
Atlanta e o horror da branquitude no audiovisual¹

Marcos de LIMA JUNIOR²
Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP

RESUMO

O artigo tem como objetivo analisar o primeiro episódio da terceira temporada da série Atlanta, buscando a compreensão da branquitude e seus efeitos de horror na negritude na sociedade contemporânea, assim como o uso do afro-surrealismo e do insólito para criar um ambiente de reflexão sobre os efeitos do pacto da branquitude. Como perspectiva norteadora do conceito de branquitude autoras como Cida Bento e Lia Schucman permitem compreender como se dá esse conceito, aliado aos estudos de Sigmund Freud a respeito do infamiliar e a sensação de horror. Discute-se também como o afro-surrealismo e sua estética onírica permite que uma série televisiva demonstre esse horror e ao mesmo tempo provoca a reflexão.

PALAVRAS-CHAVE: racismo; afro-surrealismo; *Atlanta*; branquitude.

INTRODUÇÃO

Durante uma conversa com a professora e pesquisadora da UNEB, Marcia Guena, sobre questões estruturais de uma instituição em particular, ela fez a seguinte observação: “é muito branco... não as pessoas, mas essa estrutura, o pensamento... é tudo muito branco!”. Essa crítica se referia à rigidez e as poucas possibilidades de mudança, especialmente no que diz respeito a representatividade. A frase da professora expressa com clareza e objetividade como a branquitude está presente na sociedade em todos os lugares, pois é uma construção que permeia a sociedade contemporânea.

A branquitude significa pertença étnico-racial atribuída ao branco. Podemos entendê-la como o lugar mais elevado da hierarquia racial, um poder de classificar os outros como não-brancos, dessa forma, significa ser menos do que ele. Ser branco se expressa na corporeidade, isto é, a brancura, e vai além do fenótipo. Ser branco consiste em ser proprietário de privilégios raciais simbólicos e materiais. (MUELLER e CARDOSO, 2017, p.24)

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação Antirracista e Pensamento Afrodiaspórico, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi, e-mail: marcosldc@gmail.com.

É importante pontuar que a branquitude não se trata de um conceito que está necessariamente ligado à cor da pele ou mesmo de raça, mas de uma ideia dominante que exclui certos grupos e privilegia outros de modo arbitrário e completamente subjetivo. É um conceito aterrorizante, pois não pode ser mensurado, é invisível de certo modo, mas permeia toda a sociedade criando uma hierarquia racializada em que os negros são rebaixados. Esse subjetivismo gera uma situação inusitada, um racismo sem racistas.

O preconceito e todas as suas mazelas e efeitos são sentidos, mas não é possível identificar aqueles que cometem ou perpetuam o racismo. É aterrorizante para aqueles que não participam da branquitude, pois estão expostos e completamente à mercê de um sistema que metodicamente fecha acessos e entrega seus corpos a um sistema que escolhe como suas vidas serão guiadas, quase sempre sem a escolha e participação desses excluídos.

A série televisiva *Atlanta* busca discutir em seus episódios, a situação negra pelo ponto de vista da negritude e das dinâmicas sociais estadunidenses, porém é uma discussão que não fica fechada nos Estados Unidos. Ela pode ser trazida para qualquer lugar que tenha a dinâmica da branquitude e da negritude em seu cerne social, permitindo que outras culturas possam fruir dessa discussão, desse modo, *Atlanta* faz uma análise de como essa branquitude afeta a sociedade negra, mostrando o quão insólita é a realidade.

Para este trabalho, os estudos bibliográficos da branquitude, são importantes para estabelecer qual o ponto que o episódio, assim como a série, busca para questionar a sociedade atual. É importante também compreender como a série *Atlanta* faz uso do onirismo em sua narrativa, por meio dos estudos e conceitos do afro-surrealismo que é usado como lente para mostrar de modo aumentado e focado a realidade da branquitude *versus* negritude, que é oculta para brancos e para muitos negros.

O artigo visa analisar o primeiro episódio da terceira temporada, que mesmo de modo ficcional, demonstra com clareza como o universo racializado pela branquitude causa medo e horror nos corpos negros e que também tem efeitos nos sujeitos embranquecidos pelo pacto tácito da branquitude. O episódio “*Three Slaps*” demonstra como essa branquitude opera na sociedade, demonstrando que independente do lugar, da cultura e da língua, a racialização tem efeitos sociais e psicológicos, convidando a

audiência para a reflexão do quão insólita é a realidade, até mesmo mais insólita do que a própria ficção.

A BRANQUITUDE

É importante estabelecer e compreender os elementos dessa branquitude que exclui alguns e permite que outros sejam privilegiados - como um grupo de benefícios, com regras e dinâmicas que regem as relações sociais. Muito embora haja estudos, não é simples definir o conceito de branquitude, por se tratar de uma forma subjetiva de classificação. SILVA (2017) compreende a questão de uma forma prática e pontual.

... a branquitude é um construto ideológico, no qual o branco se vê e classifica os não brancos a partir de seu ponto de vista. Ela implica vantagens materiais e simbólicas aos brancos em detrimento dos não brancos. Tais vantagens são frutos de uma desigual distribuição de poder (político, econômico e social) e de bens materiais e simbólicos. Ela apresenta-se como norma, ao mesmo tempo em que como identidade neutra, tendo a prerrogativa de fazer-se presente na consciência de seu portador, quando é conveniente, isto é, quando o que está em jogo é a perda de vantagens e privilégios. (SILVA, 2017, p.32)

Essa definição apresenta um dos efeitos da branquitude: a desigual distribuição de poderes. Mas não somente a distribuição deve ser notada, mas a busca pela manutenção dessas vantagens, mesmo que de modo inconsciente, pois ela se apresenta como norma e como identidade neutra. O BONILLA-SILVA (2020) apresenta esse racismo como o modelo “ora você vê, ora você não vê”, pois a branquitude não traça linhas delimitadas de quem, como e quando essa prática acontece. Então, somente seus efeitos são sentidos pelos excluídos, sem a possibilidade de mostrar como se dá essa exclusão, desse modo o *status quo* é mantido sem maiores problemas.

O que chamaremos de branquitude e de negritude são duas formas de identidade historicamente produzidas a partir de alguns fatores importantes. A primeira tem origem na hegemonia que a cultura europeia passou a ter ao longo dos últimos 30 séculos em função da escala mundial do projeto colonial. Esse processo permitiu que o sistema econômico, os valores religiosos, a estrutura política e a tradição cultural dos países europeus se tornassem parâmetros universais. Temos aqui algo muito importante para entender o processo de racialização: todos esses aspectos são aparentemente impessoais, mas estão associados a um grupo racial específico. Ao serem alçados a perspectivas universais, eles tornaram pessoas brancas parâmetros implícitos da representação do que seja o humano, embora isso permaneça encoberto. Ser branco situa as pessoas em um lugar específico dentro das hierarquias sociais em função da significação que o pertencimento ao grupo racial dominante possui no mundo contemporâneo. A identidade racial branca estão associados diversos predicados positivos, como superioridade cultural, beleza estética, integridade moral, sucesso econômico e sexualidade sadia. (MOREIRA, 2019, p.42)

A branquitude é subjetiva e tem como efeito a hegemonia de um grupo baseado em características coloniais (europeias) que criam um padrão de representação normativo, que determina que aquilo que foge a esse padrão está fora do considerado humano, justificando o afastamento da negritude por não fazer parte da representação do que é humano ou normal, ou seja, o branco é normal o resto é anormal, autorizando essa exclusão que acontece em todas as camadas sociais, culturais, econômicas etc.

Essa normalização do branco faz com que o sujeito branco não se veja racializado, de certo modo se torna invisível para as pessoas negras, o que dá para a branquitude o controle sobre o que os negros olham e se são ou não vistos, ou seja, os brancos se tornam invisíveis porque controlam o olhar dos negros e ao mesmo tempo invisibilizam os negros dominando o quando e o como a negritude e a branquitude devem ser vistos.

Numa sociedade supremacista branca, as pessoas brancas podem imaginar “seguramente” que são invisíveis para as pessoas negras, uma vez que o poder que garantiram historicamente — e que até hoje estabelecem coletivamente sobre as pessoas negras — concedeu-lhes o direito de controlar o olhar negro. Por mais fantástico que possa parecer, pessoas brancas racistas acham fácil imaginar que as pessoas negras não podem vê-las se, dentro de seu desejo, não querem ser vistos pelo Outro de pele escura. (HOOKS, 2019, p.299)

Esse é o tipo de controle que causa o terror nos sujeitos excluídos pela branquitude, os negros são visíveis ou existem apenas quando a branquitude permite. Fazendo com que essa branquitude se instaure no pensamento e na construção do negro, fazendo-os criar um modo de viver neste mundo estranho, o que o autor e um dos precursores no estudo da branquitude, W.E.B Dubois (2021) chama de dupla consciência, que é uma “experiência de sempre enxergar a si mesmo pelos olhos dos outros, de medir a própria alma pela régua de um mundo que se diverte ao encará-lo com desprezo e pena.” (DUBOIS, p.23, 2021).

Coletivamente, pessoas negras se mantêm bastante silenciosas a respeito da representação da branquitude na imaginação negra. Como antigamente, na época da segregação racial, quando os negros aprenderam a “usar a máscara”, muitos de nós fingimos estar confortáveis diante da branquitude apenas para virar as costas e dar vazão a manifestações de graus intensos de desconforto. Fala-se especialmente da representação da branquitude como aterrorizante. (HOOKS, 2019, p.302)

A branquitude opera como rede na qual os sujeitos brancos estão de modo “consciente ou inconscientemente exercendo-o em seu cotidiano por meio de pequenas técnicas, procedimentos, fenômenos e mecanismos que constituem efeitos específicos e locais de desigualdades raciais.” (SCHUCMAN, 2020, p.61). Essa indiferença quanto ao poder e as vantagens que os sujeitos brancos possuem está diretamente atrelada à falta de percepção desse sujeito como ser racializado, a sua brancura é normal.

Outros fatores relacionados à branquitude são os privilégios materiais que os brancos têm em relação aos não brancos. Isso significa que ser branco produz cotidianamente situações de vantagem em relação aos não brancos. Diferentes pesquisas demonstram que há para os brancos mais facilidades no acesso à habitação, à hipoteca, à educação, à oportunidade de emprego e à transferência de riqueza herdada entre as gerações. (SCHUCMAN, 2020, p.63).

Esses privilégios materiais serão de modo consciente ou inconsciente ser assegurados por ações e métodos sistemáticos, para que não haja a inserção ou mudança nesse fluxo de privilégios, se tratando não apenas da exclusão, mas da manutenção dessas vantagens não apenas no campo representacional, mas também no material.

BENTO (2022) nomeia essa manutenção de privilégios de “pacto narcísico” ou “pacto da branquitude”. Para a autora a branquitude e “sua perpetuação no tempo se deve a um pacto de cumplicidade não verbalizado entre pessoas brancas, que visa manter seus privilégios.” (BENTO, 2022, p.18). Esse pacto é o que permite que as vantagens discutidas anteriormente aconteçam nos mais diversos tecidos sociais permitindo que os excluídos sofram violências sem que haja a devida reparação ou mesmo sua prevenção.

“É evidente que os brancos não promovem reuniões secretas às cinco da manhã para definir como vão manter seus privilégios e excluir os negros. Mas é como se assim fosse: as formas de exclusão e de manutenção de privilégios nos mais diferentes tipos de instituições são similares e sistematicamente negadas ou silenciadas. 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, p.18).

Essa autopreservação da branquitude e sua tentativa constante de controle é o componente chave para compreender como a série *Atlanta* se utiliza deste conceito como base central dos temas desenvolvidos durante os episódios da terceira temporada, desafiando a audiência a olhar para esses privilégios e de como a branquitude e seu

pacto de autopreservação afeta a sociedade em que estamos inseridos, convidando os espectadores a questionarem a realidade por meio da ficção e refletindo qual delas é mais insólita.

INFAMILIAR, SURREALISMO E AFROSURREALISMO

Em *Atlanta* além dos temas raciais, como a branquitude, o estranhamento é outro pilar da série, pois por meio do estranhamento a série trata das narrativas ficcionais de suas personagens, assim como de assuntos sociais e políticos que tem base o mundo real. Esse estranhamento é um processo e resultado do onirismo usado na narrativa. Os termos processo e resultado precisam ser observados de modo separado e para essa isso é necessário estabelecer o que está sendo estabelecido como estranho ou estranhamento, assim os estudos *freudianos* do infamiliar podem ser usados como base para essa compreensão.

No artigo de 1919 *Das Unheimliche* ou em uma das várias traduções em português: O Infamiliar, o psicanalista Sigmund Freud, propõe um conceito que extrapola o âmbito da psicanálise que é muito usado na área das artes. O ensaio busca elucidar a manifestação do sentimento do estranhamento, inquietude, angústia e horror que se instala nas pessoas em certas situações. Trabalhando com conceitos como negação, o duplo, a compulsão, a repetição e o próprio termo *Unheimliche* que acaba por se tornar um conceito.

Alguns desses conceitos trabalhados neste texto são muito importantes aos estudos literários, tendo um destaque especial nos estudos da ficção fantástica. Freud se utiliza de um texto literário para exemplificar suas teorias a respeito desse sentimento de horror e angústia que toma os seres humanos, *O homem da areia* (1817), conto do autor alemão Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822), publicado há mais ou menos cem anos antes do texto de Freud.

Freud no texto *Infamiliar* trata da incerteza em relação do imaginário e o real, sendo essa incerteza o centro do conceito do estranhamento ou do desequilíbrio da certeza que nos leva a questionar o que temos como conhecido, como familiar.

O Estranho (*Unheimliche*) marca essa vacilação em que o familiar (*Heimliche*) mostra-se outro, e o campo da fantasia deixa de ser espelho emoldurando uma

realidade homogênea para permitir entrever seu avesso inquietante. O domínio do olhar é, assim, assombrado pelo Estranho familiar que Freud, em seu famoso texto de 1919, opõe ao Belo como categoria estética. O *Unheimliche* assinala no visual uma implicação do sujeito, uma vivência que põe em questão o lugar do eu. Viver um acontecimento “em imagem”, como diz Maurice Blanchot, é colocar-se “fora de si”. (RIVERA, 2008, p.56)

A própria cidade de Atlanta da série é um espelho da Atlanta do mundo real, os acontecimentos, os locais são um reflexo, mas não são iguais, pois em *Atlanta* (a série) O cantor Justin Bieber é negro, há carros invisíveis, as asas de frango com molho especial brilham, entre outras coisas. Trata-se da cidade, mas o seu reflexo não condiz com a imagem “original” sempre há uma oscilação, momentos de vacilação entre real e o fantástico.

Nestes momentos de vacilação entre o conhecido e o infamiliar, *Atlanta* demonstra como a sensação de estranhamento está atrelada a sua narrativa. Ela é utilizada para possibilitar à audiência, a experiência do limiar entre o real e o insólito. Os acontecimentos e situações são permeados pelo estranho e servem para desvendar além do que nos é familiar, pois o “*Infamiliar* seria tudo o que deveria permanecer em segredo, oculto, mas que veio à tona” (FREUD, 2019, p.45)

Essa incerteza é importante, pois em *Atlanta* os acontecimentos estão no campo do estranho e nunca são de fato explicados. A função é exatamente essa, causar ou de mostrar o aquilo que é infamiliar como elemento natural ou de “normalidade”, colocando a audiência em uma posição entre o real e o estranho, permitindo que a audiência tenha uma experiência de análise da sociedade pela lente do onírico, do surreal.

Ao falar de onirismo e do surreal é importante trazer um estudo da ficção especulativa negra, um conceito que vai tratar do surreal pelo ponto de vista da negritude, o afro-surrealismo.

Embora tenha raízes ou proximidade com o surrealismo europeu, que nasce no período entre guerras como um movimento de ruptura negando os valores burgueses da arte e da sociedade, se apropriando de elementos da psicanálise propostos por Sigmund Freud, buscando a libertação por meio da imaginação que estava confinada por causa da sociedade racional burguesa do início do século XX.

O surrealismo surgiu como um movimento que pretendia negar a estética, os valores estabelecidos de uma sociedade burguesa e burocrática. Primeiramente, as pesquisas plásticas e literárias realizadas por artistas desde o início dos anos 20 – muitos ligados ao Dadaísmo - procuraram uma ruptura completa com as tradições aceitas da expressão artística. A fundação teórica do Surrealismo como movimento organizado ocorreu em 1924, com a publicação do Manifesto do Surrealismo, escrito por André Breton. Eles não queriam criar uma estética, mas transformar o mundo. Para tanto, uniram o universo freudiano de estudos do inconsciente humano com o pensamento social de Marx, Engels e Trotski. (FERRARAZ, 2001, p.2)

O surrealismo foi considerado por seus fundadores como um meio de conhecimento, e investiu sobre continentes até então pouco explorados: o sonho, o inconsciente, o maravilhoso, a loucura, os estados de alucinação. Essas características refletiram-se na arte surrealista. Podemos eleger como valores maiores da arte surrealista a beleza convulsiva, o humor “negro”, o amor louco e o acaso objetivo. A beleza convulsiva significava aquela que era resultante da oposição de duas realidades distintas na busca da supra realidade. O humor “negro” objetivava uma espécie de terrorismo contra os valores "morais" da sociedade. (FERRARAZ, 2001, p.2)

Esses elementos do sonho ou inconsciente residem no fato de não possuírem amarras estéticas, conceituais ou morais, pois no sonho tudo é permitido. O reino do inconsciente é um reflexo dos desejos e repressões acumulados, o que dá ao movimento surrealista o material necessário para exprimir esse desejo de ruptura com a sociedade vigente. O surrealismo não representa ou conceitua o sonho em si, mas se constrói em um limiar entre o desperto e o sonhar, duas realidades que se mesclam, e criam uma supra-realidade, uma surrealidade.

Porém o afro-surrealismo não se vê surrealista embora se utilize dos conceitos revolucionários do surrealismo, no manifesto afro-surreal, no capítulo “Isso não é Afro-surreal” lemos:

Leopold Senghor, poeta, primeiro presidente do Senegal e Surrealista Africano, fez esta distinção: “O Surrealismo Europeu é empírico. O Surrealismo Africano é místico e metafórico”. Jean-Paul Sartre disse que a arte de Senghor e o movimento do Surrealismo Africano (ou Negritude) “é revolucionário porque é surrealista, mas ele próprio é surrealista porque é negro”. O Afro-Surrealismo entende que todos os “outros” que criam de sua própria experiência vivida são surrealistas, segundo Frida Kahlo. O prefixo “Afro” é o mesmo que pode ser encontrado em “Afro-Asiático”, o que significa uma linguagem comum entre pessoas pretas, pardas e asiáticas do mundo todo — o que já foi chamado de

“terceiro mundo”, até que os outros dois entraram em colapso. (MILLER, 2009.)

Percebe-se que a experiência da negritude é surreal *per se*, um sujeito que não é permitido ser alguém além de sua raça/cor e não possui as mesmas oportunidades que outros por não ser considerado um ser humano. A partir disso, cria-se essa experiência surreal, que os artistas europeus do início do século só conseguiam alcançar em um estado de alucinação ou de alteração da consciência. Os corpos pretos já nascem inseridos nessa surrealidade, estar vivo no mundo da branquitude é viver num mundo que está no limiar do real e do estranho. Ainda no mesmo manifesto, MILLER (2009) propõe que o afro-surrealismo é o modo de ver um “mundo invisível”.

O Afro-Surreal pressupõe que, além deste mundo visível, há um mundo invisível lutando para se manifestar, e é nosso trabalho revelá-lo. Como os Surrealistas Africanos, Afro-surrealistas reconhecem que a natureza (inclusive a humana) gera mais experiências surreais do que qualquer outro processo poderia produzir. (MILLER, 2009.)

Pode-se dizer que esse mundo está invisível pelas barreiras da branquitude, o afro-surreal pretende desvendá-lo, utilizando-se da distorção da realidade e do onirismo, interpretando para a realidade e devolvendo-a para a sociedade. Pois o “AfroSurrealismo é distinto em como revisita e explora o estranho ou fenômenos estranhos encontrados por negros, forçando um confronto entre memórias, realidade presente e sonhos de futuro.” (SPENCER, 2020, p.5).

ATLANTA

Atlanta é uma série de televisão estadunidense do gênero *dramédia*, criada e estrelada por Donald Glover, produzida e exibida pelo canal FX. A série apresenta a história de dois primos que sonham em se destacar no cenário rap da cidade de Atlanta em um esforço para melhorar suas vidas e as vidas de suas famílias. A estreia da primeira temporada acontece em seis de setembro de 2016 e duas semanas depois, o canal FX anuncia que a série havia sido renovada para uma segunda temporada.

Em junho de 2018, *Atlanta* é renovada para uma terceira temporada, programada para estreiar em 24 de março 2022. A série acompanha Earn, (interpretado por Donald Glover, que dirige, produz e roteiriza a série) durante seu cotidiano na cidade de Atlanta, Geórgia, enquanto vive uma relação conturbada com sua ex-namorada,

Vanessa, que é a mãe de sua filha Lottie. O relacionamento tanto com seus pais quanto com seu primo Alfred (Brian Tyree Henry) - que se apresenta como rapper com o nome artístico de "Paper Boi", também é complicado. Earn abandonou a famigerada *Universidade de Princeton*, em um processo aparentemente traumático, ele não tem dinheiro nem casa, e conseqüentemente alterna entre tentar ficar na casa dos pais ou da sua ex-namorada. Ao perceber que seu primo está à beira do estrelato, ele busca se reconectar com ele para melhorar sua vida e a de sua filha, assim como a de seu primo, se oferecendo para ser seu empresário em sua carreira musical. Ambos se aventuram na cena musical do rap em Atlanta.

Essa é a premissa inicial da série, que trabalha a realidade dos corpos negros, e conta com episódios que buscam trabalhar ao mesmo tempo com a sensação de estranhamento e familiaridade na audiência, ao mostrar temas como raça, paternidade, violência e a fama - especialmente no caso do rapper Paper Boi que luta para estabelecer sua carreira até mesmo vendendo drogas para complementar a renda. Em muitas situações o riso que vem da comédia é precedido pela tristeza da situação em que os personagens se encontram. Assim como o uso do absurdo, que potencializa essa luta para conquistar um espaço na sociedade.

ANÁLISE – “THREE SLAPS”

O episódio começa como uma sequência de sonho, com uma discussão muito interessante sobre a branquitude feita por um homem negro e um branco em uma pescaria noturna. Então se inicia uma conversa sobre a branquitude, no qual o homem branco elucida porque o seu amigo negro quase morreu neste lago “mal-assombrado” quando mais jovem:

“É o que te puxou pra baixo.

Cidade inteira de pessoas negras. Eles eram quase brancos.

Cai fora daqui mano. Do que você tá falando? Eram quase brancos?

Branco não é algo real, sabe? Não há base científica pra isso. Pessoas simplesmente... ficam brancas. É social. Branco é onde você está. É quando você está. Os armênios são brancos pra caralho até não serem.

Armênios?

Quando obstruíram o Chattahoochee, alguns recusaram a partir. Achavam que estavam seguros. Pagaram para ser branco.
Com sangue e dinheiro suficiente, qualquer um pode ser branco. Sempre foi assim.”

Aqui já temos o indício de a branquitude não se dá apenas pelas vias biológicas ou fenotípicas, mas de certo modo é social, se é branco até não ser mais, como os judeus por exemplo. Em algum momento foram excluídos e são chamados de judeus, mas não de brancos. É uma linha subjetiva e que se move constantemente, tornando muito difícil compreender quem pode ou não fazer parte, somente temos esses sujeitos brancos que continuam a exercer seu poder. Ainda no diálogo:

“Mas a parada sobre ser branco é que isso cega você. É fácil ver o homem negro como amaldiçoado. Porque você se separou dele. Mas você não sabe... você está escravizado como ele. Brancura fria. Você está hipotérmico. Você perde lógica. Você vê o sangue... e você acha que alguém está sangrando. Todos gritando pra você desligar a máquina, mas você não pode ouvi-los. Você nem pode se ouvir dizendo: "Somos amaldiçoados, também." Somos amaldiçoados, também!”

As pessoas brancas são afetadas com a desumanidade, são incapazes de ver ou outro. Elas não são capazes de sentir o outro, isso é demonstrado quando o homem branco fica sem olhos e o homem negro é arrastado pelas mãos negras do lago, mostrando que a branquitude tem efeitos devastadores em ambos, negros e brancos.

Figura 1 – Homem branco e negro no barco



Fonte: captura de tela (2023)

No decorrer do episódio todo horror que Loquareeous passa é em decorrência das atitudes brancas que querem dominar e decidir o destino dele. Quando descobrimos que esse diálogo no barco e seu desfecho aterrorizante era um sonho do jovem Loquareeous ele descobre que sua classe vai assistir o filme Pantera Negra 2, ele

começa a comemorar dançando na mesa, interrompendo a aula, fazendo com que a diretora chame seus responsáveis.

Aqui temos um momento curioso, a diretora é negra e a orientadora pedagógica é branca. No momento em que a diretora começa a dizer: “Como você sabe, houve uma interrupção com Loquareeous em...” a branca a interrompe e assume a reunião com a frase; “Ei, deixa eu me adiantar aqui...”. ela ultrapassa seus limites, usando a branquitude para se opor à forma como a diretora vai lidar com a situação escolhendo o que ela, como branca, acha melhor para lidar com a situação. Elogiando o rapaz, mas dizendo que ele atrapalha as aulas conversando e assim atrapalhando a aula. Então a Orientadora sugere que o motivo que leva Loquareeous a ter essas atitudes é que o material estudado é desafiador, e sugere que ele seja colocado em aulas especiais, mais básicas. A mãe, indignada diz a ela: “Não. Meu filho não é burro. Ele é um idiota... Ele não é o primeiro garoto a agir mal na aula e você quer empurrá-lo para trás algumas séries? Não atrase meu filho. Diga a seus professores para dar-lhe detenção.” Certamente ele não é o único garoto a atrapalhar a aula, inclusive momentos antes de Loquareeous dançar na carteira, um rapaz branco tira uma foto dele com seu celular na sala, mas não houve represálias.

Então somos levados a sequência que dá nome ao episódio, após sair da sala da diretora, a mãe o faz dançar no corredor, enquanto diz a ele: “Você fez essas pessoas acharem que você é retardado! Vai acabar em classes especiais!” Então vem o conselho: “Se você não começar a usar seu bom senso e agir direito, esses brancos vão te matar” A orientadora que seguiu a mãe até o corredor vê tudo isso e pede para que o jovem pare de dançar. A mãe dá mais continua a disciplinar o jovem: “Você está rindo com eles agora, mas eles serão os únicos rindo quando você estiver na cadeia ou morto.” Então o avô se aproxima e dá três tapas no rosto de Loquareeous, ato que dá nome ao episódio, dizendo: “Qual o seu problema?!”. A mãe e o avô são duros, mas conhecem o poder devastador da branquitude, talvez por esse motivo sejam tão impassíveis com o garoto.

A orientadora vê isso e, enquanto leva Loquareeous de volta à sala de aula, ela diz a ele: “Não se preocupe, vou tirar você de lá”. Então liga para o Serviço Social, que aparece na casa do jovem. A assistente social pronuncia incorretamente o nome de Loquareeous e diz que ela está lá para um exame de saúde. A mãe o chama na porta e pergunta se ele chamou a polícia para ela, e a assistente social intervém afirmando que a

polícia está ali por “precaução”. A mãe de Loquareeous fica furiosa a mãe fica furiosa com ele e, apesar das apreensões do garoto, diz a ele para ir com a mulher se ele quiser tanto ir embora, ele é expulso de casa e colocado em um lar adotivo.

Loquareeous é colocado em um lar adotivo, onde um casal de lésbicas brancas composto por Amber e Gayle, que suas novas mães. Eles têm três filhos negros adotivos: Lanre, Yves e Fátima, que são totalmente calados, doentios e magros, e só se comunicam com ele com os olhos e expressões faciais. Loquareeous começa a notar um comportamento estranho com Amber e Gayle, que parecem forçar as crianças a adotar seu estilo de vida alternativo e fica ainda mais frustrado quando o apelidam de "Larry" por causa de seu nome longo e "difícil". Durante o jantar, Loquareeous reclama que a comida escassa e o frango frito é servido cru é "nojento". Gayle tem uma explosão violenta e quebra o telefone quando uma pessoa que liga interrompe o jantar.

No dia seguinte, as crianças mal alimentadas são forçadas a trabalhar nas plantações e depois vender *kombucha*. Faminto, assustado e doente por comer o frango cru que alimentam as crianças, Loquareeous foge de seus captores e se agarra a um policial, implorando por ajuda. Mas quando Amber e Gayle chegam, elas insistem que são suas mães e que todos os seus filhos estão com problemas, pois foram resgatados de lares terríveis e abusivos. O policial branco acredita nas mulheres brancas, não na criança negra, e força Loquareeous a voltar para as mães. As mulheres brancas então usam as fotos de Loquareeous agarradas ao policial com medo de se promoverem como salvadoras brancas na mídia.

Figura 3 – Devonte abraça o policial (à direita) Loquareeous abraça o polici (à esquerda)



Fonte: captura de tela (2023)

A história parece ser um devaneio ficcional, mas infelizmente é baseada em uma história real, a história da Família Hart composta por um casal de mulheres lésbicas, brancas que adoraram crianças negras e estavam na mídia como salvadoras brancas.

A situação se torna cada vez mais assustadora à medida que as ações conscientes e informadas de Amber e Gayle referente ao cuidado com seus filhos começam a

mostrar crueldade. Uma assistente social negra chega à porta da família para verificar as crianças.

No entanto, Gayle lida com a situação e a assistente social nunca mais é vista e na manhã seguinte, a família parte em uma viagem para o Grand Canyon, mas Loquareeous teme que algo terrível aconteça. Nos momentos finais do episódio, Amber e Gayle sentem a pressão de cuidar dos quatro filhos e decidem matar os filhos adotivos e irem juntas no processo. Então soltam o cachorro da família na floresta próxima, então Amber chorando diz a Gayle:

“Quando adotamos a Fatima, eu sabia que era coisa certa. A agência de adoção sempre disse isso. Então pegamos aquele grande empréstimo no banco e achei estávamos sólidas.

Todos foram tão solidários, cada pessoa. Eu só fico pensando:

Porque... ninguém está nos parando? Por que ninguém nos para Gayle?

Aqui temos mais um momento do pacto da branquitude, ninguém as estava parando porque não seria possível fazê-lo. As salvadoras brancas midiáticas já tinham o salvo conduto e a aprovação de seus iguais. Elas tinham o poder e decidiram que o melhor para essas crianças negras era a morte, afinal não teriam uma vida melhor que aquela que elas ofereceram.

Na estrada para o Grand Canyon, Amber dirige o carro para fora de uma borda e para o lago próximo. No entanto, Loquareeous consegue escapar do carro a tempo e se salva. Exceto que na vida real a família Hart morreu na viagem ao Grand Canyon quando o carro foi propositalmente lançado ao lago matando todos os ocupantes do veículo, as mulheres e as crianças negras.

Loquareeous caminha de volta para sua casa e silenciosamente começa a lavar a louça e fazer outras tarefas. Sua mãe acorda e, demonstrando pouca emoção, mas aliviada, o aceita de volta para sua casa. Ela acha que ele fugiu e não tem ideia do trauma que ele sobreviveu. Ele vê a cobertura jornalística das outras crianças à beira da estrada - elas também sobreviveram, indiferente muda o canal para um desenho animado. Ele se vira para a câmera e a cena então volta para Earn (Donald Glover) acordando em um quarto de hotel, sugerindo que Earn sonhou com todos os eventos do episódio. Temos um sonho dentro de outro sonho, nos moldes afro-surrealistas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atlanta nos oferece por meio de sua narrativa cheia de momentos insólitos e oníricos a oportunidade de questionar a realidade a nossa volta buscando criticar e compreender como essa estrutura branca oprime aqueles que são excluídos, assim como os que a praticam, tornando a sociedade cada vez mais desumana.

É importante destacar que na versão “real” da história todos morreram no acidente, pois as crianças estavam à mercê da branquitude, mas em Atlanta, as crianças conseguiram ver além sua condição e conseguiram salvar seus corpos. Se o horror da branquitude que vivemos é um sonho (ou pesadelo) como o de Louquareous, devemos questionar: Quem é o sonhador?

REFERÊNCIAS

- BENTO, C. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BONILLA-SILVA, E. **Racismo sem racistas**. São Paulo: Perspectiva, 2020.
- CARDOSO, L e MÜLLER, T (Org). **Branquitude: estudos sobre a identidade branca no brasil**. Curitiba: Appris Editora, 2017
- DUBOIS, W. E. B. **As almas do povo negro**. São Paulo: Veneta, 2021.
- FREUD, S. Freud - **O infamiliar [Das Unheimliche] – Edição comemorativa bilíngue (1919-2019): Seguido de O homem da areia de E. T. A. Hoffmann**. São Paulo: Autêntica, 2019.
- FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- FERRAZ, R. **As marcas surrealistas no cinema de David Lynch**. Revista olhar, v. 1, n. 5, 2001.
- HOOKS, B. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.
- MILLER, S. **Call it Afro-Surreal**. Disponível em:
<<https://sfbgarchive.48hills.org/sfbgarchive/2009/05/19/call-it-afro-surreal/>> Acesso em 16, ago.2023.
- MOREIRA, José. **Racismo recreativo**. São Paulo: Editora Jandaira, 2020.
- RIVERA, T. **Cinema, imagem e psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008
- SCHUCMAN, L. **Entre o encardido, o branco e o branquíssimo: branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo**. São Paulo: Veneta, 2020.
- SPENCER, R. **Afrosurrealism: The African diaspora’s surrealist fiction**. New York: Routledge, 2020.