

O branco-objeto em *Pass Over*, de Antoinette Nwandu

ALEXANDRE DE OLIVEIRA FERNANDES*

Resumo: Com roteiro da premiada escritora Antoinette Nwandu e dirigido por Spike Lee para o Prime Vídeo, *Pass Over*, um híbrido de peça teatral e cinema, é releitura atual de “Esperando Godot” de Samuel Beckett e do Livro do Êxodo. O texto de Nwandu, ainda que se utilizando de poesia e humor ácido, coloca em tela representações de racismo antinegro, brutalidade, assédio e sadismo policial/branco e pode ser lido como metonímia da forma bizarra do desejo branco que constrói uma identidade para o sujeito negro. Não se trata de um filme à moda de Hollywood com “final feliz”, mas representação identitária de como é para os sujeitos negros viverem na colonialidade. Erigida pela branquitude, tal identidade negra resulta de uma irrupção epistêmico-*voyeurista*, a colocar o sujeito negro sempre sobre a mira e a mirada branca, produto de luta agônica entre a episteme e a representação, entre a articulação e o ato de enunciação branco-colonial-racista. Ao ler a construção dessa identidade, o presente texto se interessa por desnudar o branco, tratando-o como branco-objeto de nosso olhar, o que significa dessacralizá-lo de um lugar de universalidade.

Palavras-chave: Branquitude; branco-objeto; *Pass Over*.

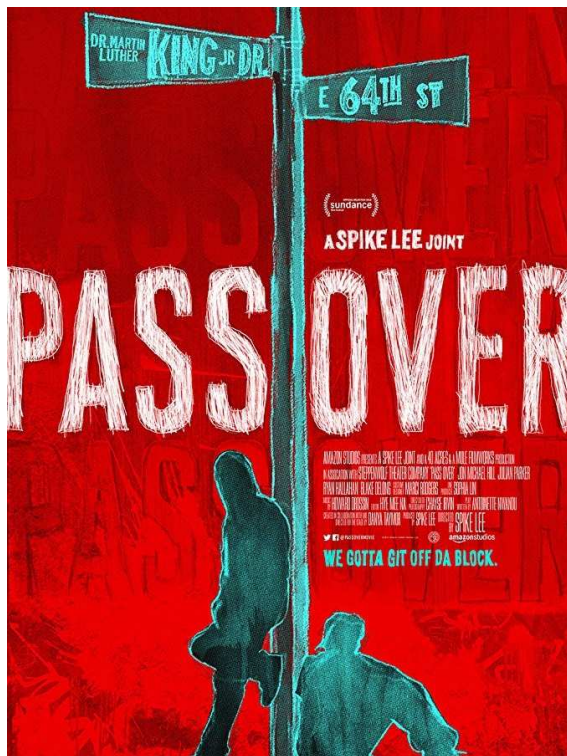
The white man-object in *Pass Over*, by Antoinette Nwandu

Abstract: Scripted by award-winning writer Antoinette Nwandu and directed by Spike Lee for Prime Video, *Pass Over*, a hybrid of play and film, is a current retelling of Samuel Beckett's ‘*Waiting for Godot*’ and the Book of Exodus. Despite using poetry and humor, Nwandu's text puts on screen representations of anti-black racism, brutality, harassment, and police/white sadism, and can be read as a metonymy of the bizarre form of the white desire that constructs an identity for the black subject. This is not a Hollywood-style film with a ‘happy ending’, but an identity representation of what it is like for black subjects to live in coloniality. Created by whiteness, this black identity is the result of an epistemic-*voyeurist* irruption, placing the black subject always under the white gaze, the product of an agonistic struggle between episteme and representation, between articulation and the white-colonial-racist act of enunciation. In reading the construction of this identity, this text is interested in denuding the white man, treating him as the white man-object of our gaze, which means desacralizing him from a place of universality.

Key words: Whiteness; white man-object; *Pass Over*.



* ALEXANDRE DE OLIVEIRA FERNANDES é Doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade – PPGREC/UESB/Jequié. Professor Permanente no Programa de Pós-Graduação em Ensino e Educação das Relações Étnico-Raciais da Universidade Federal do Sul da Bahia – UFSB.



I. Marcar o branco

Com roteiro da premiada escritora Antoinette Nwandu¹ e dirigido por Spike Lee para o Prime Vídeo, *Pass Over*, um híbrido de peça teatral e cinema, é releitura provocante e poética de “Esperando Godot” de Samuel Beckett e do Livro do Êxodo. O texto de Nwandu, dramaturga estadunidense, coloca em tela representações de racismo antinegro, brutalidade e assédio policial vividos diariamente por dois sujeitos negros, Moses (Jon Michael Hill) e Kitch (Julian Parker), os quais estão em busca da “terra prometida”.

Se Samuel Beckett escreveu sobre dois indigentes, Vladimir e Estragon, a

¹ Dentre eles, Prêmio Whiting de Drama, o Prêmio de Dramaturgia de Paula Vogel, o Prêmio de Dramaturgia Lorraine Hansberry, o Prêmio Douglas Turner Ward da Negro Ensemble Company e uma bolsa literária na Conferência de Dramaturgos Eugene O’Neil. Cf. Steppenwolf Theatre. Disponível em: <https://www.steppenwolf.org/artists/antoinette-nwandu/>

esperançar eternamente aguardando Godot, se o Livro do Êxodo relata a história de um povo escravizado em busca da “terra prometida”, em *Pass Over* pode-se ler o Estado policial urbano, o Estado necropolítico de patrulha urbana (MBEMBE, 2017), manietado pela branquitude a inviabilizar a esperança e a vida de jovens negros, emperrados em uma estrutura tensa e agônica que, apesar da poética e do humor ácido presente na narrativa de Nwandu, não muda.

No presente estudo, me interesso por marcar o branco, ou seja, dessacralizá-lo do dito lugar universal e mirar para a “perturbadora distância” entre aqueles que constituem a figura da alteridade colonial. Objetivo desnudar “o artifício do homem branco inscrito no corpo do homem negro” (BHABHA, 1993, p. 76), como uma política de guerra e um objeto impossível do qual emerge o problema liminar da identidade colonial e suas vicissitudes. Tal identidade decorre de um intervalo, de um entre-lugar entre a recusa e a designação, produto de luta agônica entre a episteme e a representação, ou seja, entre a articulação e o ato de enunciação branco-colonial-racista (BHABHA, 2013), por outro lado, aponta para uma identidade atrelada à hierarquização violenta a determinar quem pode existir, quem pode falar.

A identidade colonial, erigida pela branquitude, resulta de uma irrupção epistêmica, branco-voyerista que coloca o sujeito negro sempre sobre a mira e a mirada branca. Logo, importante pontuar a vigilância e a fantasia da branquitude que negam a diferença e constroem uma identidade impossível, uma subjetividade permanentemente estrangeira para o sujeito negro, o que não se aparta do trauma da escravização

e do terror moderno. Tais fantasias brancas versam sobre o que a negritude deveria ser. São fantasias que não nos representam, mas, sim, o imaginário *branco* (...) são os aspectos negados do eu *branco* reprojatados em nós, como se fossem retratos autoritários e objetivos de nós mesmas/os (KILOMBA, 2019, p. 38).

O lugar assimétrico que corpos brancos e negros ocupam em *Pass Over* aponta para uma política de guerra e agência de necropoder, pois, ora, a quem é legado o direito sobre a vida e sobre a morte, a quem é facultado ferir o outro dentro de certa legislação, quem dorme na rua e não tem acesso a condições básicas de existência? Já sabemos que o racismo ocupa lugar de destaque na “racionalidade” do necropoder e que se relaciona com uma experiência destrutiva da alteridade e com uma política da morte (MBEMBE, 2017, p. 18). O racismo “não é falta de informação sobre a/o ‘Outra/o’”, mas sim a projeção *branca* de informações indesejável na/o ‘Outra/o’”.

II. *Pass Over*: metáfora e metonímia do desejo branco-racista

Em *Pass Over*, Moses e Kitch, jovens negros, sem-teto, apavorados, com raiva, fome e frio, todos os dias, na esquina da rua 64 com a avenida Martin Luther King², esperam ser assassinados,

² Por um lado, simbolizando uma das esquinas mais mortais para negros em Chicago, por outro lado, na peça/filme, uma esquina que não se sabe bem onde fica, ou seja, aquelas cenas podem muito bem transcorrer em qualquer esquina. THEATERMANIA. Interview with Antoinette Nwandu. A autoria de David Gordon, Chicago. Off-Broadway. 28 abril. 2018. *Pass Over* Goes From the Steppenwolf Stage to the Silver Screen. [https://www-theatermania-com.translate.google/off-broadway/news/interview-antoinette-nwandu-](https://www.theatermania-com.translate.google/off-broadway/news/interview-antoinette-nwandu-)

mas também, desejam deixar seu quarteirão e “atravessar” para uma “terra prometida”, a saber, viver sem medo da polícia e de tiros constantes.

O sonho em atravessar para a “terra prometida” é bloqueado por dois personagens, interpretados pelo mesmo ator, Ryan Hallahan. Ossifer³ é um policial branco que utiliza de violência física e psíquica contra Moses e Kitch. O outro personagem branco chama-se Mister, cujos modos, supostamente civilizados, roupa em tons pastéis, extremamente limpa e alinhada, carregando uma cesta de piquenique repleta de iguarias, representa a América branca.

Eles são os responsáveis por colocar em curso as estruturas de poder brancas, o que não quer dizer que aquele lugar não seja marcadamente branco, resultado histórico de colonialidade, produção permanente de corpos matáveis, supressão de direitos, silenciamentos e desigualdades. Pelo contrário, ainda que não estejam fisicamente atuando, as marcas do racismo estrutural e da branquitude se fazem presentes. À exemplo do modo como Kitch acorda seu parceiro Moses, batendo uma mão fechada na outra. Um som “pow-pow” é emitido e Moses salta de seu sono dizendo que não o mate.

Filmadas por Spike Lee, as cenas de *Pass Over* têm uma enquadramento de constante guerra e produção de medo que inviabiliza sonhos e produz sujeitos traumatizados, faz com que Moses e

[pass-over-84989.html?x_tr_sl=en&x_tr_tl=pt&x_tr_hl=pt-BR&x_tr_pto=nui.sc](https://www.theatermania-com.translate.google/off-broadway/news/interview-antoinette-nwandu-pass-over-84989.html?x_tr_sl=en&x_tr_tl=pt&x_tr_hl=pt-BR&x_tr_pto=nui.sc)

³ Jogo humorístico com a palavra com a palavra em inglês “*officer*”, especialmente para sugerir que o falante está embriagado ou simplesmente desdenhando de sua autoridade.

Kitch cheguem a confundir “realidade” e “ficção”. O cenário é sintético. A trama acontece em volta de um poste de luz, em uma esquina rodeada por areia, uma barreira metafórica fazendo as vezes da branquitude racista que interdita a passagem.

Lee nos faz ver mulheres e homens, todos negros, que irão assistir ao teatro⁴. Eles e elas são filmados viajando de ônibus desde suas comunidades e, dentro do teatro, acabam por fazer parte da peça/filme. Por meio do olhar artístico-documental de Lee, expressões faciais em *close-ups* são mostradas para o telespectador, o que lega ainda mais agonia e dor às cenas de repressão, tiros, terror, desconfiança, protagonizadas por Moses e Kitch.

Mesmo que a audiência não emita qualquer palavra sobre essas representações, ganham amplitude a violência, a ansiedade constante daqueles homens em serem parados, revistados e agredidos pela polícia, tanto quanto os planos por eles elaborados. “Ser tudo que posso ser, tá ligado?”, “Tenho planos de sair dessa área”. Essas cenas vistas através do olhar de pessoas que sentem diariamente na pele o que Kitch e Moses vivenciam são impactantes.

Pass Over é metáfora em espiral sobre chegar à “terra prometida”, a saber, nada existencialista ou filosófico, mas algo bem real como sair das ruas, melhorar de vida, alimentar-se com dignidade, champanhe no gelo, lagosta e caviar, ter

um local adequado para poder dormir, uma cama confortável ao invés de se deitar na dura calçada, um travesseiro que não seja uma bola murcha de basquete, ter uma gaveta cheia de meias limpas.

Os sonhos se alongam para a fuga e a luta contra a escravização⁵ e a colonialidade, a paz mundial, levando o telespectador, inclusive, a tomar parte de um combinado entre Moses e Kitch em vias de se matarem para “passar” para o “paraíso” porque já não suportavam mais aquela vida.

Pass Over é metonímia da forma bizarra do desejo branco a bloquear sonhos, da sanha da transferência colonial e suas políticas sádicas de conquista, dominação e regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os “Outras/os”. Daí tematizar a necessidade do atravessamento, performada pelos rapazes, engraçados, carismáticos e cativantes, ao mesmo tempo em que alertas e irritados, constantemente apavorados com a possibilidade de uma abordagem policial, desferida por aqueles que eles chamam de “anjos da morte”.

Ora, estão com medo e traumatizados porque os “anjos da morte”, os policiais, apagaram o Ed, não o Ed de pele mais clara, o com rastafari. Sabem que não há nada que mexa tanto com os “pow-pow”⁶ do que “um negão que não sabe seu lugar”. O irmão de Moses foi morto pelos policiais, “que ele descanse em paz”. Em uma cena, do policial que lhes abordou, ouviram: “Estão indo a algum lugar? Ouvi dizer que vocês estavam

⁴ Em 2017, a peça *Pass Over* estreou na Steppenwolf Theatre Company em Chicago. Foi gravada ao vivo e adaptada para filme pelo cineasta Spike Lee e por Danya Taymor, diretora e atriz. Estreou na Amazon Prime Vídeo em abril de 2018. Em 2021, voltou a ser reencenada com alterações na *Broadway*.

⁵ *Passover* se remete também ao nome em inglês do *Pessach*, a Páscoa judaica que celebra a libertação dos hebreus da escravização no Egito.

⁶ Onomatopeia com a qual denominam os policiais.

indo a algum lugar, mas eu disse, não. Não os meus pretos (niggers)”.

Sentem-se permanentemente estrangeiros e estranhos naquele espaço, porque vivem em absoluta despersonalização numa estrutura social hostil a qualquer tentativa de humanização, resistência, atravessamento. Essa estrutura remonta um passado em que negros e negras foram impedidos de estudar, de ter diplomas, de terem casas, tempo em que foram açoitados, tiveram suas casas queimadas, foram enforcados em árvores e, um presente em que recebem em média um valor menor pelo mesmo trabalho efetuado por brancos, sofrem mais com o desemprego e problemas ligados ao sistema de saúde, estão em maior número nas cadeias do que nas universidades, sua liberdade de ir e vir não é facultada sequer nos bairros onde vivem. Vivenciam um estado de emergência que não é a exceção, mas a regra (BENJAMIM, 1994, p. 226).

Nas palavras de Moses, é o legado da escravização em ação, a produção de subjetividades atadas às memórias da plantação, descritas por Grada Kilomba (2019, p. 30), como sistema de exploração utilizado entre os séculos XV e XVI, ligado aos grandes latifúndios, monocultura, trabalho escravizado e exportação para a metrópole. Essas memórias não tem a ver apenas com um passado colonial, trata-se de um trauma constantemente reiterado e, “de repente, o passado vem a coincidir com o presente, e o presente é vivenciado como se o *sujeito negro* estivesse naquele passado agonizante”. Daí que atravessar os limites, “passar” para o outro lado implica para eles passar a viver, e não mais sobreviver.

Para Moses e Kitch, sujeitos em situação de rua, que se alimentam com sobras de pizzas duras, ressecadas e nojentas, há uma “terra prometida”? De que necessitam para adentrar ao paraíso? O que deveria acontecer para chegarem lá ou quem lhes interdita a passagem? Quem ou o que impede o atravessamento? E por que eles deveriam se mudar? Por que atravessar? Essas questões fazem coro com Grada Kilomba (2019, p. 61), acerca de seus estudos, quando interpelada pelas estruturas brancas universitárias. Sabe Kilomba que ali há relações de poder desiguais que se rearticulam tentando impedir a passagem de sujeitos negros ou mantendo-os sempre à margem, daí perguntar: “Quantos obstáculos ainda faltavam? Quantas mentiras e mal-entendidos? Quem pode, de fato, entrar nesse centro? E quem tem *permissão* para produzir conhecimento?”.

A entrada do personagem Mister à cena é simbólica. Estão Moses e Kitch no palco e Mister aparece por detrás, sorrateiramente. Sem ser convidado, simplesmente adentra ao espaço. De modo ambíguo, aplaude a cena antes protagonizada pelos dois rapazes e pelo som das palmas, ficamos sem saber se entoa aprovação, censura ou autoridade.

Trata-se de um homem branco, trajando um terno risca de giz, com gravata borboleta, chapéu e lenço. Monocromático e asséptico, ele saúda os rapazes. Linguajar e roupas, tudo muito sóbrio, provavelmente em tecido de algodão e gramática normativa estrita. Expressa os Estados Unidos da América da década de 1950, pós-vitória dos Aliados na Europa, o mesmo país que manipulou governos e forneceu ajuda militar e logística para seus aliados ao longo de todo o século XX, que destruiu indígenas, escravizou negros,

produziu legislações que impuseram a segregação racial e lhes dificulta ainda hoje o direito ao voto; remonta à lógica do homem de bem, do bom cidadão, conservador e educado no trato fino e nos movimentos contidos e simpáticos. Nos pés, Mister usa um oxford cor de gelo e nas mãos carrega uma cesta com lanches que supostamente irá entregar para sua avó adoentada.

Moses pergunta há quanto tempo Mister estava ali. Seria ele um policial? Estava os vigiando? Gente branca naquela esquina, ou seria policial ou mórmon, ambos exercendo formas de controle e poder. Kitch, provavelmente atento ao racismo histórico presente no Livro de Mórmon, diz: “foda-se Joseph Smith”, o primeiro presidente de “A Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias”, a qual hoje conta com dezenas de milhões de membros em mais de diversos países pelo mundo⁷.

Os rapazes solicitam um documento de Mister que provasse quem ele era. Quando faz um gesto para pegar o documento dentro do terno, Kitch e Moses se assustam: “Mantenha as mãos onde eu possa ver”. Mister pede aos rapazes para se sentar, diz que seus pés estão doendo. Esta mesma frase foi usada por Kitch anteriormente para dizer que estava cansado de tentar se movimentar para encontrar a “terra prometida”. Quem realmente está cansado? Por um lado, é possível inferir que Mister mente, não está cansado ou, por outro lado, se não está mentindo, é fraco e frágil, atributos utilizados para marcar sujeitos subalternizados. Ele diz

ter andando por toda parte e seus pés estão cansados, que está perdido e procurando a casa de sua mãe para levar comida porque ela está doente.

“Se eu me sentar só por um minuto, vou me sentir melhor”; ao que Kitch interpela: “Cara, você não tem sofá?” A pergunta leva a plateia a um riso breve, talvez porque compreenda a ironia da situação. Um sujeito negro que dorme no chão e que passa fome, está interpelando a um homem branco se não teria um sofá. Tal cena problematiza modos de representação da alteridade, o que permite a Moses perguntar: “O que está fazendo por aqui, cara?”. Desconfiando da fala mansa e delicada de Mister: “Você veio nos matar?”.

Ao ouvirem barulhos de tiros, jogam-se ao chão trêmulos com receio das balas “achadas”. Eles sabem qual a cor da violência policial e que a bala não erra o alvo (RAMOS, 2020). Mister mantém-se em pé porque essas balas não são para pessoas brancas e, após insistir em ficar e oferecer a farta comida que está na cesta para os dois rapazes, forra o chão com um pano quadriculado. Senta-se e começa a tirar os alimentos. São diversas as guloseimas, morangos, amoras, queijo, pão, coxa de peru, coxa de frango, pudim, couve e feijão, cerveja, vinho e água. É de se estranhar que tudo aquilo fosse servir a avó doente.

Onde Mister conseguiu os alimentos? Ele os cultivou, ele os fez crescer, ele os produziu, é o que responde. Enquanto os rapazes comem, entre receosos e felizes por estarem se alimentando, sentando agora em uma espécie de caixote forrado com pano branco, Mister diz a ambos que seu nome não é “Mister”, mas “Master”, ou seja, senhor, senhorio. Essa troca causa uma sensação

⁷ VOZES MORNONS. Associação brasileira de estudos mórmons. Disponível em: <https://voesmormons.org/2016/12/26/racismo-no-livro-de-mormon/>. Acesso em: 24 nov. 2021.

absolutamente desagradável em Moses e Kitch que começam a devolver a comida, haja vista que sabem que esse “senhor” remonta à estrutura social de dominação, “senhor” e proprietário a controlar tudo a seu redor.

Por detrás da suposta generosidade de Mister consegue-se ler uma prática sádica e nefasta interessada em reiterar o poder branco e um lugar de superioridade para o senhorio. Ao oferecer os alimentos, com sua voz simpática e gestos acolhedores, também busca colocar os rapazes um contra o outro, fazendo-os desconfiar da amizade, tentando enfraquecer a relação entre eles: “Fiz algo de errado?”, pergunta ele para Kitch. “Vocês não são irmãos?”.

O ato supostamente benevolente de alimentar aqueles sujeitos em condições deploráveis, em momento algum questiona as razões pelas quais eles não comem sua própria comida. O homem branco emerge como um salvador, um filantropo, um bom sujeito, obviamente sem problematizar a pobreza como resultado das formas com que seres humanos organizam historicamente a produção e a reprodução da vida⁸. Mister não critica o sujeito liberal branco a colonizar territórios, mentalidades e a exterminar povos, pelo contrário, ainda busca dar uma lição em Moses e Kitch.

Questionado sobre a utilização da palavra com “N” – “nigga” –, “termo usado pelos brancos nos EUA para se referirem aos negros indicando que eles

eram inferiores e sub-humanos⁹”, um “conceito colonial inventado durante a Expansão Europeia (...) ligado a uma experiência coletiva de opressão racial, brutalidade e dor” (KILOMBA, 2019, p. 156), Moses afirma que “Todos brancos usam a palavra com ‘N’”. Ou se não usam, pode acreditar que querem usar”. Em mais de uma cena, o policial branco que os aborda, usa essa palavra fartamente para humilhá-los.

Contrariado, gaguejando, aparentando estar nervoso e agora em pé, Mister responde, “Em primeiro lugar, em primeiro, não sei nem o que todos os brancos, todos os brancos quer dizer. Sou só uma pessoa”.

A frequência com que Moses e Kitch usam a palavra “negro” e especialmente “nigga”, denota o conhecimento deles sobre esse signo ser inventado e as violências que ele guarda – o que representa fantasmagoricamente para a nação *branca* (KILOMBA, 2019, p. 73) –, eles sabem que não é um exercício genuíno de autoidentificação identitária, mas uma imposição perversa atrelada a sinais negativos, termo por eles apropriado.

Também não foi à toa que Moses e Kitch imaginaram que se falassem como os brancos não seriam mais violentados pela polícia. Deveriam abandonar aquela palavra com “n”. Mas, a estratégia não funciona, o policial sempre projeta para eles uma subjetividade racializada durante a abordagem. Já deitados e amedrontados, o policial se agacha e comanda:

⁸ **YOUTUBE.** Jonas Manoel. Necropolítica: o desarme do pensamento crítico. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ukCQLNXFhQ0> Acesso em: 10 de jun. 2021.

⁹ **Portal Geledés.** Por favor, não me chame de “nigga”. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/por-favor-nao-me-chame-de-nigga/> Acesso em: 25 nov. 2021.

(Ossifer) - Muito bem, os dois, mãos atrás da cabeça. Sei que gostam de se ver como algum tipo de líderes de gangue. Algum tipo de macho alfa. Então, vamos fazer isso bem devagar, como sempre fazemos. Quem são vocês?

(Moses) - Burros.

(Kitch) - Preguiçosos, bandidos violentos.

(Ossifer) - E aonde vocês vão?

(Moses) - A lugar nenhum.

(Ossifer) - Como é, preto [nigga]?

(Moses) - A lugar nenhum, senhor.

(Ossifer) - Está bem, meninos. Vamos continuar assim.

III. “Vocês estão indo a algum lugar?”

Frantz Fanon (2020a, p. 234-235) nos conta como “hipóteses” brancas sobre os negros, estavam sendo transformadas em conhecimento científico ao longo do século XX, o que ecoa nas respostas esperadas por Ossifer: “Quem são vocês?” “Burros”. “Preguiçosos, bandidos violentos”. Pois, ora, em 1954, o dr. J. C. Carothers concluiu que o africano teria “falta de aptidão para a síntese”, utilizando “apenas muito pouco os seus lobos frontais”. Essas ideias se coadunam com outras anteriormente levantadas pelo Dr. Jean Sutter e trabalhos orientados pelo Dr. Pierre Gallais: “primitivismo como interrupção assinalada no desenvolvimento do psiquismo individual”; dominância subcortical, mais precisamente diencefálica”; funções motoras “muito frágeis e instáveis”, “imaturidade neuronal com tendências a manifestações paroxísticas”.

Em outro estudo, “Encontro entre a sociedade e a psiquiatria”, Frantz Fanon

(2020b) critica a relação do colonizado em uma sociedade colonizada que o chama de “preguiçoso”. Ora, seria mesmo o colonizado, o sujeito negro, indígena, um ocioso ou antes estaria revidando à violência colonial pautada no lucro?

A preguiça do colonizado é uma proteção, uma medida de autodefesa no plano fisiológico, antes de mais nada. O trabalho foi concebido nas colônias como trabalho forçado e, mesmo que não haja açoite, a situação colonial é, em si mesma, um açoite; é normal que o colonizado não faça nada porque o trabalho, para ele, não leva a nada (FANON, 2020, p. 291).

Daí que a alcunha de “preguiçoso” guarda em si a resistência diante da exploração colonial interessada no lucro e as marcas do trabalho forçado, signo da violência da expansão e do vilipêndio colonial. Logo, o desejo da branquitude não se coaduna com a Luzes, a Liberdade e o Progresso, ao contrário, permanece de mãos dadas com o domínio, o controle e o genocídio. Tal desejo que se põe a lutar contra a natureza, contra a malária e a lepra, também luta contra os colonizados e os escravizados. Trata-se da luta contra a “preguiça”, uma ação do trabalho forçado que desumaniza e aliena.

Mister parece representar a Chapeuzinho Vermelho passeando floresta afora para levar cuidados para sua avó. É o representante do “velho artifício português de instituir uma ‘escravidão branda’” (SILVA, 2019, p. 29). Kitch e Moses não são o Lobo Mau. O animal já está no corpo da Chapeuzinho, como uma dobra, atrelado ao seu corpo, até porque, é Mister quem irá atirar em Moses no final na narrativa, assassinando-o.

Após resistirem à violência policial, quando está amanhecendo e eles se sentem livres, quando avançam passos para fora daquela esquina, ouvem um “cof-cof”, era Mister chegando, desta vez da frente do palco, inesperadamente. A plateia olha para traz surpreendida. Mister desce as escadas do teatro: “Vocês estão indo a algum lugar? Quem é você? Por favor, não me faça perguntar novamente”. “Eu sou Moses. Esse é meu irmão Kitch. E a gente está saindo...”. Dois disparos atingem o peito de Moses e o sangue cai na areia que ele pretendeu atravessar.

Virando-se para a plateia, Mister pede que não fique preocupada, pois, tudo está sob controle. Tudo ficará bem.

– Pode-se dizer que tivemos um pouco de turbulência. Mais altos e baixos do que gostaríamos, mas agora acabou. Passou. Passou, porque fizemos o era para fazermos. Nós nos defendemos. Nós pegamos os bandidos. Pegamos de volta o que era nosso. E agora, juntos vamos garantir que ninguém, nunca, mas nunca tire isso de nós de novo. Olhe só isso. O sol nasceu. É manhã na América. Podem ir, divirtam-se. [E apontando para o corpo de Moses no chão]. Não se preocupem com a bagunça. Eu limpo tudo. Tudo que já tivemos é nosso de novo. Esse país é nosso de novo. Não é ótimo?

Considerações finais: “Em seu devido lugar” ou sobre impedir-lhes a passagem (*Pass Over*)

O material em estudo é uma denúncia crítica da ambivalente relação colonial que constrói uma identidade para o sujeito negro, na qual suas potencialidades de ser “tudo que podemos ser” são esvaziadas. Ambivalente porque atrelada às

questões de demanda e desejo, dá a ver um complexo processo de identificação do negro pelo branco, fundado em mitos narcisistas e imposição de supremacia cultural branca.

Todavia, a identificação nunca é a afirmação de uma identidade predada, não é uma profecia *auto* cumpridora, mas a produção de uma imagem e a transformação do sujeito “negro” ao assumir aquela imagem. Ainda que embranquecendo-se, permanecem negros, pois, ora, como nos contou Frantz Fanon (2020. p. 32), “O que é frequentemente chamado de alma negra é um artefato do homem branco”, arquitetura que emerge em espaços “brancos”, mantidos por “brancos, “que por sua vez tornam a ‘branquitude’ a norma” (KILOMBA, 2020, p. 15).

Daí que, ambos, brancos e negros se veem encerrados em um narcisismo branco-colonial, em cuja relação assimétrica e violenta o branco se empenha por atingir uma condição humana, impedindo que os sujeitos negros possam passar (*pass over*), ou seja, sonhar, ter vida como potência, expansão e liberdade, forçando-os a uma vida abjeta em “seu devido lugar”.

Essa necessidade de regular a distância física, definindo áreas as quais pessoas negras possam ter acesso, “revela uma dimensão muito importante do racismo cotidiano relacionado a fantasias de contágio racial” (KILOMBA, 2019, p. 167) e protelam ou impedem que brancos sejam confrontados com verdades que possam ser ditas pelos negros.

Se em *Pass Over*, temos a areia, uma barreira metafórica a ser atravessada pelos protagonistas, no passado tivemos a máscara de flandres, impedimento real, que na colonialidade, por meio de

intimidação, patologização e violências diversas, teima em vedar “a boca do sujeito negro”, impedindo-a/o de revelar as verdades, das quais o “senhor” branco quer “se desviar”, “manter à distância”. Esses sistemas de entraves coloniais protegem “o sujeito branco de reconhecer o conhecimento da/o “Outra/o” (KILOMBA, 2019, p. 42) e por outro lado, mandam um recado em forma de intimidação, a saber, recolham-se aos papéis por nós pré-determinados. Quem está intimado a se retrair e a se encolher? “Os cotistas de universidades públicas, artistas, estudantes matriculados e uniformizados, negros intelectualizados, aspirantes a profissionais vitoriosos, todas as pessoas portadoras de identidade negra em expansão” (SILVA, 2019, p. 127).

A condição humana erigida pelos brancos para si, nasce sob o signo da violência e da desigualdade, pois, detém as armas e o poder de matar, a legislação e as cadeias. Esses sistemas de repressão e controle seguem impedindo que verdades desconfortáveis sejam ditas aos brancos, as quais, se levadas a cabo, arruinariam o seu poder (KILOMBA, 2019, p. 204):

(Moses) - Lembra aquele negão que invadiu o abrigo? Pegou dois pães e um queijo fedido?

(Kitch) A polícia levou ele pra cadeia. Negão pegou três, quatro anos.

(Moses) Ouvi dizer que pegou seis.

Entre cenas desconfortáveis e alegoricamente ricas, *Pass Over* é arte de altíssima qualidade, entendida aqui como um gesto de ativismo político e social; corrói qualquer possibilidade de sonho americano, de encontro autêntico num contexto de colonialidade e de

crença no Iluminismo e no Progresso, porque apesar das brincadeiras promovidas entre Moses e Kitch ao longo da narrativa, vemos sujeitos negros paralisados pelo medo e pela ameaça de violência. “Está mais para pesadelo!!” – dizem Moses e Kitsch. São corpos marcados pela pressão branca de se justificarem dentro de um “teatro” agônico-político de violência e violação. Eles pensam em resistir, tramam fugas, mas são impedidos.

Texto absolutamente atual, *Pass Over* retrata homens de nosso tempo, que se estendem pelas ruas de grandes cidades, de Chicago à São Paulo, de Mineápolis ao Rio de Janeiro¹⁰. No Brasil, quase 80% dos mortos por intervenção policial são negros¹¹. Moses e Ed, agredidos, racializados, assassinados, juntam-se a João Pedro, Evaldo Rosa dos Santos, Vinícius Alves Procópio, Felipe Barbosa da Silva, corpos negros marcados para a morte, construídos como abjetos, no Complexo do Salgueiro, em Salvador na Bahia, na zona sul de São Paulo, no Jacarezinho, com governador afirmando: “A polícia vai mirar na cabecinha e... fogo”¹². Por qual guerra passam?

¹⁰ FORUM. Notícias. Polícia do Rio mata pelo menos 20 em chacina no complexo do Salgueiro: “é muito corpo”. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/noticias/chacina-complexo-salgueiro/> Acesso em 23 nov. 2021.

¹¹ #COLABORA. Massacre no Jacarezinho: policiais brancos e vítimas negras. Disponível em: <https://projetcocolabora.com.br/ods16/massacre-no-jacarezinho-policiais-brancos-e-vitimas-negras/> Acesso em 23 nov. 2021.

¹² VEJA. Eleições. Wilson Witzel: “A polícia vai mirar na cabecinha e... fogo”. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/politica/wilson-witzel-a-policia-vai-mirar-na-cabecinha-e-fogo/> Acesso em 25 de nov. de 2021.

Ora, a controversa guerra contra as drogas, a escravização “que vitimou mais de 6 milhões de pessoas africanas (as que chegaram vivas) e seus descendentes, perdurando por 350 anos” (SILVA, 2019, p. 101), a necropolítica, o racismo, as chacinas constantes: “três meninos negros por hora, um a cada vinte minutos” (SILVA, 2019, p. 128). Essa guerra persiste na estrutura de culturas ditas democráticas ou, em outros termos, na divisão entre casa grande e senzala, sobrados e mocambos. Prevalece nas assimetrias entre edifícios caros na orla do Leblon a Ipanema e nos vastos quartos de desejo do Brasil, desferindo diariamente golpes contra sujeitos/as que descendem “daquele pessoal estuprado, linchado, assassinado” (SILVA, 2019, p. 75). Qual o objetivo? Impedir-lhes *Pass Over*.

Referências

- BECKETT, Samuel. **Esperando Godot**. Tradução Fábio de Souza Andrade. 1ª ed. São Paulo. Companhia das Letras, 2017.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e História da Cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- FRANTZ, Fanon. Considerações etnopsiquiátricas. FRANTZ, Fanon. **Alienação e liberdade**: escritos psiquiátricos. São Paulo: Ubu Editora, 2020a.
- FRANTZ, Fanon. Encontro entre a sociedade e a psiquiatria. FRANTZ, Fanon. **Alienação e liberdade**: escritos psiquiátricos. São Paulo: Ubu Editora, 2020b.
- FRANTZ, Fanon. **Pele Negra, máscaras brancas**. Tradução de Sebastião Nascimento e colaboração de Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- KILOMBA, Grada. Fanon, existência, ausência. Prefácio. Em: FRANTZ, Fanon. **Pele Negra, máscaras brancas**. Tradução de Sebastião Nascimento e colaboração de Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: Episódios de racismo cotidiano. Tradução - Jess Oliveira. 1º ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019
- MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, [S.l.], n. 32, mar. 2017.
- NASCIMENTO, Gabriel. **Racismo linguístico**: os subterrâneos da linguagem e do racismo. Belo Horizonte: Letramento, 2019.
- PASS OVER. Spike Lee. Codireção: Danya Taymor. Texto de Antoinette Nwandu. Amazon Prime Vídeo. 2018. 75min. Disponível em: https://www.primevideo.com/detail/0GM8JVW7ZNMNMK1MJ9G07UA08C/ref=atv_sr_fle_c_Tn74RA_1_1_1?pageTypeId=B07CH3BXJC&qid=1637793005&pageTypeSource=ASIN&sr=1-1&language=pt_br Acesso em: 15 nov. 2021.
- RAMOS, Silvia (coord.). **A cor da violência policial**: a bala não erra o alvo. Relatório de pesquisa. Rio de Janeiro: Rede de Observatórios da Segurança/CESeC, dezembro de 2020.
- SILVA, Cidinha. **#Parem de nos matar!** São Paulo: Pólen, 2019.

Recebido em 2021-12-04
Publicado em 2022-02-01