores¹

Resumo: Este artigo discute o filme “Branco Sai, Preto Fica” (2014), um *documentário-fábula-ficção*, que aborda uma cena clássica da periferia brasileira: a violência policial sobre corpos negros jovens. A metodologia eleita foi a Etnografia Documental e o conceito utilizado como disparador da análise foi o de *Cenas do Genocídio Negro*, elaborado a partir do *Teatro da Crueldade*. Como hipótese há a ideia de que esse tipo de violência que intenta, mas não mata o jovem negro, pode ser expressão de genocídio. Observou-se o produto da violência policial como isolamento social, enfraquecimento pessoal e dos vínculos afetivos. As personagens resistem à quase-morte física-emocional, perpetrada pelos agentes do Estado, com a arte, reelaborando a vida e a força do povo negro em reinventar a própria história.

Palavras-chaves: Punição; Genocídio Negro; Direito à Cidade; Violência Policial; Teatro da Crueldade.

1 Mestrado em Direitos Humanos e Cidadania pela Universidade de Brasília (UnB). Pós-Graduação em Gestão Pública e de Políticas Públicas pela Universidade Cândido Mendes (UCAM-RJ). Graduação em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista (UNESP-SP). Consultora/Pesquisadora pelo Programa das Nações Unidas em Desenvolvimento (PNUD) desde 2015. Professora-colaboradora na UnB, na disciplina de “Direito, Relações Raciais e Diáspora Africana”, no curso de Graduação em Direito, Coordenada pelo Prof. Dr. Evandro Charles Piza Duarte.

Abstract: *This article discusses the film “White out, Black in” (2014), a documentary-fable-fiction, that approaches classic scene of the Brazilian periphery: the police violence on young black bodies. The methodology chosen was the Documentary Ethnography and the concept used as a trigger for the analysis was that of Scenes of the Black Genocide, thought from the Theater of Cruelty. As hypothesis there’s the idea that this type of violence that tries, but doesn’t kill the young black man, can be an expression of genocide. The product of police violence was observed as social isolation, personal weakening and affective bonds. The characters resist the physical-emotional near-death, perpetrated by state agentes, with art, reworking the life and strength of the Black People in reinventing their own history.*

Keywords: *Punishment; Black Genocide; Right to the City; Police violence; Theater of Cruelty.*

INTRODUÇÃO

Da nossa memória fabulamos nós mesmos (BRANCO SAI, PRETO FICA, 2014).

O filme “Branco Sai, Preto Fica”, lançado em 2014 e dirigido por Adirley de Queirós, ex-aluno do Curso de Cinema da Universidade de Brasília, foi um aclamado sucesso de crítica e de público, ganhador da premiação de melhor filme, do considerado *Festival de Cinema de Brasília*, no mesmo ano. A história transita entre um misto de documentário, fábula e ficção-científica, quando conta um momento trágico, ocasionado pela intervenção da polícia militar do Distrito Federal num baile da periferia da capital.

Na Ceilândia dos anos 80, a festa que mais agregava a geração jovem daquela época era conhecida como o *Baile Black do Quarentão*, realizada aos domingos, no único salão de festas da cidade, e reunia a comunidade local, principalmente adolescentes e jovens negros. Era a festa mais esperada ao longo da semana, por quem ensaiava os passos criados entre um domingo e outro. Aquela era a forma que encon-

traram para construir uma identidade da juventude da periferia, cheia de arte e com uma trilha sonora majestosa, ao mesmo tempo em que se tornavam destaques através dos grupos de dança, que competiam para a escolha do melhor “passinho” da noite.

Na década de 1980, as pistas de dança eram tomadas pela batida da *House-Music* e, no caso da classe média, moradora do Plano Piloto - região que contempla os bairros da Asa Norte e Asa Sul, delimitados pelo contorno do desenho do avião de Lúcio Costa – tinha como reduto discotecas famosas como a *Zoom*, localizada no Lago Sul, bairro de classe alta, onde a diversão era garantida aos jovens da região. Brasília sempre esteve mais ligada ao rock-and-roll e nessa mesma época despontaram diversas bandas de garagem, conhecidas hoje no Brasil todo.

Mas na Ceilândia, a cidade-satélite mais intensamente vista sob a lente da criminalização àquela época no Distrito Federal, a “onda” era curtir e dançar o Funk, a Soul Music e o Rap – *música de preto*: todo o suprassumo musical da época. Aqueles passinhos fizeram história na construção da identidade do jovem negro brasileiro: fortalecidos pela *black music* e pelos vínculos comunitários, deram fôlego para toda uma geração apaixonada pela cultura negra de raiz norte-americana, que tinha como emblema a diversão pela arte, a paixão pela dança e a alegria estampada na face, quando a música preferida tomava conta do salão, através do som de boa qualidade que ecoava potente, vindo de caixas de alta amplificação, por todos os lados... Era quase catártico, um momento de criação artística e libertação do dia a dia:

Domingo, 7 horas da noite. Já tô com meu pisante, minha beca, tô em frente de casa. Tô indo em direção ao Centro da Ceilândia. Ah, vou passar aqui na casa do Carlinhos.

(Palmas) – E aí, Carlinho? Beleza? E aí, vai pro Baile?

Já tô em frente à Feira. Pô...! Que louco!!! Já dá pra ouvir os grave! O João Bom tá botando pra quebrar!

Pô, tá inframado, véi, caramba, meu irmão! Tá louco, inframado, inframado! Tá lotada a bilheteria. Vou ver se consigo alguém aqui pra comprar o ingresso pra mim. Ah, tô nem aí, vou furar fila, ó!

(Rap): Ih... o Baile vai ser louco aqui no Quarentão!
 Os muleque tão de quina me esperando, ali, irmão.
 A bagaceira vai ser louca e o bicho vai pegar.
 Com certeza Mestre Biba deve estar por lá!
 Boogie Night, RNight, esse cara é muito doído,
 Esse cara tem moral, tem!
 Tem cabelo Black, estilo James Brow, podés crow!
 Se liga no pisante do moleque, deslizando feito gelo seco no quintal...
 – Tô vendo tudo isso aqui pela janelinha, ó!...²
 (MARQUIM DO TROPA, 2014, 2min58s)

Porém, ser um jovem negro fortalecido é perigoso, quando se pensa que a estrutura do Estado é racista e discrimina para enfraquecer, deslegitimar o lugar existencial e tirar toda e qualquer possibilidade de poder: seja ascensão financeira, educacional, ou mesmo vontade de potência frente à vida (NIETZSCHE, 2008). E uma das principais ferramentas para esse enfraquecimento do povo negro é a criminalização. A partir desse olhar, punir o negro que quer sair do lugar de opressão a si destinado pela estrutura e intervenções racistas do Estado é um caminho muito comumente utilizado pela instituição policial. É como se fosse permitido à polícia militar mostrar ao povo negro *qual é o seu lugar*: lugar esse que nunca deve ser destaque, a não ser para que seja visibilizado enquanto criminoso.

O *Baile Black do Quarentão* não foi só celebração negra da juventude, na alimentação de uma identidade que se fundamentava a partir do vínculo comunitário e da arte. O evento abrigou mais uma das fortes cenas de racismo institucional que reprime a periferia, todos os dias. Mas a noite na qual a polícia militar fechou o Quarentão, em 05/03/1986, deixou sua marca não só nas paredes do salão, que hoje

2 Texto do filme “Branco Sai, Preto Fica” (QUEIRÓS, 2014), que trata do acontecimento mais crítico envolvendo o *Baile Black do Quarentão*, que acontecia aos finais de semana no Centro de Ceilândia, cidade-satélite de Brasília, no Distrito Federal.

abriga um restaurante comunitário, mas também na trajetória de jovens como Marquim e Shokito, que eram adolescentes à época e se depararam com a chegada da polícia militar no baile:

– Ô... tá acontecendo alguma coisa, véi. Chama as menina pra cá! Tá acontecendo alguma coisa ali na portaria, o que é aquilo? (Barulho de tiro)

– Vixi, é os cana! (latidos de cachorros). Os Pé-de-Bota tá na área, véi! Vixi, cachorro, o caramba! Hum...! Spray de pimenta! (Muita tosse)! Foda! Pô, abaixa a cabeça, abaixa a cabeça, cara, pra ver se ... (mais tosse)... Porra!

Ah, não, vão parar o Baile? Caramba, bicho! Porra... Boto fé não: pararam o som, véi! Que merda, véi! Esses Pé-de-Bota filha da...

PM: - Bora, bora, bora, bora, bora, bora! PUTA PRUM LADO E VIADO PRO OUTRO! Bora, porra! Anda, porra! Tá surdo, negão? Encosta ali! Tô falando que: BRANCO LÁ FORA E PRETO AQUI DENTRO! BRANCO SAI, PRETO FICA, PORRA!

– Que merda! Trabalhei a semana toda...

PM: – Que que é? Tá falando o quê aí, ô seu viado?

– Não, senhor...

PM: – Senhor o caralho, porra! Bora, levanta, levanta! Tá armado?

– Não, tô não...

PM: - Tá... Deita no chão aí!

(Helicóptero sobrevoando a região, barulho de tiro)

(MARQUIM DO TROPA, 2014, 5min07s)

O susto inicial foi substituído pelo terror. A polícia militar exercia ali mais uma vez a opressão e o dano, irreversível para alguns. O corre-corre tomou conta do salão, assim como alguns jovens buscaram sair do *Quarentão* assim que conseguiram, sendo recebidos por uma cavalaria lá fora. A polícia militar montada completava, junto aos helicópteros sobrevoando a região e o spray-de-pimenta utilizado no interior do salão, a estrutura de combate do *inimigo*: no caso, adolescentes e jovens negros, desarmados.

Cabe reiterar que a presença de adolescentes muito jovens era comum no *Quarentão*, como era o caso de Marquim e Shokito. Os dois rapazes protagonizam o filme a partir do lugar da lembrança, de uma dor funda, explícita no brilho do olhar quando se mistura a falta do movimento das pernas ou de um dos membros inferiores com a paixão pela dança, pelos passinhos e por tudo o que o *Quarentão* representou na construção daquela juventude.

O que houve ali no *Quarentão*, naquela noite, pode ser considerado uma forma de punição frente ao fortalecimento de uma comunidade pobre, marginalizada, negra em sua maioria e que construía, a partir da diversão e do vínculo com seus pares, um caminho de resistência frente ao preconceito. Fechar o Baile simbolizava impedir que os jovens se organizassem e se apropriassem da arte, das relações prazerosas e dos espaços daquela cidade, que, mesmo oferecendo pouco, naquele momento abrigava condições de criação, mobilização negra e acesso à cultura.

Imagem 1. Baile Black do Quarentão, Ceilândia-DF



Fonte: RaioX-DF, 2015.

Nesse sentido, é possível, a partir desse lugar, relacionar a ação da polícia militar naquele dia e o fechamento do Baile do Quarentão a uma forte expressão de genocídio negro, que pode ser avaliado não só a partir da concretização de milhares de homicídios contra essa população, mas também em função da desmobilização, enfraquecimento do vínculo comunitário e invalidez de muitos jovens, que não morrem, mas ficam sempre pelo caminho, à margem, incapacitados física e emocionalmente.

1. PUNIÇÃO E GENOCÍDIO NEGRO NO BRASIL

Quando se pensa em genocídio negro no Brasil depara-se com variadas formas de expressão desse fenômeno, desde o Brasil-Colônia até os dias de hoje. Uma das maneiras pela qual se concretiza o genocídio em curso são os expressivos homicídios de adolescentes e jovens negros no país. De cada 100 pessoas vítimas de homicídio no Brasil, 71 são negras e jovens, o que pode permitir constatar que a juventude negra brasileira vive um risco de morte comparável a países em guerra (CERQUEIRA *et al.*, 2017, p. 30).

Há que se avaliar o fato de que, academicamente, há muitos pesquisadores que não compreendem o quadro brasileiro enquanto fenômeno de genocídio: relacionam os homicídios com ausência do Estado em territórios de vulnerabilidade social; compreendem, *lombrosianamente*³, que os números alarmantes de homicídios dessa faixa etária são devido ao envolvimento dos jovens negros com a criminalidade – como se tivessem muitas outras opções –, enquanto um projeto de vida.

O genocídio só começa a ser reconhecido a partir de um dos grandes fatos que impulsionam o começo desse século, que pode ser com-

3 Menção a Cesare Lombroso, que em sua obra faz um estudo “biológico comparativo” entre indivíduos de raças branca e negra, cria semelhanças entre os indivíduos negros e primatas, assim como observa em homens negros características as quais relaciona com a criminalidade e a selvageria (LOMBROSO, 2001; 2007; 2012).

parado a uma nova lente através da qual é possível ler o mundo: a saída da Europa do centro exclusivo de organização do saber e construção de conhecimento, a partir do qual a sociedade ocidental moderna sempre havia se organizado (MIGNOLO, 2010; MBEMBE, 2014).

A crítica à Colonialidade (QUIJANO, 2000; SEGATO, 2015) vem como efeito contrário à supremacia europeia na justificativa dos caminhos da História, sempre marcados com sangue dos povos originários das Américas, bem como com os povos negros de nossa Mãe África. Esses últimos, sequestrados, expropriados de suas vidas e de seu lugar de pertencimento no mundo, tiveram suas comunidades destruídas, seus vínculos familiares desfeitos e suas peles marcadas pela violência e morte, em nome da apropriação capitalista em curso, de maneira quase que global.

A organização do mundo ocidental, a partir de uma referência europeia, não somente trouxe a imposição de violências e expropriação de riquezas e saberes, como também proporcionou o que se pode considerar como *racismo epistêmico* (SOUSA SANTOS, 2010), quando apenas o saber europeu foi considerado como pertinente e em torno do qual se organizou a ciência da forma como o mundo moderno conheceu, até que o povo negro reivindicou o seu lugar enquanto sujeito contemporâneo, principalmente como um sujeito de direitos, ao final do século XVIII. Ao mesmo tempo em que se rebelou também através do enfrentamento à escravidão, expressando-se brava e organizada, como na Revolução do Haiti e na deterioração do processo de apartheid ao final do século XX (MBEMBE, 2014, p. 13).

A partir desse contexto de enfrentamento em frentes variadas, ficou evidente que a ciência não poderia desconsiderar a fala do povo negro, visto que o próprio Povo legitimava e exigia para si um lugar de pertencimento que não o que comumente lhe era oferecido pela branquidade: *a zona do não-ser* (FANON, 2013), a invisibilidade quando se trata do reconhecimento da cidadania ou, antes, da própria humanidade:

A que se deve este delírio, e quais são suas manifestações elementares? Primeiro, deve-se ao facto de o Negro ser aquele (ou ainda aquele) que vemos quando nada se vê, quando nada

compreendemos e, sobretudo, quando nada queremos compreender (MBEMBE, 2014, p. 11).

Importa ressaltar o processo de construção do racismo como temporalmente coincidente com a invasão das Américas e da invenção da raça (QUIJANO, 2000) enquanto característica justificada pelo fenótipo e pela Biologia, cujo objetivo máximo era o de legitimar a violência e as mortes sofridas pelo povo negro, ao longo de todo o processo de colonização das Américas e da própria África. A partir daí a ideia de raça vem errônea a justificar, intencionalmente, toda sorte de tortura, práticas cotidianas de violência e abusos de poder para com os negros, de forma a construir um “outro” arraigado a uma natureza bruta, vinculada a impulsos criminosos, a quem a natureza delegou um lugar animalizado e sem alma, voltado a práticas social e moralmente condenáveis. Assim, o povo negro passa a ocupar o lugar do outro/inimigo, que se quer exterminar através do genocídio:

O processo de reconhecimento é performativo, nunca é factual. Cria-se a relação de opressão ou não a partir de uma diferença. Cria-se também uma indiferença a essa característica e, conseqüentemente, uma ausência de garantia de direitos. Nesse sentido, o par “amigo/inimigo” faz muito sentido sob o olhar de uma construção a partir da imaginação [...] O reconhecimento da diferença, ou a partir de onde realizo essa diferenciação é, então, sempre um ato performativo. Está mais vinculado a uma questão de limites geográficos, ideológicos, raciais, etc., do que a um padrão de local do Eu. Se os limites diferenciais são móveis, as diferenças também serão (LAPA, 2017).

A própria construção dos saberes sobre a Criminologia como ciência está permeada de racismo em sua origem e na aplicação das chamadas formas de reconhecimento dos criminosos, o que fundamenta ainda o treinamento da polícia militar brasileira, em uma evidente expressão de racismo institucional, conforme já discutido.

Na obra *Ensaio sobre a Hipótese Colonial: Racismo e Sistema Penal no Brasil*, Evandro Piza Duarte (2017) aborda o fato de que o conhecimento sobre o Direito Penal no Brasil deu-se através da análise

da “História pela cópia”, com um esforço de tentativa de adequação do texto da Lei ao contexto social em efervescência, como se assim fosse possível adaptar a realidade a uma construção jurídica replicada de um modelo externo.

A crítica do autor enseja o entendimento de que esse processo de construção do Direito Penal brasileiro é *permeado de ocultamentos* dos fatos locais para adaptação aos manuais de história considerados pela comunidade científica europeia, como se o caráter violento do sistema penal brasileiro, os seus vínculos genocidas e sua racionalidade racista não implicassem no processo de criminalização social (DUARTE, 2017).

No trabalho de Ana Luíza Pinheiro Flauzina e Felipe Freitas podemos encontrar uma constatação extremamente necessária para a compreensão do processo de instituição do racismo de Estado: *Uma das maiores sonegações do racismo é o confisco da palavra* (FLAUZINA et al., 2015). Assim, todos os *silenciamentos* e *formas de silenciar* o racismo e as suas vítimas, são um combustível para o processo de genocídio. É contra esse silenciamento que o filme “Branco Sai, Preto Fica” quis emergir. Foi a partir da dor da perda de plenos movimentos e com o intuito de contar a sua própria história que os protagonistas, vítimas da arbitrariedade da ação de representantes do Estado, encenaram suas lembranças, cheias de medo e revolta, de quem estava apenas em busca do direito de ter diversão e de ocupar a cidade:

Eu lembro que eu acordei já no hospital. Teve uns flash assim: tipo filme de terror, luz acendendo e eu lembro que eu ouvia a galera falando assim: ‘vai ter que amputar... vai perder a perna...’, parecia um pesadelo. Quando eu acordei, cara, tentei levantar e a minha mãe disse: ‘não, você não pode, filho’. Eu perguntei: ‘porque não, mãe?’ e ela disse: ‘você perdeu a perna’. Todo mundo chorando... Parecia que eu tava morto já, sabe? E é estranho, cara... Eu olhei assim: tava sem perna mesmo... O fim do Quarentão foi tipo o fim de uma fase da minha vida. O fim de uma das minhas vidas, eu comecei uma outra vida, né? Foi muito choque, sair do hospital... Tive esse choque com a realidade... Um choque com as ruas, onde a gente dançava... Tudo o que eu

passava lembrava uma coisa... A escola... A gente ficava muito na esquina da escola, sentado numa manilha: era ali que a gente conversava, bolava os passinhos que a gente tinha... O que a gente ia fazer, encontrava os amigos, ou quando a gente ia jogar bola... Então você passava, via aquela manilha ali, já dava uma coisa... Então parece que a cidade toda era parte da minha vida, parece que cortou tudo aquilo de mim, era uma parte que eu tava perdendo. Eu não tinha mais o direito de estar naquela esquina e tal. Então, cheguei em casa e não queria mais sair de casa (CLÁUDIO IRINEU-SHOKITO, 2014, 18min12s)

E quando se fala em genocídio negro, não se pode considerar o fenômeno enquanto tal sem reconhecer o que por definição vem a ser o fenômeno de genocídio. A ONU estabeleceu, em 1948, que o genocídio pode ser compreendido a partir de alguns atos relacionados, perpetrados com intuito de destruição total ou parcial de um grupo específico, determinado pela raça, nacionalidade, religião, que se expressa através de: a) assassinato; b) danos à integridade física ou mental; c) imposição deliberada de condições de vida que colaboram para a destruição física do grupo, total ou parcial; d) imposição de medidas que impeçam a reprodução física; ou e) a transferência forçada de crianças de um grupo para outro (VERGNE *et al.*, 2015, p. 517).

Pode-se observar que todas as condicionantes são presentes quando se trata da questão do povo negro brasileiro. O *assassinato dos membros do grupo* é a mais marcante delas, conforme mostram as estatísticas na perspectiva diversas publicações (WAISELFIZ, 2014, 2015 e 2016; ENGEL *et al.*, 2015; FBSP, 2015; IPEA, 2016): a incidência de jovens negros vítimas de homicídio é quase 3 vezes maior que a de brancos, enquanto as mulheres negras morrem 20 vezes mais que as brancas (WAISELFIZ, 2015).

A imposição deliberada de condições de vida que possam causar sua destruição física total ou parcial ao grupo pode ser constatada, dentre outras situações, na vulnerabilidade social enfrentada pelo povo negro no Brasil, resquício de um processo de libertação da situação do cativo em que não houve nenhum tipo de transição, compensação ou planejamento para adaptação da nova realidade,

o que impeliu o povo negro, desde o início da vida “liberta” até hoje, a condições de subemprego e à criminalização da própria pobreza (GONZALEZ, 2015), criada e alimentada pelo mesmo Estado que os criminaliza, encarcera e mata. A criminalização dos negros no Brasil também faz parte do projeto genocida.

A imposição de medidas que impeçam a reprodução física dos membros do grupo, bem como a transferência, à força, de crianças de um grupo para outro, são condicionantes do genocídio que podem ser vislumbradas a partir da observação, no primeiro caso, das violências obstétricas das quais são vítimas as mulheres negras: quando não perdem os filhos no parto, por negligências médicas, acabam não raro sendo levadas a óbito, pelas mesmas razões.

Já no segundo caso, as casas de acolhimento institucional estão cheias de crianças negras que foram afastadas da família – geralmente, a mãe solteira, em situação de vulnerabilidade social grave – e para quem não voltarão, sendo então obrigadas ou a crescer numa instituição do Estado, para posteriormente reproduzir a vulnerabilidade experimentada pela própria mãe, ou a serem adotadas por famílias brancas, mudando assim de um grupo para outro, como única opção de vida.

E por último, no que tange aos *danos físicos e mentais* aos membros do grupo, o racismo diário que agride, tenta despotencializar, isola do convívio social e exclui das oportunidades de trabalho que não sejam as atividades mais aproximadas dos serviços subalternos, atinge o povo negro em todas as suas faixas de idade. Os danos psicológicos são incontáveis, assim como as agressões físicas, violências sexuais e domésticas, que não raro caminham para os homicídios. “Branco Sai, Preto Fica” desenha com muita propriedade não só os danos físicos impostos aos protagonistas, mas também a melancolia quando das lembranças, quase de uma outra vida, um tempo que não volta, uma impotência frente ao direito de ir e vir, real, mas também subjetivo.

Além disso, o filme aborda um caso interessante: deixa no ar se a personagem *Dimas Cravalaças* é real e vem do futuro (ano de 2073) em busca de provas sobre a ação do Estado em crimes contra a popu-

lação negra e periférica, a partir do fechamento do *Baile do Quarentão*, ou se é apenas mais um jovem vítima da ação truculenta do Estado naquela noite, quando então teve a sua saúde mental comprometida:

Aqui fala Dimas Cravalanças [...] Sequelas da viagem: transtornos psicológicos, cabeça: náuseas, contração de vômito. Tô lombrado, siquite, língua bamba dificulta contato! Segunda observação: passagem me deixou melancólico, dilatou demais! Sentimento me empata aqui! Diabo de muita sensação de tempo... Nóia lá de casa: saudade de mãe, pai, talvez é a mulher com meus fio (BRANCO SAI, PRETO FICA, 2014, 8min22s).

Dessa maneira, é possível perceber o genocídio negro na realidade brasileira de forma concreta, sem nenhum tipo de discurso de vitimização racial. O que entendemos aqui é exatamente o que se expressa no texto de Franz Fanon, quando discute que: “não é possível reconciliação porque, dos dois termos – o branco e o negro – um é supérfluo” (FANON, 2013, p. 39). Com a discussão que aqui se desenha, é evidente qual dos termos é dispensável.

A discussão sobre nomear os crimes perpetrados contra o povo negro no Brasil enquanto uma expressão do fenômeno de genocídio teve como um de seus primeiros representantes o intelectual e ativista negro Abdias Nascimento. Em um de seus mais expressivos trabalhos, intitulado *O Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado*, Abdias nos presenteia com fortes argumentos para a denúncia do processo genocida brasileiro, quando expõe a necessidade que a classe dominante e conservadora fazia questão de manter, através de forte silenciamento e da desconsideração de que toda a violência contra o negro que se vê no Brasil enquanto expressão de genocídio, desde a invasão do território brasileiro pelos europeus e das relações adoecidas pelo Colonialismo, até os dias atuais (NASCIMENTO, 1978).

Tal espaço de negação – tanto de identidade quanto de direitos – funda-se através do movimento reiterado de reescravização e ausência de condições mínimas de subsistência, tanto nas periferias urbanas quanto na periferia societal, numa espécie de *limbo jurídico vigen-*

te, como pode ser identificado a partir do conceito de *zona do não-ser* suscitado por Sueli Carneiro (CARNEIRO, 2005).

O trabalho de João Costa Vargas discute o conceito que agrega o fenômeno da Diáspora Negra como genocídio, comumente acompanhado de um processo de subjugação racial, que se verifica não só através da violenta ação da polícia enquanto representante expressa dos interesses do Estado e seu projeto genocida, mas também a partir da negação de direitos ao povo negro, o que pode ser constatado a partir de desigualdades sociais explícitas, em comparação à população branca, como a quase que imposição à situação de desemprego; ausência de capacitação profissional e acesso à educação; os casos de morte tanto na primeira infância quanto no parto; a exposição e vulnerabilidade às doenças preveníveis; o encarceramento em massa do povo negro fulgura como uma das expressões mais comumente observáveis socialmente (VARGAS, 2010).

Nesse ponto, cabe ressaltar a constatação da representação do prisioneiro principalmente como preto, pobre, jovem e de periferia. Junto a essa realidade, que se observa a partir dos dados de encarceramento no país, contempla-se também a naturalização dessa ideia, como se o cárcere, tal qual o crime, fosse reservado ao povo negro, inevitavelmente. Porém, as expressões do genocídio não perpassam apenas pelos homicídios, encarceramento, exclusão social e ausência de acesso às políticas públicas por parte da população negra no país. A despeito disso, uma maneira muito eficaz de se alimentar o genocídio, que pode ser comparado a quase uma força-motriz desse fenômeno: a punição para aqueles que ousam ultrapassar o limite imposto pelo racismo, *para aqueles que esquecem qual é o seu lugar de preto, pobre e da periferia*. Os levantamentos estatísticos a que se tem acesso no país mostram apenas os casos de homicídios. Pouco se fala dos casos nos quais a morte não se concretizou, mas que, por outro lado, deu lugar à deficiência física irreversível ou a ausência de saúde mental, que apresentam muitos dos jovens negros vítimas da ação policial:

É como se tivesse um eco... (vuuuuuummmmm...) Ai, nisso, adormeceu assim o meu corpo...Nessa dormência do corpo eu

procurei os meninos e já não vi mais eles, sumiu todo mundo! E... eu caí no chão. Quando eu caí, que perdi a força das pernas, ao mesmo tempo com aquele sono, um sono cabuloso... E nisso, que eu apaguei por um instante, eu ficava pensando assim: puxa, meu Deus, o que é que está acontecendo comigo, o que tá acontecendo comigo? Pô, será que eu vou morrer agora? Aí eu ficava pensando... e pensei: não, não vou morrer agora não, não vou morrer agora não! E nisso, que eu pensei: “não vou morrer agora”, eu voltei (MARQUIM DO TROPA, 2014, 12min43s).

É a partir da ausência de dados estatísticos, insuficientes para concretamente se avaliar a extensão do fenômeno do genocídio negro no Brasil, que proponho o conceito de *Cenas do Genocídio*. Entende-se que é preciso dissecar as *cenas* do genocídio. Sem o entendimento das relações micropolíticas racistas que afetam os representantes do Estado e lhes dão o poder sobre a vida do povo negro, a compreensão do fenômeno em curso é limitada. Quanto mais informações obtivermos acerca das cenas do genocídio do povo negro no Brasil, mais chances surgirão para o enfrentamento a ele, bem como a possibilidade de acesso à Justiça para esse tipo de crime (Flores, 2017).

Para a construção do conceito de *Cenas do Genocídio* do povo negro, foram imprescindíveis dois conceitos anteriores. Primeiro, o conceito de cena para o Teatro, contemplado por Patrice Pavis, que compreende que:

CENA. Do Grego skênê, barraca, tablado; Francês: scelle; Inglês: stage. Alemão: Bühne; Espanhol: escenario. 1. O skênê era, no início do teatro grego, a barraca ou a tenda construída por trás da orquestra. Skênê, orchestra etheatron formam os três elementos cenográficos básicos do espetáculo grego; a orquestra ou área de atuação liga o palco do jogo e o público. O skênê desenvolve-se em altura, contendo o theologeion, ou área de atuação dos deuses e heróis, e em superfície com o proscenium, fachada arquitetônica que é o ancestral do cenário mural e que dará mais tarde o espaço do prosccênio. 2. O termo cella conhece, ao longo da história, uma constante expansão

de sentidos: cenário, depois área de atuação, depois o local da ação, o segmento temporal no ato e, finalmente, o sentido metafísico de acontecimento brutal e espetacular. Fazer uma cena para alguém (PAVIS, 2008, p.42).

A partir do conceito de cena para Pavis, pode observar a ideia do sentido metafísico de *acontecimento brutal e espetacular*. Esse sentido quase metafísico/semiótico da *Cena* era o que eu tinha como objetivo, quando pensei em analisar, na dissertação, as nuances dos fatos relacionados aos homicídios, a partir de uma análise etnográfica que levasse em consideração os signos envolvidos em tais cenas, com a intenção de compreender se se podia associá-los à ideia de genocídio. A pesquisa foi estruturada a partir do trabalho de autores brasileiros e estrangeiros, cujo olhar sobre a questão do racismo é crítico e implicado a combatê-lo, enquanto um fenômeno nascido da violência contra o humano e suas diferenças.

A partir da leitura de um desses autores, encontrei o conceito de *Cena Racial* na obra de Achille Mbembe, de forma que pude identificar que era aquilo mesmo o que eu tinha em mente: identificar a construção da *Cena Racial* enquanto signo de genocídio:

Aquele a quem é atribuída uma raça não é passivo. Preso a uma silhueta, é separado da sua essência e, segundo Fanon, uma das razões de desgosto da sua vida será habitar essa separação como se fosse o seu verdadeiro ser, odiando aquilo que é, para tentar ser aquilo que não é. A crítica da raça será, deste ponto de vista, uma simples crítica a uma tal separação. A cena racial é um espaço de estigmatização sistemática (MBEMBE, 2014, p. 67).

A separação da silhueta e da essência de quem se é, para o povo negro, talvez possa ser considerada enquanto um dos tipos de violência de intensa gravidade, que leva ao enfraquecimento do negro enquanto ser e à captura da vontade de potência frente à vida, presente nos casos nos quais o resultado da ação policial deixa marcas físicas e psíquicas irreversíveis.

Através do filme, é possível se apropriar de *Cenas do Genocídio* muito específicas, que falam justamente da tentativa desse enfraquecimento de jovens negros, antes fortalecidos pela arte. Faz-se assim, nesse artigo, a tentativa de compreensão da dinâmica entre a *punição* e o *racismo institucional* que produziu marcas de violência definitivas, bem como a busca de percepção sobre a sutileza dos mecanismos do Estado em realizar tais arbitrariedades, como as descritas no filme.

A metodologia escolhida para a análise do material foi a *Etnografia Documental* (KUPER, 1999), que pode ser traduzida da seguinte maneira: os documentos (nesse caso, o filme e reportagens jornalísticas sobre o fechamento do *Baile Black do Quarentão*) foram avaliados como territórios nos quais a realidade social pode ser contestada, a partir de informações subliminares suprimidas das discussões explícitas no texto. A intenção da análise desses elementos, narrativas dos envolvidos e documentos sobre os casos, resulta do interesse em realizar diferentes análises e perspectivas em torno do uso e natureza dos dados estatísticos. Interessa aqui a possibilidade de compreender o genocídio da população negra para além dos dados quantitativos, como a partir de um conjunto de enunciados e impressões de verdade – muitas vezes tendenciosas e que influenciam o contexto social, positiva ou negativamente. Há que analisá-los de forma crítica e buscar interpretações históricas e culturais daquilo que expressam, com o objetivo de construção de novas leituras sociais e novas interpretações de fenômenos relevantes (FOUCAULT, 1986).

2. PUNIÇÃO E CENAS DO GENOCÍDIO: A FÁBULA E O TEATRO DA CRUELDADE

Em “Branco Sai, Preto Fica”, o diretor Adirley Queirós transita pelo documentário, a fábula e a ficção científica, elementos que eleger para contar a história dos amigos de infância, vítimas da ação policial na noite do fechamento do *Baile do Quarentão*. Acrescento ainda, como um elemento visível nas narrativas e imagens do filme, a presença do *Teatro da Crueldade* de Antonin Artaud, visto que a perspectiva de deslocar a discussão racial e controle do Estado para um momento fu-

turo, assim como a construção de resistência das personagens contra esse Estado violador de direitos através do lançamento de uma bomba cultural no centro da cidade de Brasília, como se vê no filme, diz muito sobre a necessidade de problematizar a dimensão política e busca de estratégias de enfrentamento, como linhas de fuga:

É sempre sobre uma linha de fuga que se cria, não é claro, porque se imagina ou se sonha, mas ao contrário, porque se traça algo real, compõe-se um plano de consistência. Fugir, mas fugindo, procurar uma arma. (DELEUZE, PARNET, 1998).

Para Artaud, o *Teatro da Crueldade* é a expressão de um combate constante, no qual se chicoteia ininterruptamente sobre a própria realidade de um corpo organizado: “É uma forma de interrupção dos mecanismos que constroem o indivíduo, se desdobrando numa resistência à política de controle, promovendo formas outras de existência, isto é, de vida que escapa aos lugares bem definidos” (CABRAL, 2013). A escolha de Adirley pela ficção vem ao encontro de uma ruptura com o *status quo*, pela construção de uma estratégia política de enfrentamento da realidade de forma artística, na qual os protagonistas do filme não aceitam puramente a tragédia que lhes ocorreu, mas lindamente se apropriam mais uma vez da arte – seja a rádio e a música de Marquim ou a fotografia e o desenho de Shokito – para aprender a lidar com a nova realidade de vida:

Depois eu falei com outros colegas que eu vim a conhecer: ‘Ô, tem a moral de me levar lá no Quarentão?’ Eu criei um trauma, mas depois eu queria ir lá de novo... Eu cheguei lá no Quarentão e fiquei de longe olhando para a pilastra perto de onde eu tinha caído. Mas ficava passando o filme na minha cabeça, todinho, do que aconteceu naquele dia lá... No dia 05/03/1986...(MARQUIM DO TROPA, 2014, 16min44s).

Além disso, falam de uma cidade de Brasília no futuro, que se assemelha com a do presente, quando denunciam a segregação e o *apartheid* entre o centro e a periferia, já palpáveis e cotidianos, quando observam que o centro aceita os moradores da periferia apenas para

os trabalhos subalternizados, durante o dia, sem que se favoreça a presença dos moradores das cidades-satélites no Plano Piloto para a vida noturna ou a inclusão nos espaços de construção e expressão artística e de lazer. Mesmo assim, o filme satiriza as relações de controle do Estado num futuro distante, quando para entrar em Brasília é preciso ter um passaporte, cujo controle e fiscalização se dão a partir de uma *Polícia do Bem-Estar Social*:

(Gravação – Spot de rádio): – Se você está ouvindo essa faixa, é porque está na área de controle da cidade de Brasília. Por gentileza, tenha em mãos o seu passaporte de acesso. Uma autoridade da Polícia do Bem-Estar Social irá abordá-lo no próximo guichê. Caso não tenha o passaporte, evite constrangimentos e retorne ao seu núcleo habitacional (BRANCO SAI, PRETO FICA, 2014, 11min06s).

A viagem no tempo da personagem *Dimas Cravalaças* é uma dúvida que se concretiza no absurdo da ficção e crítica à realidade. Sua missão é recolher provas da ação de agentes do Estado em crimes contra a população negra e ele se vale da tecnologia do futuro, expressa pela máquina-do-tempo-container, através da qual consegue retornar ao passado, em busca de provas do que aconteceu naquela noite de domingo, em março de 1986, na invasão policial ao *Baile do Quarentão*:

Ano de 2073, 1º de julho. Terceira tentativa de contato com Dimas Cravalaças: agente terceirizado do Estado Brasileiro. Dimas, nós estamos muito preocupados com a sua situação! Já faz três anos que você partiu e até agora não temos nenhuma notícia de sua chegada no território do passado! As coisas aqui mudaram muito! A vanguarda cristã assumiu o poder... O clima tá tenso! [...] Você ainda se lembra da sua missão? Encontrou o Sartana? Você precisa encontrá-lo para que a gente possa mover uma ação contra o Estado, por crimes cometidos contra populações negras e marginalizadas! Produza provas, Cravalaças! Sem provas não há passado!”(BRANCO SAI, PRETO FICA, 2014, 30min25s)

A busca de provas para a construção do passado é uma metáfora interessante, que transcende a ficção, quando se contextualiza essa busca por reparação como forma de reconhecimento de si e da sua história. No caso do povo negro, é a dimensão da Diáspora enquanto resgate de quem se é e a perspectiva de enfrentamento a toda a violência vivenciada, a linha de fuga através da qual se combate e se cria novo lugar no mundo, conforme uma possível análise entre a obra de Foucault e Artaud:

[...] não existe uma precedência do indivíduo ao poder, mas esse indivíduo é fruto desse poder, seus pensamentos, seus hábitos, seus desejos. O poder é nessa chave pensado por Foucault, mais inventivo do que se poderia esperar. Então, lutar contra o poder não é se apoiar no indivíduo contra o poder, mas lutar contra o modo de individualização que o poder produz. É, portanto, lutar contra si mesmo. Guerrear o poder é guerrear contra si mesmo. Não se trata de saber quem se é ou o que se é, mas recusar o que se é (CABRAL, 2013, p.2).

A beleza da resistência simbólica que a bomba sonora traz para a história é o ponto-chave do filme, para o enfrentamento ao Estado violador: a tortura intensa de ter que aceitar, obrigatoriamente, a música periférica, escutada pelos pretos e pobres dos quais a capital quer tanto se afastar. A partir do lançamento da bomba, a vingança de Shokito e Marquim se dá pelo terror que a população do centro sente ao perceber-se obrigada a ouvir o Rap, o Funk, o Tecno-Brega e a conversa do povão na feira, o som de ambulâncias passando, como se um fosse insuportável ter que aceitar a falta do “bom gosto” com o qual estão tão acostumados, e que tentam avidamente manter quando buscam isolar cada vez mais a periferia e a pobreza do dia-a-dia do Centro do Poder.

É impossível resistir à sutileza e sensibilidade de dar voz aos jovens vítimas do ataque da polícia militar e, numa avaliação existencial, vítimas do fechamento do *Baile Black do Quarentão*, reduto de arte e elaboração da vida:

Viajo na fita...Viajo muito no Quarenta... Não esqueço, não esqueço mesmo! Então eu vou levar o Quarenta comigo... Me lem-

bro do Quarenta... Me recordo, tipo assim, como se eu tivesse lá! Paredão de caixa de um lado e do outro, DJ tocando... Começava a sequência 7 da noite, terminava às 11...8 horas começava a paulada, as pauleira das antiga, os melô, as coisas... logo em seguida 9 e meia o Soul ... tocava até umas 10 horas [...]E era isso: quando chegava 10 e 15 mais ou menos eu já ficava de olho no broto! Ou como os caras falavam também: princesa! Ficava ali dando uma olhada, já escalava a minha mina, sempre de olho na hora da música lenta, pegava ela, dançava abraçadinho... Eu era louco: passava a semana ensaiando um passinho mais a minha galerinha, pra no final de semana eu me destacar e as menina vir pro lado e ficar dançando... [...] E esse tempo todo, passou anos e anos e eu sinto saudade de alguns velhos amigos... (MARQUIM DO TROPA, 2014, 20min07s).

“Branco Sai, Preto Fica” é um filme de denúncia da violação de direitos contra o povo negro, principalmente através da punição de jovens que ousaram dar arte à vida. Mas, além de tudo isso, o filme é uma celebração à existência do *Baile Black do Quarentão*, local onde toda uma geração de jovens negros conquistou um lugar no mundo através da dança, do contato entre os seus, numa vizinhança pobre, cheia de vida, sedenta de amor entre uma música lenta e outra, impregnados de sonhos de adolescentes que queriam se destacar, ser evidência, num mundo que quer que o povo negro se mantenha “em seu lugar”: segregado, perseguido, criminalizado e punido, muitas vezes com a morte e em outras, com a morte em vida.

Mas sempre há de haver uma linha de fuga, bombas de arte e enfrentamento, para a prova cabal de que o lugar do povo negro é bem maior do que o racismo tenta delimitar.

REFERÊNCIAS

ARTAUD, A. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BRANCO Sai, Preto fica. Direção e roteiro: Adirley Queirós. Produção: Denise Vieira e Adirley Queirós. CEI-CINE – Coletivo de Cinema em Ceilândia. Co-Produção Trotoar. Ceilândia-DF, 2014.1h 33min.

- BRASIL. **Mapa do encarceramento: os jovens do Brasil.** 2014.
- CABRAL, J.F.G. O Teatro da Crueldade de Antonin Artaud: a dimensão política na vida. In: **Anais do XXVII Simpósio Nacional de História – Conhecimento histórico e diálogo social.** Natal-RN, 2013.
- CARNEIRO, Sueli Aparecida. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser.** Tese de Doutorado, FEUSP, 2005.
- CLÁUDIO IRINEU SHOKITO. In: **Branco sai, preto fica.** Direção e roteiro: Adirley Queirós. Produção: Denise Vieira e Adirley Queirós. CEI-CINE – Coletivo de Cinema em Ceilândia. Co-Produção Trotoar. Ceilândia-DF, 2014.
- CERQUEIRA, Daniel et al. **O Atlas da Violência.** Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) e Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBPS), 2017.
- DELEUZE, G.;PARNET, C. **Diálogos.**Trad. Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998, 184p.
- DUARTE, E.C.P. **Ensaio sobre a hipótese colonial: racismo e formação do Sistema Penal no Brasil.**Brasília: Saraiva, 2017.
- ENGEL, Cíntia Liara et. al. **Diagnóstico dos homicídios no Brasil: subsídios para o Pacto Nacional pela Redução de Homicídios.** Brasília: Ministério da Justiça, Secretaria Nacional de Segurança Pública, 2015.
- FANON, Franz. **Os condenados da Terra.** Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2013.
- FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA (FBSP). **Anuário Brasileiro de Segurança Pública,** São Paulo, 2015.
- FOUCAULT, M.**A Arqueologia do saber.** Rio de Janeiro: Forense, 1986.
- FLAUZINA, Ana et al.**Discursos negros:legislação penal, política criminal e racismo.**Brasília: Brado Negro, 2015.
- FLORES, Tarsila. **Cenas de um genocídio: homicídios de adolescentes no Brasil e a ação de representantes do Estado.** Dissertação

(Mestrado). Brasília: Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos e Cidadania da Universidade de Brasília, 2017.

GONZALEZ, Lélia. **A juventude negra brasileira e a questão do desemprego**, 2015. Disponível em: <http://artigo157.com.br/wp-content/uploads/2015/12/juvent_negra_e_desemprego.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2016.

IPEA e FBPS. **Atlas da Violência no Brasil**. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) e Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBPS), 2016.

KUPER, Hilda. 1984. "Function, history, biography: reflections on fifty years in the British anthropological tradition". In: G. Stocking Jr. (Org.). **Functionalism historicized: essays on British social anthropology**. Madison: The University of Wisconsin Press. pp. 192-213.

LAPA, R. S. **A alteridade como fundamento para uma teoria crítica dos Direitos Humanos**. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos e Cidadania). Universidade de Brasília, UnB, 2017. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/24668>>. Acesso em 10/10/2017.

LOMBROSO, Cesare. **O homem delinquente**. Tradução de Maristela Bleggi Tomasini e Oscar Corbo Garcia. Porto Alegre: Lenz Editor, 2001.

_____. Trad. Sebastião José Roque. São Paulo: Ícone, 2007.

_____. "**L'uomo bianco e l'uomo di colore: letture sull'origine e la varietà delle razze umane**". Bologna, Archetipolibri – CLUEB, 2012.

MARQUIM DO TROPA. In: **Branco sai, preto fica**. Direção e roteiro: Adirley Queirós. Produção: Denise Vieira e Adirley Queirós. CEI-CINE – Coletivo de Cinema em Ceilândia. Co-Produção Trotoar. Ceilândia-DF, 2014.

MBEMBE, Achile. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MIGNOLO, Walter. **La colonialidad: la cara oculta de La modernidad**. Cosmópolis: el trasfondo de la Modernidad. Barcelona: Península, 2010.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978.

NIETZSCHE, F. **A vontade de poder**. Trad. Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

PAVIS, Patrice, **Dicionário de teatro**, 1947. Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

QUERINO, A. C. et al. **Racismo institucional** – uma abordagem conceitual. Trama Design, 2013, 55p. Disponível em: <<http://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2013/12/Racismo-Institucional-uma-abordagem-conceitual1.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2016.

QUIJANO, A. **Colonialidad del poder, eurocentrismo y America Latina**. La colonialidad del poder: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas. Buenos Aires, FLACSO, 2000.

RAIO X-DF. **Antigo Salão de festas Quarentão em Ceilândia revive na memória de antigos frequentadores**. Disponível em: <<http://raioxdf.com.br/?p=1154>>. Acesso em: 01 dez. 2017.

SEGATO, R.L. **La crítica de La colonialidade em ocho ensayos y una antropología por demanda**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros, 2015.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. **Epistemologias Del Sur**. Mexico: Siglo XXI, 2010.

SPINOZA, B. **Ética**. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

VARGAS, João Costa. A diáspora negra como genocídio: Brasil, Estados Unidos ou uma Geografia Supranacional da morte e suas alternativas. In: **Revista da ABPN**, v. 1, n. 2 – jul./out. de 2010, p. 31-65.

VERGNE, C. M. et al. A palavra é ... genocídio: a continuidade de práticas racistas. **Revista Psicologia & Sociedade**, 27(3), 2015, p. 516-528.

Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/1807-03102015v27n3p516>>. Acesso em 12 jul. 2015.

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da violência contra os jovens no Brasil**. Rio de Janeiro: UNESCO – Instituto Ayrton Senna, 1988.

_____. **Mapa da violência** – A cor dos homicídios no Brasil. Rio de Janeiro: FLACSO-Brasil, 2012.

_____. **Mapa da violência** – homicídios e juventudes no Brasil. Rio de Janeiro: FLACSO-Brasil, 2013.

_____. **Mapa da violência** – os jovens do Brasil. Rio de Janeiro: FLACSO-Brasil, 2014.

_____. **Mapa da violência** – adolescentes de 16 e 17 anos do Brasil. Rio de Janeiro: FLACSO-Brasil, 2015.

_____. **Mapa da violência** – homicídios por arma de fogo no Brasil. Rio de Janeiro: FLACSO-Brasil, 2016.

Recebido em: 15/10/2017.

Aprovado em: 08/12/2017.